

Veamos este último punto que, por más referencial y externo al texto mismo —es sólo su soporte de realidad— es, tal vez, el colocado en un plano más destacado, al menos aparentemente: el tiburón de las finanzas, el hombre situado en el poder económico —incluso desde la ambigüedad de su posición ante la interpretación y utilización de la ley—, que ve hundirse, repentinamente, no ese poder sino la propia convicción de su legitimidad, la propia convicción de su mismo concepto vital. Una crisis emocional —y estamos en el plano del argumento—, una situación afectiva, un drama familiar, el dolor revulsivo de la muerte —¿suicidio?— de su hija, que derrumban de golpe en su interior —pero con *indicios* suficientes anteriores— los muros de las convicciones establecidas sobre las que ha construido la arquitectura de su existencia. ¿Modelos actuales? Podría ser. El coloso derribado —internamente aquí— no deja de ser *noticia* en los últimos años. Y la periodista que es, también, Marta Portal, no ha querido dejar ausente de su narrativa ese soporte referencial, como hace años investigó novelísticamente otro fenómeno de crisis social: el abandono del sacerdocio —otra *caída* hasta la vida y sus miserias y mediocridades—, en esa espléndida novela que tituló *El buen camino*. Y junto al tema esencial del *ángel caído*, otra crisis de la sociedad actual, como causa de la derrota: el fracaso matrimonial, en la doble pareja de padres e hijos. Pero desde una perspectiva bien poco usual, como es el derrumbamiento psicológico de los hijos, no niños, sino adultos, ante esa revelada y, en este caso no sospechada, *caída* y ruptura del único paraíso que aún les sostiene, como es la estabilidad emocional que suponía para ellos la casa paterno-materna, como un útero protector siempre dispuesto para el refugio o la evasión hacia un cielo protector. (Y me consta que ese planteamiento partió de un hecho real conocido: de nuevo, el interés del novelista —periodista— testigo por lo social coetáneo, y su reflejo en mundos individualizados).

Pero no es en este plano referencial, sino en el situado contextualmente en el mundo narrativo de la autora, donde Eugenio, el protagonista de *El ángel caído*, se inscribe en una trayectoria de personajes que han ido reflejando la crisis del hombre contemporáneo y sus derrumbamientos, como eternos exiliados de todo pa-

raíso y que se individualiza cuando, narrativamente, una situación conflictiva, causada por un hecho exterior, incide, sacude y transforma el mundo interior de ese ente de ficción, trasunto de una crisis colectiva. Los *otros*, provocando la inestabilidad del *yo*, hasta determinar un nuevo rumbo vital, con la nueva sabiduría adquirida desde el dolor y la caída. Un *ángel caído* era ya Albert Curten, viviendo —desde el desamor y la traición de la esposa— en la simbólica claridad mediterránea, como la hoja de un árbol que no tocara la tierra, hasta que, asumiendo su condición terrestre, no angélica, como individuo de polvo (como todos los individuos de polvo que son los *otros* y *yo*), asume vivir *A ras de las sombras*, porque ya había caído a la tierra. O la protagonista, sin nombre, de *Pago de traición*, que, tras el descubrimiento de un secreto y lejano amante de la madre, busca en ese pasado su propia identidad, la ruptura de su soledad y desorientación vitales, hasta que, también en el término de un viaje interior y exterior, se siente inmersa en la vida, asumidamente inmersa.

El detonante de la crisis en el sereno y establecido universo vital del maduro y triunfador abogado de *El ángel caído*, es el anuncio por parte de su hija, jovencísima, de las miserias de su reciente matrimonio, su degradación y su decidida voluntad de separación. Una separación que, de entrada, determina el posponer la suya propia, siguiendo el fingimiento de una supuesta armonía conyugal. (Recalco, en este hecho argumental, la cuidada trabazón de causa-efecto de cada incidente de la novela, hasta el vértice del conflicto dramático del protagonista: revelación de la hija - decisión de posponer su divorcio - alarma y resentimiento en Pilar, la amante, y comunicación del secreto a la hija - impacto en la misma del conocimiento de la ruptura, antigua, de los padres - accidente o suicidio - sentimiento de culpabilidad en el padre - búsqueda de un nuevo camino vital).

