

LA VIDA ANTES DE MARZO

Manuel Gutiérrez Aragón

Anagrama, Barcelona

286 pp.

18 €

Contrapunto

Santos Alonso

1 mayo, 2010

Con *La vida antes de marzo* se estrena como novelista Gutiérrez Aragón, uno de los directores más reconocidos del cine español. Esta circunstancia, que en principio no ha de ser determinante para la forma del lenguaje literario, tan diferente por otra parte al cinematográfico, se manifiesta en esta novela a través de las influencias de algunas técnicas del cine que contribuyen a la caracterización de su estructura, de su punto de vista narrativo y en recursos como el contrapunto, el *flash-back* o la

sucesión de planos que derivan de la alternancia de los narradores.

La obra arranca con un narrador cinematográfico en tercera persona cuya única misión es presentar, al modo de una cámara, a los dos protagonistas para que con su diálogo vayan reconstruyendo la historia mediante sucesivos *flash-backs*; pero, a continuación, se organiza fundamentalmente en el contrapunto de sus voces narrativas que, en primera persona, recuperan sus respectivas trayectorias vitales hasta confluir en el desenlace. Los dos relatos informan de los antecedentes del asunto, pero también configuran los caracteres de los personajes y los ambientes, al tiempo que van dosificando de forma ascendente y progresiva los elementos suspensivos de la línea argumental de la novela.

Esta línea argumental tiene como motivo central los atentados del 11 de marzo de 2004 en Madrid. No se trata, sin embargo, y esto ha de aclarársele al lector, de un reportaje histórico ni de una obra de investigación sobre lo ocurrido en esa fecha o las implicaciones políticas posteriores suscitadas por la masacre. *La vida antes de marzo* es una obra de ficción, y como tal debe ser leída, ya que desarrolla una trama novelesca y cuenta la peripecia de dos asturianos, Martín y Ángel, desde su adolescencia en familia hasta el momento de la tragedia tras su casual y desatinada implicación en la génesis de los atentados.

Y es aquí, en la narración de los antecedentes, de las peripecias vitales de Martín y Ángel, donde se encuentra lo mejor de la obra, donde la novela mantiene un pulso acorde con lo que se cuenta y el ritmo de la escritura progresa sin estridencias hasta el clímax del desenlace, que, por descontado, no conviene desvelar. En efecto, Gutiérrez Aragón logra articular en las confidencias de los personajes narradores dos notables relatos de iniciación o de aprendizaje según el modelo ya clásico, pues refieren su proceso de adaptación a la vida y el recuento de las circunstancias individuales que jalonan el camino de su formación hacia la madurez.

Pero también, aparte de su paralelismo estructural basado en el contrapunto convergente y de su similitud genérica, ambos relatos muestran coincidencias sustanciales en las materias de su desarrollo argumental y temático. Los aprendizajes de Martín y de Ángel trazan diferentes rutas y visiones del mundo, las cuales darán como resultado metas dispares, pero van engarzándose en varios motivos comunes que serán decisivos en su devenir existencial y pondrán a cada uno en su lugar. Entre ellos destaca, sin duda, la relación familiar, en especial con el padre, cuyos rastros indelebles marcarán los límites en el modo de vivir y de pensar de ambos protagonistas; y, no en menor medida, la iniciación sentimental, que en el caso de Martín con Ásal forzará su fortuita implicación en los hechos de marzo y perfilará su condición emocional, y en el de Ángel con Rosita contribuirá a su marginalidad y escepticismo.

Nada puede objetársele, por tanto, al movimiento dramático de la novela ni a la creación de personajes y ambientes. Sin embargo, su valoración pierde enteros cuando se analizan la configuración de la trama y el montaje de los planos y secuencias. Todo apunta a que el escritor no hubiera desplazado de manera suficiente al cineasta en la organización de los materiales narrativos, o que Gutiérrez Aragón hubiera traspasado la frontera entre el lenguaje cinematográfico y el literario sin dejar el equipaje de un oficio antes de acogerse al otro. El resultado es un montaje de la trama demasiado explícito al que se le notan en exceso los trucos y los bocetos previos, incluidas la evolución y la solución del contrapunto que pueden llegar a ser previsibles, y una urdimbre de las

líneas argumentales que se solucionan, bien con artificios de justificación difícil, bien con una acción de rumbo poco verosímil.

Por ejemplo, no se justifica suficientemente que para modular las dos historias, ambas de tipo realista, el autor recurra a una anécdota de ciencia-ficción (y una escritura de retórica artificiosa y fosilizada en las primeras secuencias) que avanza impostada sobre ellas para servirles de marco o de fondo escenográfico. El que Martín y Ángel se encuentren en 2024, veinte años después de los atentados, para recrear el pasado desde el futuro, en un tren muy futurista y gratuitamente disparatado (que no para nunca y se dirige a varios sitios a la vez), como dos extraños que acabarán reconociéndose en una diseñada anagnórisis, es sin duda un instrumento útil para enlazar los dos relatos, pero también un montaje forzado y perfectamente prescindible.

Tampoco resulta muy verosímil desde el punto de vista literario la acción desarrollada en el tren. El contrapunto de planos y secuencias, en el que los protagonistas disfrutan de vinos distinguidos hasta el hartazgo mientras son vigilados por dos policías, no sólo supone una rémora de la narración principal con sus interrupciones constantes, sino también un sistema de reiteraciones formales que, tal vez, serían eficaces en el cine, pero no tanto en la narrativa.