

te; sus antiguos camaradas lo asesinan a mitad de camino: en Barcelona. Once años después, Joan Romeu saldrá de esta misma ciudad para vengar la muerte de su compañero, si bien luego entenderá las razones últimas del viaje: «He regresado para perseguir a mis perseguidores, para que no me persigan ya más, para que ocupen su lugar de una vez por todas» (*TV*, 129). Dos intelectuales que han perdido sus creencias, dos militantes ya sin ideales que son, en el fondo, el mismo hombre; por ello, Romeu cumplirá finalmente con el deseo de libertad de Arellano, con su esperanza de alcanzar una nueva vida.

HT, sin embargo, parte de otras perspectivas y va más allá de este relato. Cristóbal Artola, el Triste —un asesino a sueldo en la época de la represión— comparte con sus homólogos, es cierto, la *facilidad* ante la muerte y un profundo sentimiento de escepticismo; pero lo hace, a diferencia de ellos, desde el primitivismo espiritual y desde la confusión ideológica.

En cualquier caso, no pretendemos marcar las diferencias sino señalar los puntos de contacto. De ahí que podamos decir —como reza el título de otra novela de Vázquez Rial²— que los protagonistas, todos y cada uno de ellos, deambulan entre oscuras materias en busca de la luz y de la claridad. Hemos planteado el siguiente análisis atendiendo a tres parejas de términos opuestos, tres ejes, que son presencia constante en la narrativa de nuestro autor: *amor/muerte*, *historia/anonimato*, *luz/oscuridad*.

1. Amor/muerte

Claramente, hay más muerte que amor a lo largo de estas novelas y, por tanto, más penumbra que goce. El amor es una prueba, una tarde, un instante nada más para el Triste; una entrega fugaz en el camino hacia la soledad inevitable. Para Miguel Arellano, en cambio —el hombre que hace el amor como «una máquina desesperada» (*LI*, 74)—, todo ha quedado atrás: la nostalgia, la poesía y los sueños son espectros de la juventud, esto es, aquello para lo que no hay tiempo ni espacio posibles sin alcanzar antes la libertad de Italia. Y, por último, Joan Romeu —el personaje a quien el autor sí concede un encuentro emocionado, unas horas de caricias, «una noche de jóvenes amantes recobrados» (*TV*, 69)— logra, haciendo presente el amor, romper la convicción según la cual «la pasión (...) recorre desde su origen el dominio del recuerdo, respira desde su origen en la calma luz de la memoria» (*TV*, 71).

A pesar de ello, en ninguna página de *TV* se alcanza el entusiasmo amoroso de algunos fragmentos de *Oscuras materias de la luz*, a saber: «(...) te miro dormir, tan hermosa, es tanto mi amor al modo en que la mecánica del universo se cumple en tu materia, que olvido por un instante la obstinada declinación que sin cesar se obra en ti, hurtada a mis ojos por la delicada parsimonia con que transcurre nuestra existencia» (pág. 72).

En el polo opuesto del eje, la muerte y su abrumadora presencia en el mundo narrativo de Horacio Vázquez Rial. Cristóbal Artola construye una escueta y llana filosofía

² *Oscuras materias de la luz (OML)*, Ed. Alfaguara, Madrid, 1986.

de la muerte³ para afrontar su rutina de destrucción; no hay teorías políticas ni altas esferas revolucionarias: la muerte es, simplemente, un arma de trabajo. Y, no obstante, el Triste se enfrenta a ella en muchas ocasiones de forma menos despiadada que Romeu o Arellano; con el mismo descreimiento, es verdad, pero con mayor perturbación.

Para estos hombres la muerte supone, precisamente, un escalón más en la lucha que mantienen con su propio pasado. Aprendieron la muerte en el hábito de la militancia, pero ésta se presenta ahora como «el ámbito de los hechos irreversibles» (*LI*, 25), como «el juego de los héroes, de los esclarecidos, de los escogidos y señalados por el dudoso dedo de Dios» (*LI*, 26). En definitiva, los muertos tienen ahora otro nombre y otro rostro: hay cadáveres más o menos cercanos, cadáveres más o menos urgentes y cadáveres *menores*, por ejemplo, «el de un soplón sórdido, de esos a cuya sangre no habría que bajar jamás» (*LI*, 81).

En consonancia con la existencia cruenta y fracasada de los personajes, los asesinatos se describen con una pulcritud imperturbable y no con la emoción cálida que se refleja —nuevamente— en *OML*. Basta cotejar los siguientes párrafos para verificar tan distinta actitud ante la muerte:

«Arellano saca parsimoniosamente su revólver del bolsillo, lo levanta sin que nada separe de los costados las manos del otro, apunta cuidadosamente, a dos, tres, centímetros del rostro borroso del voluntario inerme, y aprieta el gatillo cuando el cañón roza la piel de entre las cejas: López cae blandamente, se da al morir (...) mientras Arellano, metódicamente, lo remata con un disparo en la sien de la cabeza vencida» (*LI*, 66).

«No veré nunca a mi madre muerta, no tendré el recuerdo de mi madre muerta, no cerraré sus ojos: mi madre tendrá para siempre los ojos francos y tristes de la vida, y el coche que recorra la ancha calle del cementerio que conozco o sueño, será un coche vacío, no llevará a nadie a enterrar (...): es el cumplimiento de un viejo acuerdo: no la veré morir, no me verá morir, y es como si ninguno fuese a morir antes que el otro» (*OML*, 158-159).

2. Historia/anonimato

Este segundo parámetro señala la tensa y compleja relación —que se manifiesta fundamentalmente a lo largo de las dos últimas novelas— entre la necesidad de olvido y la necesidad, también, del recuerdo. A pesar de que los personajes saben que «la historia ensucia» (*TV*, 82) y que no es más que «un hacer sin objetivo aparente, sangriento, doloroso, incomprensible» (*LI*, 16), desean no perder la memoria porque para que la historia permanezca «hacen falta memorias» (*TV*, 207).

