

***HA DEJADO DE LLOVER (2012),
UNA “NOVELA DE NOUVELLES”,
DE ANDRÉS BARBA***

*HA DEJADO DE LLOVER (2012),
A “NOVELA DE NOUVELLES”
BY ANDRÉS BARBA*

Carmen María PUJANTE SEGURA

Universidad de Murcia
carmenpujante@um.es

Resumen: Se analiza la apuesta de Andrés Barba por una “novela de *nouvelles*” con la obra titulada *Ha dejado de llover* (2012). Se podría leer como una apuesta novedosa para el público y también para la crítica literaria, que ha aplaudido los hallazgos de ese escritor en numerosas reseñas que contrastan con los escasos estudios sobre su obra. Barba, conocedor de la tradición y actualidad literarias, tras varias tentativas con las que ha creado un mundo literario de coherencia y personalidad que incluye más *nouvelles*, novelas y recopilaciones, parece encontrar así una solución narrativa, una propuesta lectora y un lugar propio en el panorama literario.

Palabras clave: Andrés Barba. *Ha dejado de llover*. *Nouvelle*. Novela corta. Ciclo de relatos. Recopilación.

Abstract: This article analyses Andres Barba’s commitment to the literary form of the *nouvelle*. *It stopped raining* (2012) can be read as a new focus for the public and for literary criticism. In sharp contrast to literary critics, who have applauded the writer in numerous reviews, there have been few studies on this author. Barba knows the traditional and current literature and has attempted to create his own literary world, which includes more *nouvelles*, novels and compilations. In this case, he seems to find a narrative

solution, a reading proposal and his own place in the literary panorama.

Key Words: Andrés Barba. *Ha dejado de llover*. *Nouvelle*. Short novel. Short story cycle. Compilation.

Sin poder ahondar aquí en las múltiples redes de las obras de Andrés Barba, se propone profundizar en el género de la *nouvelle*/novela corta y en el del ciclo de relatos, sin perder de vista el de la novela, a partir de lo cual se pasará a analizar la “novela de *nouvelles*” o rueda de relatos que es la obra *Ha dejado de llover*. Y es que el escritor, en su trayectoria anterior a esa obra, ya se lanza al abordaje del género de *nouvelle* o novela corta, hoy relegado en el panorama crítico-literario español.

1. ANDRÉS BARBA, AL ABORDAJE DE LA *NOUVELLE*/NOVELA CORTA

En 2012, poco antes de que arribara Andrés Barba (1975) con la “novela de *nouvelles*”, titulada *Ha dejado de llover*, Javier Vázquez Losada divisaba “‘Nouvelles’ a la vista” desde la atalaya de un medio nacional se refería a ese género literario con entidad propia —a costa de estar situado en un punto incierto entre la novela y el cuento— que vendría a completar la ecuación de la *short novel*, la *novella* y la novela breve. Capiteado por maestros como Cortázar, Bioy Casares, Onetti o Vargas Llosa, según el citado crítico esos mares literarios estarían siendo surcados desde España por escritores como Javier Gutiérrez con *Un buen chico*, Miguel Barrero con *La existencia de Dios* y Javier Moreno con *Alma*. Por entonces también acababan de salir varios estudios sobre la novela corta y la *nouvelle* (v. gr. Pujante Segura 2012 y 2014), género a cuyo abordaje Barba ya se había lanzado con sus primeras incursiones literarias.

En el mapa trazado hasta el año 2010 por la *Historia de la literatura española* de José-Carlos Mainer, Ródenas y Gracia no dudaban en alistar a Andrés Barba entre las promesas literarias de nuestro panorama, como tampoco dudaban en abordar el género de la novela corta, cultivado por ese escritor: “ha sido el narrador de las intimidades transparentes —y con frecuencia morbosas— del crecimiento pero sobre todo de la textura moral y emocional de sus personajes” (Ródenas y Gracia, en Mainer, 2010:

985), tal y como observaban en las novelas tituladas *La hermana de Katia* (2001) y *Ahora tocad música de baile* (2004), pero también en la novela corta titulada *Las manos pequeñas* (2008). Cuando Andrés Barba llega de la mano de Anagrama con una nueva obra como *Ha dejado de llover*, en cuya solapa se presenta como una “novela de *nouvelles*”, ya ha recalado, pues, en el género de la *nouvelle*, aquí entendido en su equivalencia en español con la novela corta.

La conciencia genérica de este autor queda ratificada en la entrevista (disponible en línea a través de *Periodista Digital*) que concede en octubre de 2012, con motivo de la publicación de esa obra: para escribir *Ha dejado de llover* reconoce haber seguido la estela trazada por James Joyce en *Dublineses* (que data de casi un siglo antes, en concreto, de 1914), no sin dejarse guiar por otras colecciones de relatos procedentes de las literaturas anglosajona y francesa, en las cuales, a su juicio, suele resultar más habitual o familiar la novela corta. Añade la opinión de que tal género literario va a favor del lector gracias a su extensión o dimensión textual, a pesar de que éste sea un factor en ocasiones determinante de un tipo de edición en volúmenes que puede resultar un tanto engañosa, ya que se compran/venden como una mera colección de relatos o cuentos y no como un conjunto coherente de *novelitas*. Además, como escritor que reconoce su gusto por ese género, asume la dificultad de cultivarlo por lo complicado de darles la medida justa a ciertos ingredientes narrativos como el tiempo, que ahí suele tender hacia lo novelesco, o el personaje, que dentro de ese género ha de reducirse o acotarse también en un sentido mental o *psicológico*, lo que puede ser difícil de compaginar con un examen del personaje desde la intuición y la comprensión.

