

LAS MANOS PEQUEÑAS

Andrés Barba

Anagrama, Barcelona

108 pp.

12 €

Fábula del dolor y el placer

Santos Alonso

1 diciembre, 2008

Aun con su juventud (nacido en 1975), Andrés Barba ha sido valorado de forma excelente por críticos y escritores. Y llevan razón. Sus cuatro novelas publicadas, incluida ésta, confirman una calidad literaria que no sólo viene avalada por lo que se cuenta en ellas (nada desdeñable, por cierto), sino sobre todo por la forma de contarlo, por la escritura sugerente, innovadora y hermosamente rica en recursos literarios, que es capaz de crear un mundo propio, complejo y significativo, cuyos sentidos

ha de desvelar el lector más allá de las palabras. Tal vez por eso no importa tanto la historia como el territorio al que esa historia quiere transportar.

Las manos pequeñas es una hermosa y dura novela corta (ese difícil género que se sitúa entre la intensidad extrema del cuento y la distancia tendida de la novela larga) que trata sobre la infancia sumergida en el sentido imprevisto que se fragua en el dolor y el placer unidos, a semejanza de la clásica confluencia de Eros y Tánatos; o, quizá mejor dicho, la posibilidad de respuesta del placer cuando éste nace del dolor o se abre paso en él, lo cual trasciende el puro ámbito de la infancia. El argumento, sencillo, presenta a Marina, de siete años, que acaba de perder a sus padres en un accidente de circulación y es llevada inmediatamente a un orfanato, donde se convertirá para sus compañeras en un referente paradójico de su vida cotidiana o en el metro de platino iridiado que mide las dimensiones de sus sueños.

Y es aquí donde *Las manos pequeñas* adquiere una doble perspectiva. De una parte, ser una novela de personaje, en cuanto Marina se presenta como el centro de la historia y de la trama, el punto de fuga en el que se adensan las miradas de las demás a través del silencio, de la atracción, de la fascinación e, incluso, del amor. Un amor, como todos los tipos de amor humano, que acaba siendo paradójico al nacer de la duda, del miedo y, en definitiva, de la contradicción. Si la protagonista arrastra a duras penas el dolor y la desgracia e identifica su incertidumbre con la enajenación pacífica o el extrañamiento y la desolación (es significativa, como metáfora, la cicatriz de Marina a causa del accidente), las demás niñas responden a sus estímulos con la perplejidad de la contrariedad por ansiar saber, dar luz a los enigmas y misterios, y al mismo tiempo querer eludir o combatir los sentimientos azarosos.

De otra, ser una narración que remonta la realidad explícita para llegar a la metáfora y el simbolismo. Andrés Barba no sólo está contando la historia de una niña (o unas niñas) dejada de la mano de la vida que comparte las mismas crudezas con sus semejantes, sino haciendo una fábula del dolor callado, una alegoría del sentimiento latente, que necesita ante todo una salida aliviadora a través de la imaginación, y desde ella llegar al placer. Esta salida está representada por el juego nocturno (que no es oportuno desvelar ahora), el cual se contrapone, como en un oxímoron, a la claridad del día. Noche y día constituyen los dos ejes medulares de la novela: aquélla es el reino del deseo, del secreto; éste, el territorio de la realidad incómoda, cruel y vulgar. Así, Marina es para las otras el objeto final del juego, del misterio y de la seducción, pero sólo durante la noche, en las horas en que las ansiedades y los sueños son posibles, porque pertenecen a la imaginación y la fantasía; en cambio, de día, aunque siga manteniendo implícito, como un imán, todo el poder de la atracción, suscita en ellas la lejanía, el rechazo e, incluso, el odio.

Por eso, la novela es el relato de una liberación. Todas, incluida Marina, ponen su mirada en la huida de las circunstancias cotidianas que se imponen a los sentimientos e ilusiones. Y sus miradas, aparte de la imaginación, son miradas del alma, no del cuerpo. Cuando la narradora dice «teníamos ganas de decir: ¿Dónde estás, Marina?», o «sabemos que eres triste», apunta al mundo interior, a la vida interior (en ningún momento idílica o idealizada, sino con la desazón plomiza de las turbulencias) y su narración va evolucionando *sotto voce*, como una sucesión entrecortada de murmullos entre los que, la mayoría de las veces, tienen más valor narrativo los silencios que las palabras.

No menos significativas son las formas narrativas. Coincidente con la bipolaridad señalada en los personajes (Marina y las demás) y en el sentido simbólico (la noche y el día), Andrés Barba organiza la narración desde dos perspectivas, desde dos puntos de vista coherentes, para mostrar las diferencias entre las dos miradas comentadas. Así pues, alternando los capítulos, en unos aparece un narrador en tercera persona (podemos llamarlo omnisciente) que va enhebrando los trancos sucesivos de la historia de Marina, y en otros una voz narradora en primera persona, escondida detrás de un «nosotras» (puede suponerse la voz de una de las otras niñas), que ante todo sirve para ir enunciando el complejo mundo de los sentimientos. A las claras está, creemos, que este doble narrador justifica la dualidad (el conflicto) que domina en la novela.

Y, por último, como ya apuntábamos al comienzo, no hemos de olvidar la esmerada elaboración del lenguaje literario. Múltiples ejemplos podrían corroborar lo que decimos y otros servirían de testimonios de los recursos empleados. Baste como muestra el fragmento de la página 64 en que se contempla un fideo junto a los labios de una niña y las imágenes y sensaciones que suscita en el personaje.