Joan Romeu, principalmente, intenta salvar la memoria: «A decir verdad, es lo que hago cada día, enseño historia, explico para otros pero, sobre todo, para mí mismo» (*TV*, 129) frente a todos aquellos que, en la Argentina, aceptaron una consigna definitiva: como afirma Santiago Kovadloff⁴, «el mandato era claro: ninguna pregunta». De

³ Liberman, M. «Historia del Triste», *Hispanamérica*, núms. 46-47, Washington, 1987, págs. 230-233.

⁴ Kovadloff, S. Argentina, oscuro país. Ensayos para un tiempo de quebranto, *Torres Agüero Editor*, Buenos Aires, 1983, pág. 42.

este modo, el país pierde la historia —la memoria, por tanto— y sus habitantes se convierten en la *primera generación de la nada*: «Nadie veía nada, nadie oía nada, nadie sabía nada: o veían, oían, sabían y callaban, callaban, callaban» (*TV*, 32-33).

El antagonismo entre esta generación y otra «desviada, asesinada, golpeada, destrozada» (*TV*, 127) —a la que pertenecen Arellano, Romeu y tanto otros— no es el único; existen múltiples alusiones a la «estratificación» de la sociedad argentina, de las cuales destacamos las siguientes:

«Aquí sobrevivieron, de un lado, del lado del poder constituido, del lado del ejército, del lado de la dictadura, la tortura, el dolor, los peores, los más malvados; del otro, del lado de los vencidos, del lado que una vez fue el nuestro, los mediocres, los que transmitían órdenes» (*TV*, 30).

«... nosotros sólo tenemos amigos, los que nos pagan, y víctimas: y pará de contar» (*HT*, 129).

«lo que queda: jueces y acusados: lo que queda: cabos sueltos (...) y los que se fueron, que quedan en otra parte, que no conservan la tierra, pero que mueren enteros (...) y los que vuelven, para ver, para verse, para hacer las cuentas de lo que ha quedado aquí, de lo que han perdido» (*TV*, 59).

Por otra parte —como decíamos— la desmemoria también es un deseo acuciante para los actores y testigos de la historia. La esperanza es poder borrarse de la vida, hundirse en las oscuras materias una vez más, lograr la paz del anonimato renunciando, precisamente, a la historia y a la memoria; la esperanza es, en definitiva, partir de cero, trocarse en alguien distinto, renacer, renacer a un nuevo mundo.

De tal manera anhelan el silencio, la niebla, la ausencia de huellas y de rostros, que acaban por desconocer su propia identidad: «Yo todavía no sé muy bien quién soy» (*LI*, 123), dice Arellano. Pero quizá, los personajes de Vázquez Rial quieran perderse y esfumarse para cumplir «con nuestro destino de no dejar de buscarnos, es decir, de no caer en la ilusión de haber puesto punto final a la necesidad de volver a dar con nosotros»⁵

3. Luz/oscuridad

Finalmente, el eje que opone la *luz* a la *oscuridad* se despliega por encima de todos los elementos narrativos y se establece como modelador de la misma historia. La luz es, en primera instancia, símbolo del deseo de cambio de los personajes y, por ello, pasar a formar parte de la luz es dejar la amargura del anonimato, las sombras de la clandestinidad, en nombre de la transparencia de la libertad. Así, huyen de una ciudad dolorosa: «Buenos Aires (...) fundada en un sitio absurdo, entre una tierra llana, infinita y vacía, que se semeja un mar, y un río oscuro, legamoso, sucio y chato, del que dicen que semeja un mar» (*TV*, 32)— hacia otros espacios: «en un punto muy lejano de la otra orilla del río oscuro (...) el sol de Italia» (*LI*, 120).

⁵ *Ibidem*, pág. 86.

En segundo lugar, la luz es la representación de la lucha contra la muerte, es decir, símbolo del ansia infinita de amor y vida: «Alimañas sin nombre (...) se evaden hacia rincones, espantadas por la luz: interrumpen su despiadada devoración» (*TV*, 154).

Y, por último, la luz es la *calma*, el sosiego de la memoria, mientras que la oscuridad es la postergación de la misma: «(...) gente que ha pagado por sobrevivir, precisamente, el precio del silencio, de la oscuridad, del olvido» (*LI*, 16). Sin embargo —puesto que nada es definitivo—, aparecen en el recuerdo, en la memoria, algunas *oscuridades efímeras*: «Por la pampa que imagina o cree recordar, vagan sombras queridas, quebrantadas sombras cuyo rostro verdadero se ha perdido para siempre: sombras que aúllan su extravío en esa inmensidad olvidada en que manda la muerte» (*TV*, 93).

*

A nuestro juicio, las novelas de Vázquez Rial recuperan para la *historia* —la historia pequeña, la nuestra, la que se escribe con temblor y no con caligrafía de héroe— las imágenes, las emociones y los caminos de otra *Historia*: aquella que sobrevino «oficialmente» trayendo la confusión.

Este desorden es, precisamente, el que debe examinarse en un futuro inmediato, puesto que ya no cabe la dilación de la tarea: los interrogantes deben nacer del esfuerzo, del coraje ante la reflexión y no del sometimiento. No importa tanto la imparcialidad —sabemos que no hay valoraciones objetivas— sino el hecho de sublevarse contra el miedo y el silencio. En este sentido, Horacio Vázquez Rial se ha revelado como un auténtico explorador de la memoria colectiva y, por ello, reconocer hoy su narrativa será recordar siempre su amplio testimonio.

Mónica Líberman