En la reseña escrita para *ABC Cultural* con motivo de la publicación de *Ha dejado de llover*, Pozuelo Yvancos (2012: 11) reconocía en ella la madurez y el logro de Andrés Barba, lo que también ponía en relación con la opción narrativa de la *nouvelle* y con los motivos de lo cotidiano y lo secreto; asimismo, de esos relatos enmarcados en la ciudad de Madrid, habitada principalmente por cierta clase burguesa, el crítico valoraba la capacidad del escritor de apuntar directamente al corazón y de acertar en el manejo de los finales y la perspectiva femenina. En otras reseñas sobre *Ha dejado de llover* firmadas por destacados críticos como Rodríguez

Fischer, Ródenas, Basanta o Escur¹, se ha incidido no solo en los aspectos temáticos y estilísticos ya característicos de este escritor (su predilección por poner el foco en la familia y en la infancia, en la vida interior o en la violencia, así como en sentimientos como el miedo o la culpa), sino también en su madurez literaria y en el género que vuelve a manejar, el de la novela corta, aunque se oscile con otros hiperónimos o sinónimos que atañen a ese género literario pero también a la catalogación genérica de la *colección* o la *recopilación*. En otras positivas reseñas sobre diversos textos de Barba algunos de los más destacados críticos en España tampoco han vacilado en hablar de *nouvelles* y en reconocerle su personalidad²;

¹ Ana Rodríguez Fischer, en la reseña publicada en mayo de 2012 para *Babelia* (*El País*), se refería a la continuada psicoficción de la trayectoria de Barba, una trayectoria cada vez más personal y alejada de la “escuela vienesa” gracias a esas *nouvelles* que ponen el foco en las relaciones entre padres e hijos o, más específicamente, entre madres e hijas. Núria Escur, en mayo de ese año para *La Vanguardia*, aludía a las “epifanías familiares” propias de Barba, presentes en esa novela —así la denomina— compuesta de variaciones sobre un tema, el miedo. Ángel Basanta, en *El Cultural* de *El Mundo* en el mes de junio, hablaba de las cuatro “narraciones cortas” o “novelas cortas” de esa “novela de ciudad” y resumía acertadamente las coincidencias temáticas y formales. Domingo Ródenas, para *El Periódico de Catalunya* un mes después, con su reseña titulada “Después de la tormenta” (lo cual puede suponer una apuesta interpretativa) resalta la manera como en esas “narraciones” el autor “escudriña en la psicología de los insatisfechos” y de sus “secretos”, sin por ello cerrar las claves de la lectura. También son decidoras las reseñas extranjeras (disponibles en la página electrónica de la editorial Anagrama), no solo porque confirman la proyección buscada de Barba más allá de la literatura en español, sino porque sirven para comprobar las equivalencias genéricas en la traducción: por ejemplo, en la reseña aparecida en *La Repubblica* en 2015, se habla de los “racconti” de ese “romanzo” o de las variaciones de una sinfonía, mientras que en la nota publicada por *Publishers Weekly* se alude a la “collection of four novella-length stories” para esta obra que traducen como *Rain over Madrid*. Pero a modo de muestra se pueden aducir otras referencias sobre este traductor traducido: “Barba is a master of the novella... A gorgeous, fully realized collection” (*Kirkus Reviews*, *Starres Review*; en línea), incluyendo en el detalle la alusión a sus “stories”. En cambio, en Francia se ha hablado de *nouvelles*, pero sobre todo se han empleado hiperónimos menos comprometidos como “texte” para otras obras de Barba traducidas como *Mort d’un cheval* y *Les mains petites* (historias que curiosa y significativamente allí han sido recogidas en un solo volumen, *recueil* en este caso). Aparte, también puede resultar llamativa la denominación de *roman de nouvelles* escogida para una obra de Muñoz Molina como *Sefarad*, mención a la que se recurre asimismo para escritores en francés.

² Sobre *Las manos pequeñas* se manifestaron tanto Santos Alonso (2008), para destacar

por ejemplo, sobre un *libro de nouvelles* que fue la obra anterior titulada *La recta intención*, aunque califique de *cuento* el último de los relatos recogidos, Ayala-Dip (2002) destacaba como principal denominador común del volumen la creación de unos personajes cotidianos que están condenados a la incomunicación con el mundo.

Así pues, cuando publica en 2012 *Ha dejado de llover*, Andrés Barba ya ha experimentado y ensayado con el género de la *nouvelle*: aunque *El hueso que más duele* (su primera obra, galardonada por el Premio Ramón J. Sender en 1997) sea catalogada como una novela corta y *La hermana de Katia* (su libro siguiente y consagrador, finalista del Premio Herralde de Novela de Anagrama en 2001) resulte ser una novela de mediana extensión, el autor decide que su tercera obra no sea sino un “libro de *nouvelles*”, *La recta intención*, publicado en 2002 para la editorial Anagrama. Después publicará las novelas *Ahora tocad música de baile* (2004) y *Versiones de Teresa* (2006), aparte de otras novelas breves ya citadas. Respaldado por la crítica literaria y por la empresa editorial, a partir de entonces Barba ve acelerada, diversificada y expandida su producción literaria: publica a un ritmo constante, prueba con diferentes géneros como el ensayo y la poesía (que también le valen diversos premios) e incluso el libro infantil e ilustrado, y llega a un mayor espectro del público y la crítica. Premio Herralde de Novela en 2017 por *República luminosa* —su última obra hasta la fecha—, Andrés Barba cuenta entonces con una trayectoria reconocida y valorada a la vez que explorativa y singular, en la que demuestra su querencia por el género de la *nouvelle*.

En efecto, no se puede perder de vista que Barba ya había probado hacer algo similar diez años antes con una obra como *La recta intención*, en la que reunía cuatro relatos de extensión similar (“Filiación”, “Debilitamiento”, “Nocturno” y “Maratón”), relatos que en sus aproximadamente cincuenta páginas oscilan entre lo abstracto o lo reflexivo y lo concreto o lo cotidiano. En los escasos estudios anteriores sobre la literatura de Andrés Barba también se subrayaban otros aspectos

el juego de los binomios desplegados, como Ricardo Senabre (2008), para subrayar su peculiaridad en la literatura española y también su justa condensación, su indeterminación temporal, su simbolismo dosificado y su eficaz juego de contrastes. Tampoco esquivaron la etiqueta de *nouvelle* ni Jordi Gracia (2010) en la reseña de *Agosto, octubre* ni Sanz Villanueva (2011) en su crítica a *Muerte de un caballo*.

recurrentes, como la fijación por la figura de la madre o de la joven anañada con motivo de *Muerte de un caballo* (Pujante Segura, 2017a) o como el poder de las personas y las cosas de reducido tamaño con motivo de *Las manos pequeñas* (Pujante Segura, 2017b), cuestiones que suelen hacer aflorar asociaciones con la muerte, la violencia y la sexualidad, a través de tratamientos ajustados a las virtudes de un género como el de la *nouvelle*.