Es a partir del conocimiento del conflicto de la hija cuando el protagonista comienza un proceso de introspección. Y cuando la hija se estrella en una autopista, el brillante abogado comienza un viaje sin aparente retorno, buscándose a sí mismo, como adentrándose en los infernales círculos de Dante, hasta que, de nuevo, otro hecho ajeno, que llega de los *otros* al *yo*, —la

detención en la carretera de una joven delincuente—, le coloca al final del camino una luz verde por donde caminar hacia la vida, la nueva vida que se le ofrece, no un paraíso, ni siquiera un purgatorio, pero sí una salida del infierno, como un nuevo Luzbel con esperanza, que asume el terrestre conocimiento que el dolor y la caída le han proporcionado.

Pero la *historia* es, por encima de ella misma, un discurso. Un discurso, esta vez, donde la narradora se escamotea. Crea sus personajes sin guiños al lector —*El buen camino, El mal muerto, Un espacio erótico...*—, desde el punto de vista múltiple de unas meditaciones en primera persona —en presente o evocando un pasado próximo o lejano— que se alternan con un relato en tercera persona, pero visto *desde* el ángulo del personaje.

Así, la personalidad de Eugenio aparece delineada por sus propias palabras —*Indicios*—, donde el yo emisor sólo se evade en escasos párrafos y donde se juega con una alternancia de planos temporales. Poco después —*Alicia*—, presenta la figura de la esposa, también desde el monólogo mental —no soliloquio ni monólogo interior— de Eugenio. (No *oiremos* nunca, en la novela, la voz de Alicia, que queda dibujada por esta perspectiva única. Tampoco hacía falta. Ella, como el marido de la hija, funcionan en la narración como determinantes de la situación, pero no son, en sí mismos, personajes de la misma, ni *provocan* la acción como Pilar, revelando a Cecilia su relación con el padre).

Cuando, en el tercer capítulo, —*Europán*—, se evoca, la vida financiera del triunfador, es cuando se delinea, o es delineada, por y desde Eugenio, la figura de Pilar, la secretaria y amante. Con el capítulo termina la presentación del conflicto, *presentado por* Eugenio. Pero en los siguientes, el protagonista cede la batuta y nuevas voces irrumpen en la narración, que consiguen, al tiempo que avanza la acción, ir *cercando* la personalidad de Eugenio desde el punto de vista de los otros. Narraciones en tercera persona —*Cecilia I, Eugenio, Cecilia II y Cecilia III*— que permiten la inclusión de amplios diálogos —las *confesiones* de Cecilia, y un supuesto texto suyo incluso— sin emisor interpuesto, que permiten al lector *oír* directamente a la muchacha y conocer, sin la impresión subjetiva de la primera persona —el padre— todo lo que estas declaraciones están erosionando la personalidad de Eugenio.

Ahora bien, esta perspectiva del narrador omnisciente, se amplía en un capítulo *necesario*: el monólogo de Pilar, desde el cual se *justifica*, por lógica, su decisión desesperada de comunicar a Cecilia su relación con Eugenio y éste cobra, al mismo tiempo, su exacta dimensión. Porque Pilar, desde su amor y resentimiento, en su mezcla de mitificación y desmitificación, nos da la visión del barro de que está construida la peana que sostiene al héroe: su egoísmo, frialdad, falta de escrúpulos y carencia de sensibilidad hacia los otros. La *caída del ángel*, tras esta nueva perspectiva, intuimos que no va a ser desde su altura real, sino desde el pedestal a que le ha subido su propia estimación, o la estimación *aparencial* de los demás. Porque se tratará, en definitiva, de una caída en su propio infierno: «He vivido en el infierno» dirá lúcidamente casi al final de su camino de purgación y redención, viviendo la vida «desde abajo, desde lo más abajo posible».

Y así, tras el capítulo de *Cecilia nunca más*, coetáneo en su textura temporal al momento de la muerte y entierro de la muchacha, un apartado final, *Secuelas*, cierra aquellos *Indicios* que abren el relato. Ha transcurrido un año, cuya memoria va desgranando en el protagonista un relato, unas sensaciones, unos episodios de viaje, con todo el simbolismo espiritualista de ese recorrer las rutas del infierno, y de esa *vida nueva* que el martirio o bautismo de fuego haría reemprender. No es, en modo alguno, ocasional o circunstancial, la presencia en este capítulo final de connotaciones simbólico-religiosas. Es más: la prosa lírica y, en ocasiones, metafórica, empleada ahora, *armoniza* musicalmente con el interés por el canto gregoriano y el silencio de las catedrales por los que se deja arrastrar obsesivamente el protagonista. Porque el infierno es también purgatorio regenerador más que entrevisto paraíso; «regresaba del desierto de mi penitencia» u «oasis de redención». Y la decisión final de salvar a una muchacha delincuente, ya que no pudo salvar a su hija; ese *yo* ayudando a los *otros* —como definitivo anti-Luzbel renaciendo como hombre nuevo de su antigua soberbia—, supone la ruptura con su antigua vida y su intento esperanzador de *subir*, desde la caída, a un mundo solidario. Desde él será posible, como leemos en el episodio de la monja anciana que *renueva* sus votos, «ver la vida con ojos nuevos cada mañana, escuchar con oídos inau-

