

Desiderio Vaquerizo, *El árbol del pan*, Plurabelle, Córdoba, 2004. 253 págs.

Desiderio Vaquerizo da a luz esta su primera novela en una cuidadísima edición, como es habitual en la editorial Plurabelle, que sin lugar a dudas anima a los lectores a perderse en su trama, arrastrados por la belleza de la narración y no sólo por la intriga del relato.

Su autor juega desde el principio tanto con la “historia” como con el “discurso”. Desde la “historia” nos hace pensar, salvadas las distancias, en las *Vidas paralelas* que Plutarco (46-120 d.d.C.) redactara en un tiempo histórico más o menos coincidente con uno de los hilos argumentales que dirigen este *Árbol del pan*, precisamente el que sirve de sustrato y referente a la historia contemporánea con que se abre la narración, apertura un tanto engañosa cuanto que los personajes que protagonizan el primer capítulo pasarán en el macro-relato a un segundo plano y que el tema o nudo argumental de los mismos no deja de ser puro fogonazo de pirotecnia con el que abrir la fiesta narrativa.

Nada más lejos de un comienzo frustrado, antes bien, nos hallamos ante un recurso literario deliberadamente buscado para introducir a los lectores en el tema principal, que no es otro que el clásico enfrentamiento entre *Eros* y *Tánatos* incapaces de escapar al determinismo que desde el principio opera como *deus ex machina* y que no es otro que lo que pudiéramos llamar “el secreto de la pirámide”, en este caso el clásico mausoleo que encierra las cenizas de las protagonistas antecesoras y que conserva la maldición grabada en una lámina de plomo.

Así planteado, el relato se presenta con una fuerte orientación metaliteraria, e incluso más, metacultural, puesto que su autor derrocha información precisa, documentada y prolija, “privilegiada” se diría, para ambientar en el tiempo y en el espacio la historia de Helvio, Marco Ermógenes, Aurelia-Valeriana, Marciana *et alii*. Son los protagonistas de la “historia A” de estas *vidas paralelas*. Llegados aquí, el lector estaría tentado de pensar en que está ante una novela histórica, pero si escucha o reflexiona sobre lo que el crítico le dice, tiene que desistir de acogerse a esta clasificación, y ello porque: a) la utilización que se hace del tiempo de la “historia” no muestra una decidida reconstrucción arqueológica del tiempo de la “vida”; más bien nos hallamos con la utilización de datos intrahistóricos como pretexto para contar una “tranche de vie”, una de las caras de un espejo bifronte, y b) en cuanto a la presentación del espacio – la *Corduba* Patricia en todo su esplendor- lo más cerca que hallamos es la reconstrucción en “A”, si bien con todo lujo de detallismo descriptivo, necesaria para ubicar el misterio oculto en la narración.

Es indiscutible que el autor aprovecha sus profundos conocimientos histórico-arqueológicos sobre los que se apoya su actividad académica diaria, por otra parte coincidentes de modo deliberado con los que posee el protagonista de la “historia B” y los aplica a la reconstrucción de la historia ficcional, a la “historia A”. En este sentido, en ocasiones se sobrepone un tono involuntariamente profesoral que sin lugar a dudas va a desaparecer en narraciones sucesivas, y que es el impuesto tácito con el que satisfacer el paso del mundo del documento contrastado al de la aplicación del documento a la creación de mundos imaginarios surgidos de la necesidad de vivir vidas prestadas.

La tesis del relato dijimos que se encontraba en la confrontación de vida/muerte, el *Eros* y el *Tánatos* inseparables, vividos con la angustia de lo inexpli-

cable -historia A- o de la racionalidad moderna -historia B-, tan aniquiladora y nihilista la una como la otra. Para su conexión se hacen indispensables las interpolaciones poéticas a las que el poemario sobre la muerte, de Juan Ramón Jiménez, da pie desde la introducción misma. Es en estas interpolaciones donde aflora la faceta lírica que vivifica *El árbol del pan*, porque es así como el autor ha querido que su historia llegue a los lectores: no como una exposición de tesis filosóficas donde se especule sobre la angustia de vivir o el sinsentido de la vida, sino como un ejercicio personal e intransferible que cada individuo deberá recorrer por sí mismo, en la soledad más absoluta.

Marco Ermógenes, ante el cadáver de su mujer, busca una respuesta al gran cataclismo que se le ha venido encima -interrupción del "nombre", desvío del patrimonio, reconsideración de su futuro en el espacio público...-; para intentar superarlo recurre a la lectura de sus clásicos, Manilio, Cicerón, Séneca el Viejo, Juvenal, Petronio o Catulo: "palabras falaces" e insuficientes, como advierte el propio autor. Su homónimo Marcos, siglos después, cuando decide aceptar el *tánatos*, lleva como libro-guía aquellos poemas de Juan Ramón Jiménez en que la muerte aparece con su cara favorable, tanto que puede ser asumida como compañera y amiga; en este aspecto, el Marcos arqueólogo se ha hecho trampa a sí mismo, porque, buen cataador de la poesía de quien va a convertir en su mentor, obvia aquellos otros poemas en que la muerte no tiene nada de acogedora ni de amiga, antes bien, se impone al hombre con la crudeza irremediable y el horror de lo incomprensible.

En la "historia A", Ermógenes levantará un mausoleo con el que hacer inmortal la memoria de sus dos mujeres queridas; en "B", Marcos y su equipo deberán interpretar para la posteridad quiénes son y en qué circunstancias poblaron el monumento funerario. La identificación Marco-Marcia-Marcos avanza en consonancia con la lectura de la novela. La fatalidad los sobrevuela. El placer que a todos ellos parecía ofrecerles la vida no es más que una quimera frágil y perecedera, "verdura de las eras", que diría el clásico Jorge Manrique. Dos testigos -Ermógenes/Cristina- cumplirán la misión de hacer ininterrumpida la cadena de la vida-muerte; abandonados de Eros, es Tánatos quien los visita, con la aterradora pregunta con que Cristina cierra el libro: "¿Será ella la próxima?"

Los fragmentos poéticos trufan la historia "B", condensan el yo del Marcos narrador, que pretende conducir su relato con la asepsia de un informe científico, apenas alterado en la misiva final a Cristina: "No me llores".

Marcos cree haber triunfado de la vida con su muerte autoprogramada; con ella quiere justificar su grandeza. Casi con idéntico distanciamiento, el narrador omnisciente describe el *modus operandi* de Marcos en sus últimos minutos. En la lucha entre Eros y Tánatos, Lucilla/Fortunato, Manuela/Cristina han sido los peones que se jugaban entre Ermógenes/Sempronia Vibia y Chiara/Marcos, ansiosos de felicidad; pero ninguna de estas partidas se coronaría con el triunfo de Eros y, por el contrario, Tánatos continuará acechante en la pregunta sin respuesta de Cristina y el anhelo expresado por Marcos en los versos juanramonianos.