2. ENTRE LA NOUVELLE...

“Paternidad”, “Astucia”, “Fidelidad” y “Compras” serían las cuatro *nouvelles*³ reunidas por ese orden en el volumen *Ha dejado de llover*; textos que no habrían sido publicados, ni antes ni después en España, de manera exenta o independiente o con otra ordenación. Tras dos dedicatorias, que junto al título ya abrazan un libro cohesionado por no pocas recurrencias formales y temáticas, se incluyen *nouvelles* de una extensión similar: 50, 55, 42 y 43 páginas, respectivamente⁴. Podremos adentrarnos por las ventanas de cada de esas ficciones, pero sin perder de vista la com(unidad) creada por un volumen novelesco, unitario y coherente, dentro del cual se conectan redes diversas.

En la primera historia, “Paternidad”, se trata la ambivalente relación de un hombre con su hijo pequeño, relación que exige ahí desentrañar la que se mantiene también con la madre, en ese caso, tanto la del protagonista como la del niño, que ha rehecho su vida; en la segunda, “Astucia”, otra relación peculiar existe entre una mujer madura y su madre que, a punto de

³ Para un compendio bibliográfico remitimos al estudio *De la novela corta y la nouvelle (1900-1950). Estudio comparativo entre escritoras* (Pujante Segura, 2014), así como a una actualización y ampliación albergada en “La historia y la teoría literarias ante la novela corta contemporánea en España (desde mediados del siglo XX hasta hoy”, en el marco de *La teoría literaria ante la narrativa actual* (Pujante Segura, 2017c).

⁴ Otros relatos de Barba algo más extensos han contado con una publicación exenta, aquellos que tienen alrededor de las 50 páginas en sus ediciones: desde la más modesta de su primera obra, *El hueso que más duele*, a la más cuidada de *Muerte de un caballo* gracias al premio concedido. De sus *nouvelles* más breves, de manera exenta o suelta solo uno había publicado anteriormente, “Debilitamiento”, recogido en *La recta intención*, ese otro “libro de *nouvelles*”. En la edición de *Ha dejado de llover* (con la tipografía habitual de Anagrama), con una media de 10 palabras por línea y de 32 líneas por página, cada relato tendría una media de 16000 palabras. Extensión similar sería la de los cuatro textos incluidos anteriormente en *La recta intención*.

morir, apela a esa cualidad astuta para gozar de la felicidad; en la tercera historia, “Fidelidad”, se hacen tambalear las relaciones sentimentales pero también las paterno-filiales a raíz de una anécdota casual; y en la cuarta y última, “Compras”, se perfila entre una madre y una hija la relación que es explicada necesariamente a la luz del pasado. Todo este entramado de relaciones son mostradas en escenas (prácticamente de una manera teatral), centradas en episodios vitales que vienen delimitados espacio-temporalmente, en particular enmarcados en la cotidianeidad urbana —madrileña— de los personajes, que, no obstante, solo pueden resultar comprensibles a través de incursiones en el tiempo pasado y en la vida interior, parciales y claroscuras —por más páginas y páginas que se les quiera conceder—.

Esas delimitaciones y concreciones, del espacio-tiempo, de los personajes y de los acontecimientos, casarían con el género de la *nouvelle*. Maxime Chevalier (1999) y Annie Mignard (2000), que coincidían en la equivalencia entre novela corta y *nouvelle* así como en el cambio operado en el género a partir de los años 80 en el siglo XX, también consideraban esas características genéricas comunes. Esos relatos de Andrés Barba presentarían escasos personajes en torno a uno que ejerce de protagonista y que gana en cierta complejidad. Aunque caben juegos y digresiones, la duración temporal está concretada en un acontecimiento de su vida que, como puede suceder también en el cuento hasta finales del siglo XX, puede llegar a convertirse en *no-acontecimiento* (Chevalier, 1999: 23). En la novela corta se mostraría un acontecimiento o “trozo de vida” engastado en un tejido más amplio, mostrando acciones que abocarían a contar la narración que, especialmente en el cuento, podría difuminarse, tendencia que Chevalier asocia justamente con James Joyce, inspiración literaria de Andrés Barba. Sin embargo, sería compatible con otra de las últimas tendencias particularmente de la novela corta (*nouvelle longue*, según ella en el ámbito francófono actual), *otra vida* o *tournant* que tiene lugar a partir de los años 80 (los del postmodernismo, el postmarxismo, el postfreudismo y el postestructuralismo) y que viraría con un “retour au récit et au romanesque”, e incluso a la no-brevedad extrema y a lo fantástico (Mignard, 2000: 21).

Los de Barba son relatos que avanzan lógicamente y cronológicamente —incluyendo algunas pausas y giros (marcados por espacios en blanco)— hacia un final abierto o falsamente cerrado en cuanto no ofrece explicaciones

sobre la relación de los personajes principales, muchos de los cuales permanecen en el anonimato dentro de su historia a pesar de que se necesitan al estar siempre en función de los otros. En general, se trata de historias que, de repente, inesperadamente, *epifánicamente*, cambian. En su reseña, Ana Rodríguez Fischer afirmaba sobre ellas: “Estas estampas inertes y cronificadas suelen quebrarse cuando fortuitamente entra en el escenario familiar una figura ajena al mismo, portadora de un enigma o misterio que perturba e intriga”, bordeando en ocasiones lo fantástico (2012). Se alude, pues, al enigma, como también Pozuelo en su reseña se refería al secreto y Escur a las epifanías familiares, como se veía anteriormente. Todo ello se podría explicar a la luz de las tesis sobre la *nouvelle* de Ricardo Piglia (2006) que pivotan sobre el secreto y la narración, pero también a la luz del ensayo de comprensión del género de un comparatista y teórico como Pierre Tibi (1995), que potenciaba el valor de lo epifánico, lo dialéctico y lo irónico de este género literario.