gurales». Renacer que provoca, como en tantos otros personajes de la autora, la aceptación de la vida *a ras de las sombras*: «Tengo la tierra y me basta, no la tierra prometida, la tierra increada, la tierra como barro, para que mis manos la vayan moldeando cada día».

Nos encontramos, evidentemente, ante una novela de acción interior, más allá de la peripecia externa de su argumento. Una novela de transformaciones interiores, como es habitual en la autora, que bucea en sus personajes —a veces desde ella misma—, y en donde los anclajes referenciales, mínimos pero estudiadísimos, son el entramado real de unas historias «de almas», como diría Unamuno. Y todo ello, repito, con la técnica y sabiduría narrativa —teoría y praxis— a que nos tiene acostumbrados: una cuidada estructura, casi circular en *El ángel caído* —desde la preacción de los *Indicios* hasta la postacción de las *Secuelas*—; una meditada y funcional utilización de las voces narrativas, y una delectación en la palabra que, en la última parte, se carga de connotaciones simbólicas y de extraordinaria belleza lírica —como un nuevo *tono*, de los varios adoptados en la obra—, en el magnífico final de un relato que aúna testimonio social, indagación en el ser humano y asumida maestría en el apasionante oficio de narrar.

M^a del Pilar Palomo

*Eppur si muove**

Creo que podría jurar, en contra de la opinión de los murmuradores, que soy un hombre franciscano. De mí se ha dicho que soy agente de la CIA, que soy

una hidra roja, que soy un golfo, que toco muy bien la guitarra, que soy un gran poeta, que soy un pésimo poeta, y otros diversos apuntes biográficos de igual aminorado acierto. Pues bien: nada de eso es verdad. Lo más aproximado a la verdad es que soy franciscano. Me he dado cuenta de ello al sentarme a escribir unas palabras con las que acompañar el bautismo de este primer volumen del *Tratado de Medicina Integral* que empieza a publicar mi buen amigo el doctor Paco Albertos.

Una Francisca y diversos franciscos han marcado mi vida. Uno de esos franciscos contribuyó, proponiéndose lo contrario, a que yo fuese un hombre fieramente demócrata. Con su autoritarismo, que duró varias décadas, logró tan sólo hacer de mí un antiautoritario para toda la vida. Él se obstinaba en censurarme y yo en desobedecer la censura. Hace treinta y cinco años esta desobediencia llegó a ser tan diabólica que un jueves, impetuosa y descaradamente, leí mis poemas en público, y nada menos que en el Ateneo, entonces gran lugar de perdición. Justo el jueves siguiente conocí a Francisca Aguirre, quien, como ya lo dije, ha marcado mi vida; hasta tal punto que ahora podría firmar yo mismo aquella frase memorable del escultor Manolo Hugué: «A mí, con mi mujer, me ha pasado una cosa muy curiosa: empecé enamorándome de ella y he acabado queriéndola de verdad». Hace cuarenta años yo era ya un franciscano heterodoxo: tocaba la guitarra. A partir de aquel jueves fui aún más franciscano: me dediqué a tocar la guitarra y a mi mujer. Tocando a mi mujer tuve a mi hija, el ser a quien más desesperadamente necesito sobre este mundo (ser franciscano, a veces, produce un milagro). Tocando la guitarra, un día conocí a Francisco Sánchez Gómez, que es un francisco a quien la posteridad conocerá con el nombre de Paco de Lucía. Otro francisco, éste, Francisco Albertos, trata pacientemente de curarme de la tristeza insoportable que me causa no saber tocar la guitarra como la toca Paco de Lucía. Él no poder tocar así, tan mundialmente, es una llaga. Una llaga total. Una llaga integral.

* *Presentación del Libro de Francisco Albertos Tratado de Medicina Integral. Vol. I: Hacia una Medicina Ecológica (Edit. Las mil y una Ediciones. Madrid). Texto leído en la Central de Bibliotecas Populares, de Madrid.*