Lo epifánico, que suele asociarse con la literatura de Joyce (Frías, 2013), en estos relatos de Barba puede venir desencadenado por la presencia de determinados objetos, detalles o seres pequeños que ya Baquero Goyanes (1949: 489-522) ponía en relación con la narrativa breve, especialmente con un tipo de cuento decimonónico. Este especialista en el género del cuento también destacaba el valor renovador de la obra de *Dubliners* de Joyce en la estela del siglo XX así como la proximidad en tratamientos durante esa época entre el cuento y la novela corta —que equiparaba a la *nouvelle* (1949: 59)—, diferenciados entonces fundamentalmente por la extensión. En su deslinde teórico del género de la novela corta, Martínez Arnaldos (1996) coincidía en su equivalencia con el término francés de *nouvelle*, aunque el confusionismo no deje de ensombrecer su teorización tanto en el ámbito en español como en el francófono. Se han llegado a proponer adaptaciones como la de “núvel” de la mano de Mario Benedetti (1993 [1953]) con el fin de no perder de vista su especificidad. Con todo, si bien en España puede continuar resultando de algún modo ajeno (es raro más allá de apuestas como las del propio Barba), ciertamente en Hispanoamérica el membrete de *nouvelle* adquiere incluso carta de ciudadanía. Veremos si habrá próximamente más *nouvelles* a la vista.

3. ...EL RECUEIL O EL CICLO DE RELATOS...

Novela o no, detrás de *Ha dejado de llover* existe una intención por parte del autor (y de la editorial) de publicar cuatro textos en un volumen unitariamente compact(ad)o, un libro de difícil catalogación, en especial en el ámbito hispánico. Tal dificultad suele entrañar dudas terminológicas: aunque en la solapa se habla de “novela de *nouvelles*” y la crítica —española y extranjera— ha tendido a usar términos afines para este caso, también se han usado otros para denominar el conjunto, como el de colección/*collection* (en inglés y en francés). En particular, en la entrevista mencionada Andrés Barba se refería a esas *nouvelles* que estarían reunidas por acumulación y que se necesitarían entre ellas, igual que sucede, añadía, en el mosaico o ciclo de los *Dublineses* de Joyce. Recopilaciones de relatos breves, tendentes a suprimir el marco a partir de *Las novelas ejemplares* de Cervantes, ha habido a lo largo de toda la tradición literaria por diferentes motivos o fines. Barba, que no se vale de un marco explícito pero sí de un contexto compartido, otorga el valor de lo colectivo o compactado con una novedosa etiqueta como la de “novela de *nouvelles*”. Sin poder derivar en mayores reflexiones léxico-semánticas, a la recopilación o la colección se podrían sumar otros términos vagamente sinónimos que mantendrían un significado colectivo como los de conjunto, compendio, volumen o libro, frente a otros más delimitados y estudiados recientemente como los de ciclo o *recueil*.

El *recueil*, que podría identificarse con la recopilación, la compilación o la colección, ha sido abordado especialmente desde el campo filológico francófono: Boucher (1992) estudiaba ese “género menor” del *recueil de nouvelles*, Godenne (1995) subrayaba la importancia del *recueil-ensemble* en la literatura del siglo XX, Audet (2000) profundizaba en la peculiar lectura exigida por un *recueil*, y Langlet (2003) formulaba una teoría de la forma del *recueil* a partir del análisis de ciertas prácticas literarias. Según la clasificación de tipos de *recueils* incluida en la introducción de Langlet, *Ha dejado de llover* de Andrés Barba es una recopilación libresca publicada en vida (no póstuma), autógrafa (no alógrafa), pues corre a cargo del propio autor, pero también del mismo editor e incluso de un determinado lector, en este caso, el lector de un iniciado Andrés Barba y seguramente también el lector de una literatura contemporánea que una línea editorial como la que Anagrama procura representar (por ejemplo, al apostar por autores

que podrán convertirse en referencias del *futuro* literario y que alternan con otros consagrados, especialmente actuales); asimismo, autor y editor apuestan por un género que solo *a priori* se tacharía de menor o secundario y que como tal ciertamente resultaría una novedad en el panorama español. Tal y como también propone Langlet, aparte de los “actores”, se han de atender las formas y las lógicas de las recopilaciones o *recueils* de relatos; en efecto, Barba imprime unas pautas constructivas y temáticas que dan cohesión a la obra en su globalidad sin anular la independencia y peculiaridad de cada relato albergado en *Ha dejado de llover*.

Aunque con otra larga tradición propia, el ciclo de cuentos sí es reciente como objeto de estudio pues, sin perjuicio de otras aportaciones, se remontaría a 1971 gracias a Forrest L. Ingram con *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century*. Investigación centrada en la literatura anglosajona (incluyendo justamente como representativa del siglo XX la obra de *Dublineses* de Joyce), ha servido de motor para trabajos sucesivos en torno a otras literaturas como la escrita en español. En la estela de tales estudios, sobresaldría el de Gabriela Mora (1993), “Notas teóricas en torno a las colecciones de cuentos integrados (a veces cíclicos)”, notas expuestas especialmente a la luz de ejemplos latinoamericanos, que tampoco han de esconder la variación terminológica que, no obstante, no deja de enfatizar lo colectivo y lo integrador. Le seguiría la teoría sobre el ciclo de cuentos de Gomes (2000), esbozada desde el modernismo decimonónico hasta finales del siglo XX para la literatura hispanoamericana, dentro de la cual iría creciendo este tipo de propuestas literarias y críticas también (e. gr. Brescia y Romano, 2006); y el estudio de Antonaya (2000), quien entiende el ciclo de cuentos como un género narrativo que, además, ilustra con la literatura española contemporánea citando a Bernardo Atxaga, Paloma Díaz-Mas, Luis Goytisolo o Luis Romero, a los que se podrían añadir autores de una generación posterior como la de Andrés Barba. Ante una situación que califica de precaria para el ciclo de cuentos en España, Antonaya no cesa en reivindicarlo como género literario más allá de las cuantiosas oscilaciones terminológicas que afloran en las diferentes propuestas (y en las traducciones): colección de textos integrados, ciclo cuentístico, secuencia cuentística, serie, novela compuesta, etc⁵.

⁵ Con todo, igual que este no puede ser el lugar para profundizar en los matices y los debates que pueden suponer las propuestas terminológicas o las explicaciones formales

Aquí se podría considerar que el significado atinente a la unidad, en particular a la integración de unidades narrativas breves, lo aportaría el membrete compactado de “novela de *nouvelles*”, el cual vendría a asentar, revitalizar o institucionalizar en la literatura española tanto el género de la *nouvelle*/novela corta como el del ciclo de relatos (en este caso, se puede optar por el hiperónimo de *relato* para abarcar la narrativa breve, cuento y novela corta). También en este campo aflora, pues, la indecisión terminológico-genérica, en una basculación entre la novela experimental o fragmentada y la colección de cuentos, oscilación bajo la cual, no obstante, puede corroborarse un halo intencional de innovación que, en este caso, Andrés Barba busca seguramente como buen conocedor del panorama literario. Al fin y al cabo, en la literatura española hoy resulta toda una rareza dar con una propuesta como la de *libro* o “novela de *nouvelles*”, al margen de que estudiosos y escritores de literaturas extranjeras reconozcan un género equivalente a la novela corta y el ciclo de relatos.

Superando esos baches terminológicos, tanto para el “libro de

y temáticas sobre el *recueil*, tampoco lo será para el ciclo o la colección de *short stories*, por lo que aquí procuraremos ceñirnos a las aportaciones fundamentales de cara a la explicación de la obra de Andrés Barba, asumiendo los estudios subsumidos. En particular, para sus referencias Antonaya tiene en consideración los principales estudios sobre este “género”: el de Mann (*The Short Story Cycle: A Genre Companion and Reference Guide*, New York, Greenwood Press, 1989), el de Dunn y Morris (*The Composite Novel: The Short Story Cycle in Transition*, New York, Twayne, 1995), o el editado por Lohafer y Clarey (*Short Story Theory at a Crossroads*, Baton Rouge, Louisiana State UP, 1998). Asimismo, Antonaya tiene presentes las aportaciones de Todorov, Spang, Iser, Beltrán Almería e incluso Cortázar, y atiende a la escasa y heterogénea crítica procedente del ámbito hispano. Al no haberle dedicado un estudio al ciclo de cuentos, la crítica y la teoría españolas habrían tendido o bien a enfocar el ciclo desde la perspectiva del cuento (a partir de Baquero Goyanes, se citan estudios como los de Valls, Sanz Villanueva, Brandenberger o Sobejano) o desde la de la novela (partiendo de nuevo de Baquero Goyanes, se refiere a Bobes Naves con su ejemplo del antecedente supuesto por *El conde Lucanor*, y a Barrero con otros interesantes ejemplos contemporáneos). Afortunadamente, también hemos podido acceder a otros estudios recientes, como el de Bénédicte Vauthier (2017) a colación de los cuatro *Cuentarios* de Juan Eduardo Zúñiga (trabajo que parte de uno anterior sobre la obra del auto en los años 80 y 90, el de 2006 de Jiménez Madrid sobre el cuento en Murcia, quien veía en esa manera de componer algo nuevo, próximo incluso al poemario). Recientemente Van Achter (2012) estudiaba “The integrated short story collection: caught between genre and mode”.

nouvelles” de *La recta intención* como para la “novela de *nouvelles*” de *Ha dejado de llover* se podría aplicar la célebre definición de Ingram de *short story cycle*: “book of short stories so linked to each other by their author that the reader’s successive experience on various levels of the pattern of the whole significantly modifies his experience of each of its component parts” (1971: 19). La novedad aportada por Barba sale a relucir, pues, con las partes en tanto que *nouvelles* y con el todo conformado en esa suma orgánicamente resultante, ante lo cual se ha de considerar al lector: “hay que ser conscientes de que, para muchos lectores, el acercamiento al ciclo de cuentos es una experiencia tan insólita que puede ‘poner en peligro’ la identificación del mismo” (Antonaya, 2000: 455).

Mora (1993), que también ponía el acento en la función del lector (al cual no habría necesidad de exigirle un orden estricto para leer una colección de relatos, pero sí una relectura del conjunto para apreciarlo desde una actitud diferente a la exigida por el texto individual), dentro de lo que optaba por denominar colección de cuentos integrados distinguía entre una colección integrada cíclica de tipo circular y una colección integrada de tipo secuencial; además, a la clasificación de Kennedy (1988) para los tipos de vinculación entre los relatos unidos y los recursos usados (progresión, combinación y yuxtaposición), añadía la relación por contraste. En la lectura de *Ha dejado de llover* no se aprecia una explícita construcción cíclica, pero tampoco propiamente una integración secuencial si esta no se entiende en un sentido amplio y abierto de cara a los cuatro relatos unidos como una combinación de piezas que, ciertamente, vinculados por yuxtaposición, podrían leerse como si se tratara de una progresión o de una combinación. En esa obra o ese ciclo de Barba existe ese “movimiento dinámico de las partes hacia la construcción de un todo”, y de ahí, una estructura compleja (Antonaya, 2000: 436), además de cooperación, compromiso, tensión, interdependencia o reciprocidad entre las partes y la suma en un movimiento centrífugo y centrípeto al mismo tiempo. “Cinético” es como Gomes (2000) prefiere definir el arte del ciclo de cuentos apelando a ese deseo de movimiento pero también a la necesaria apertura hermenéutica, por ejemplo, de un título como *Ha dejado de llover*. Además de las recurrencias temáticas y estilísticas, el carácter integrador de esta obra de Barba vendría inicialmente marcado por su título.

Sin dejar de subrayar la importancia de la consideración textual, paratextual y contextual de los casos literarios, Gomes formula otras

clasificaciones que, en su caso, ilustra con diversos ejemplos de la literatura hispanoamericana. *La recta intención* de Andrés Barba no respondería al primer modelo formulado, que sería el de la intercalación/hipotaxis, ni tampoco estrictamente al tercero, que correspondería al de la alternancia, sino al del encadenamiento/parataxis debido a la sucesión de un relato tras otro sin una trabazón explícita. Al no recurrir a unos personajes coincidentes (más allá de los parecidos razonables, especialmente en su representación de cierta burguesía española actual), ni a una disposición cíclica, ni a un enlace anafórico relacionado con la oralidad tradicional, ni a un homenaje de los patrones tratadísticos (como en *Historia universal de la infamia* de Borges), podría encajar con el conjunto de cuentos unidos por “macrofiguras”. Según ese tipo o paradigma, simultáneamente se daría coordinación y subordinación entre los relatos unidos por esas macrofiguras, pues hay transitividad en esas historias al reutilizar ciertos personajes o fórmulas, hay fuerza centrípeta y centrífuga al mismo tiempo y hay voluntad constructiva por parte del autor, el cual puede ejercer como de marco al crear un mundo que le acaba resultando familiar a un lector asiduo, como le sucederá, de hecho, al lector de Andrés Barba a esas alturas de su trayectoria (y aún más a día de hoy, años después).

Asumiendo los trabajos anteriores y centrándose en la literatura hispánica, Noguerol (2008) distingue entre los que denomina cuentarios modernos (con textos unidos por el espacio: la ciudad y el pueblo; por los personajes: la comunidad y el individuo; o por la historia) y los cuentarios posmodernos (con textos aunados por un motivo o por una adscripción genérica), dos modelos entre los que podría situar la obra analizada. En *Ha dejado de llover*, aun sin un espacio común ni determinado, se aprecia una recreación espacial urbana, una ciudad que en la mayoría de las obras del autor no es sino Madrid y de la que suelen salir sus personajes para viajar hacia algún pueblo de la sierra o la playa. En cada *nouvelle* descollará un único protagonista, eso sí, rodeado de un reducido número de personajes que, tras leer el conjunto de los relatos, bien podrían formar parte de una comunidad, como la de un edificio o un barrio, donde podrían llegar a cruzarse o coincidir pero que no lo hacen porque en sus propias historias se hallan aislados o incomunicados. Cada personaje posee y vive su historia, enclavada a su vez en una historia social, política, económica y humana que vendría a hacerlo coetáneo de los demás personajes y también de los lectores, los de la España de principios del siglo XXI, lo que tampoco

quita que en su indeterminación espacio-temporal este conjunto de relatos pueda trascender ese anclaje concreto. Pero *Ha dejado de llover* también compartiría rasgos con los cuentarios posmodernos gracias a la reiteración de motivos y estilemas, ya activados por el título de la obra.

La unidad de *Ha dejado de llover* también se logra gracias a sus elementos paratextuales, amén de explicaciones contextuales. El título de *Ha dejado de llover* podría considerarse remático, más que temático, por cuanto viene a aportar una información nueva que se podría añadir a cualquier interpretación del conjunto. Ese título no engloba en un sentido espacial ni plural, pero sí en un sentido abstracto que sobrevolaría la lectura de los cuatro relatos sin llegar a cerrar una única interpretación, ni global ni singularmente. Lo abstracto e incluso metafórico o alegórico también queda subrayado por otro elemento peritextual como los títulos de cada una de las secciones o relatos, que siguen el orden aducido (elección sobre la cual, desgraciadamente, aún no se cuenta con información): “Paternidad”, “Astucia”, “Fidelidad” y “Compras”. En el número e incluso en los matices semánticos y retóricos se asemeja a los de *La recta intención*, título también abiertamente sugestivo bajo el que se reúnen “Filiación”, “Debilitamiento”, “Nocturno” y “Maratón”. Cabría preguntarse, pues, por el título escogido para el conjunto: ¿qué es lo que pasa antes, durante y después cuando llueve? Un título como *Ha dejado de llover* se sitúa como una bisagra entre las obras anteriores de Andrés Barba y un nuevo camino: por un lado, reincide en el elemento acuático (que ha sido recurrente con diferentes formas, funciones y simbolismos en todas sus obras anteriores, aunque en este caso aparezca negado o terminado), y por otro lado, despunta por su peculiaridad oracional (que también iría en consonancia con la singular propuesta de publicar una “novela de *nouvelles*”). El agua, en sus diferentes estados (desde la lluvia a la nieve), será recurrente en esta obra, concediéndole no solo unidad, sino también una innegable apertura interpretativa. Con todo, se hallan más comunes denominadores, que acaban convirtiéndose en propios del mundo literario de este escritor tales como las relaciones entre padres y madres y de estos con los adolescentes, el poder de los recuerdos, la impronta del espacio de una casa o de la urbe madrileña frente a otros espacios como el jardín o el parque, el recurso a la animalización y la corporeidad o el misterio del instante en la cotidianidad

o de lo inexplicable⁶.

No menos decidor resulta el resto de elementos paratextuales, como los relativos al epitexto, puesto que Barba suele incluir dedicatorias y citas al inicio de sus libros, además de portadas con reflejos borrosos y colores grises. En la edición de *Ha dejado de llover* se escoge para la portada una imagen de un edificio (como el de una comunidad habitada por numerosos vecinos), reflejado en el espejo de un escaparate, de manera que también se puede ver la imagen de un maniquí femenino, lo cual además pronuncia el anonimato y hasta la despersonalización o la indeterminación. Justamente la cara de la figura femenina se encaja en una de las ventanas, como si en ese trampantojo estuviera asomándose hacia fuera, gracias a lo cual los lectores, que no se sienten observados directamente, también podrían sentirse tentados de adentrarse por una de esas ventanas (de ficción). Tras dos dedicatorias que remarcan otras predilecciones literarias del autor como la juventud y los animales⁷, dedicatorias que junto al título ya abrazan un libro cohesionado por no pocas recurrencias formales y temáticas, se pueden leer los cuatro relatos. Además, una de esas dedicatorias se toma de una cita de Dylan Thomas, ese peculiar escritor de poemas y relatos breves

⁶En más paralelismos se podría ahondar: por ejemplo, el primer relato de cada recopilación, “Filiación” en *La recta intención* y “Paternidad” en *Ha dejado de llover*, trata una relación filial conflictiva: por un lado, la de una mujer (madre) adulta con su madre anciana, y por otro, el de un padre joven con su pequeño hijo. En el tercero, “Fidelidad” y “Nocturno”, entre otros personajes, destaca el del hombre maduro que inicia nuevas relaciones. Destacan los sustantivos de carácter abstracto excepto para los últimos relatos, “Maratón” y “Compras”, que hacen referencia a una actividad que podría tenerse por característica de la sociedad contemporánea (la neoliberal movida por el deporte y el consumo). Pero el de “Filiación” también guardaría un profundo paralelismo con “Astucia”, el segundo de *Ha dejado de llover*, y a su vez con algunas novelas de Barba, como *Ahora tocad música de baile*. Las conexiones serían profundas y sugestivas. Quedaría pendientes, pues, más estudios sobre las obras de Barba como, por ejemplo, un topoanálisis con base en Bachelard —estudiando la casa, el cuarto de estar, la buhardilla, la escalera, etc.—, una aplicación de las teorías sobre lo fractal en los libros de relatos breves, o una profundización desde los recientes estudios interdisciplinarios sobre el cuerpo o los objetos en la literatura.

⁷La primera dedicatoria es “A Carmen M. Cáceres, para que seamos siempre jóvenes, y poco sabios, juntos”, incluyendo una cita de Dylan Thomas que, además, se retomará en el tercer relato, mientras la segunda es “A Simón, porque es verdad que detrás de cada gran mujer hay siempre un gran gato”, coincidiendo quizá con el que aparece el escritor en las fotografías de la solapa de alguna otra edición.

cuyas cartas Andrés Barba publicaría bajo su traducción un año después de *Ha dejado de llover*.

4. ... Y LA NOVELA

Pero los límites entre los textos o los géneros literarios resultan complejamente permeables e inciertos, como se comprueba en el género mismo de la novela, pero también cuando esta se confronta con las recopilaciones o los ciclos de relatos. El cuento literario moderno vendría a coincidir con la modernidad de la novela fragmentada, carente de tema o personaje determinados, si bien la evolución del género novelesco gozaría de un trazado histórico del que carecería el ciclo de cuentos. En *Ha dejado de llover* no hay marco o trama-marco como pretexto, a diferencia de la tradición medieval imitada tantos siglos a lo largo de los cuales va desvaneciéndose pero al mismo integrándose en el relato con mayor sofisticación. Tanto en *La recta intención* como en *Ha dejado de llover* se podría apreciar la “mentalidad cíclica” de la que hablaba Ingram, pero también la integración de una “visión fotográfica, en fragmentos, de una realidad dentro de un mundo de ‘orden abierto’ que emula al de la novela” (Antonaya, 2000: 441). La concepción del ciclo de cuentos igualmente podría explicar el “libro de *nouvelles*” de *La recta intención*, una construcción que quedaría reforzada en una obra posterior como *Ha dejado de llover*, situada en esa “frontera móvil” de la que también hablaba Tomassini (2004) a colación de los series de cuentos “que se leen como novelas”, en la línea de algunos rasgos de la narrativa contemporánea como la fragmentariedad y la seriación. El resultado sería un “híbrido, a caballo entre la novela y la colección de relatos” (Antonaya, 2000: 440), hibridismo, indeterminación o flexibilidad que, además, vendría a coincidir en parte con la configuración del género de la novela corta (Martínez Arnaldos, 1996: 49).

Se ha de notar que la indeterminación de un membrete como el de “libro”, escogido para *La recta intención*, parece intentar reducirse con el de “novela” para *Ha dejado de llover*, al mismo tiempo que se recurriría a la denominación con mayor aceptación, reconocimiento e incluso prestigio a día de hoy, también sobre el género del ciclo de la recopilación, al menos en la literatura en español. La novela impondría su carta de ciudadanía, a la vez que se añadiría un factor de novedad y hasta rareza con el membrete

de “novela de *nouvelles*”, paralelo a la unidad de una etiqueta compuesta pero entrecomillada para marcar la unidad enunciativa. Ese matiz colectivo se podría poner en relación con esa sensación de “comunidad” ofrecida por los ciclos de relatos, una comunidad propia de la novela que cuenta con una serie de ventanas por las que acceder a la ficción o a cada una de las ficciones incluidas. Pero sabemos que el género de la novela resulta sumamente difícil de asir y acotar, especialmente porque desde su configuración moderna (si se da en el *Quijote* de Cervantes) se trata de un género de géneros, que abraza todo tipo de discursos y textos, añadiendo la impronta de la polifonía y la intertextualidad. Todo ello, además, determina una teorización profusa que aun hoy continúa desarrollándose (motivo por el cual aquí necesariamente se ha de renunciar a un mayor detalle).

Resulta ya habitual apelar a la comparación metafórica del estudioso por antonomasia del ciclo de historias breves: según Ingram (1971: 20-21), como una rueda se encajarían la recurrencia y el desarrollo en un ciclo de relatos, una rueda cuyo borde representaría los elementos repetidos dentro de un ciclo en movimiento o proceso en torno a un centro. En cuanto a la estructura externa (estática), *Ha dejado de llover* se correspondería con un ciclo compuesto de cuatro relatos yuxtapuestos, prácticamente en forma de capítulos, que poseerían una composición básica de independencia y a la vez de interrelación, apreciada por el lector al descubrir o redescubrir el mundo construido por las partes. En cuanto a la estructura interna o dinámica (conformada por la recurrencia —simétrica o asimétrica— y conjuntamente por el desarrollo de las partes —linear/lineal o multidireccional—), esta suerte de ciclo narrativo de Andrés Barba podría calificarse de asimétrico, puesto que presenta diferentes tratamientos de los temas y de los personajes bajo la unidad de una narración omnisciente (lo que obliga al lector a activarse en busca de asociaciones y de “espacios” de tensión y relajación), y también de multidireccional o radial, ya que la disposición de los relatos carece de orden lógico o cronológico y el personaje central se descentra o diluye en favor de una expansión de tipo temático o simbólico. Asimétrico y radial, esta rueda de relatos incluidos en *Ha dejado de llover* no dejaría de funcionar activamente.

6. HA DEJADO DE LLOVER, UNA RUEDA DE RELATOS

Dentro del mundo literario creado por Andrés Barba, también es recurrente la mimetización con lo supuestamente opuesto a través de metáforas y símiles como, por ejemplo, la animalización de las personas y la humanización de los animales, la infantilización de los adultos y la adulter(iz)ación de los niños, la feminización de los hombres y la masculinización de las mujeres. En el tiempo presente de los escasos personajes suele intervenir el pasado, pero también el azar y, con él, el poder misterioso del cambio operado en un mero instante. Asimismo, siente fijación por otros elementos aparentemente nimios tales como gestos y parecidos personales (en relación con el poder de la herencia o del reflejo interior), objetos y detalles (tales como las fotos, las miradas o los huesos), o guiños y fetiches (como el del color azul y el de los nombres que empiezan por la letra *m* o, especialmente, por la sílaba *ma*, quizá en relación con la figura de la madre y algunos seres queridos). En sus relatos hay también dosis de sexualidad y teatralidad, marcada ésta metaliterariamente por *escenas* incluidas en unas narraciones que pueden recurrir a una especie de *montaje alternado* y que ponen a la vista unos comportamientos determinados por un mundo interior que incluye el sueño o los sueños. Además, en la obra literaria de un filólogo y traductor no puede no haber profusas referencias literarias, explícitas o no, amén de personajes lectores y narradores. Sin poder ahondar aquí en las múltiples redes de las obras de Barba, tras haber profundizado en el género de la *nouvelle*/novela corta y en el del ciclo de relatos, sin perder de vista el de la novela, se pasa a analizar la “novela de *nouvelles*” o rueda de relatos que es la obra *Ha dejado de llover*.

En esa *rueda*, relato a relato, se pueden analizar los elementos organizativos de la estructura del ciclo narrativo, que pueden sucederse por repetición o desarrollo, siguiendo el estudio citado de Antonaya: el lugar, los personajes, la narración, los temas y el tiempo. Respecto del lugar, explícitamente no hay comunidad ni espacio común dentro de *Ha dejado de llover*, lo cual a su vez determina el aislamiento de los personajes en sus respectivos relatos; de hecho, como puntualiza Antonaya, el retraimiento es un tema recurrente en los ciclos aun a expensas de una suerte de *ilusión* de comunidad (ejemplos aducidos por la estudiosa justamente serían *Dublinenses* de Joyce o *Obabakoak* de Atxaga, en cuyos ciclos se trazaría ese

tejido de la *identidad colectiva*). En cuanto a los personajes, remitiendo a su vez a las ideas de otra teórica del ciclo Mann, se compara la evolución del protagonista del ciclo de cuentos al del *Bildungsroman* o *Künstlerroman*, pues en muchos casos se atraviesa un proceso de aprendizaje o independización, como les sucede efectivamente a los personajes de Barba; además, en los ciclos de cuentos el desarrollo de los personajes se suele efectuar por comparación o yuxtaposición, por ejemplo, por sexo, generación, localización o destino, como harían los protagonistas de los cuatro relatos de Barba, aunque se ignoren al vivir en acciones paralelas, en una vida que no es sino fragmentaria. En detrimento de un personaje colectivo o coral o de unos personajes recurrentes, cada relato de *Ha dejado de llover* gira en torno a un personaje cuya vida se está desarrollando —de una manera tradicionalmente cronológica— en un momento captado por esa narración. Con todo, no se trataría de un único tema coincidente, pues los múltiples temas también se yuxtaponen, generando cohesión y sensación de globalidad a la vez que una apertura hermenéutica. Aunque *a priori* no se trate del elemento más cuidado por los autores de ciclos, otro elemento como el temporal resultaría sumamente complejo en pos de una lectura paradójicamente abierta y cerrada al mismo tiempo, de ahí que los diferentes estudiosos coincidan en afirmar que el tiempo en un ciclo de cuentos poseería, no tanto un cariz físico, sino psicológico, e incluso mítico o simbólico, por ejemplo, gracias a apelaciones a las estaciones o determinados momentos históricos.

El primero de ellos, “Paternidad”, es un relato tradicional en cuanto resulta considerablemente narrativo, pues alberga no pocos sucesos que, además, se amplían en el espectro temporal, rasgo que, en cambio, no resulta habitual en otras *nouvelles* de Barba. Se trata de la historia —contemporánea y madrileña— de un hombre —siempre anónimo—, historia que empieza con una decidora anécdota de la infancia de él (cuando su orgullosa madre lo lleva a un *casting* de televisión) para acabar centrándose en la madurez de sus algo más de treinta años de edad, momento en el que conoce a Sonia, que a los pocos meses se queda embarazada aunque la relación no funcione. Se plasma entonces la tensa relación con la madre de su hijo (que es una psicóloga rica y tradicional en sus costumbres, esto es, un personaje opuesto al protagonista, que se dedica a cantar y luego a representar a grupos de rock) y con su propia madre (que quiere ejercer de abuela aunque el niño, que ya tiene seis años, siente miedo al estar con

ella). Su expareja se casará y procurará que la relación mejore, así que le permite al protagonista que pase con el hijo en común un fin de semana en el parque de atracciones, una oportunidad en la que, sin embargo, reinará la incomunicación y la desconfianza. Sin embargo, esa situación cambiará inesperadamente cuando, al quedarse dormido el protagonista, entre a su casa Maite, la amante del día anterior que acaba entablando una buena relación con el hijo.

Se pueden desplegar aquí algunos detalles de esa historia con el fin de comprobar la recurrencia y el ensamblaje de elementos frecuentados y queridos por este escritor (y anunciados al inicio). Por ejemplo, en la escena inicial del *casting* las madres acuden “como gallinas” (2012: 9), una situación tragicómica como la que también se desarrolla ahí cuando, disimulando un dolor de barriga, confunden al protagonista con un niño oriental, ante lo que su madre reacciona vistiéndolo como tal. Con la distancia del recuerdo, el protagonista ya no siente reproche sino compasión por su madre, pues “todo en el interior de su madre, hasta el amor, el deseo y el afán de prosperar, tenía un carácter tan rudimentario” (2012: 12). Además de esa atención puesta en la interioridad, en ese relato también se podría observar una asociación entre la madre, el agua y el deseo, detrás de lo cual se llega a desvelar al universitario, exitoso músico y seductor que fue el protagonista. Ello a su vez enlaza con la opinión que el protagonista tiene sobre el sexo y su relación con Sonia, esa joven aniñada y de rara belleza por la que siente simpatía pero no enamoramiento. Con una técnica asociativa que reaparecerá en los relatos sucesivos, ella, que vive en una buhardilla, tras informarle del embarazo, provoca una nueva referencia al espacio y a los objetos: “Le parecía que no estaba allí, en su propio cuarto de estar, como si los sencillos objetos que componían su casa fuesen, de alguna manera, incomprensibles” (2012: 18). Juegan entonces a “ser una pareja” unos meses durante los cuales llega a presentarse por sorpresa el padre de la chica, quien consigue despertar en el protagonista cierto complejo de clase, hasta el punto de que acaba relevándole la visita a Sonia, que ve en ello un mero gesto “teatral” por su parte. Más adelante, él se acuesta con otra mujer (en una escena en la que, se cuenta, le pone la mano sobre la cadera, otro tic de los personajes masculinos de Barba) durante una gira, momento en el que comienza a concienciarse del niño y del fin de su relación y, con ello, del desvelamiento paulatino de la “verdadera” Sonia. Al nacer el hijo, se describe el primer contacto con el recién nacido,

en el que intenta buscar parecidos y “delimitar su cuerpo”, “domesticarlo” (2012: 26). Antón, que se llama como el abuelo materno, a los dos años será guapo, aunque ello suponga tener un aire “femenino”. Pero entonces se produce un nuevo cambio pues Sonia, como “profesional” (y como madre), empieza a tratar al protagonista como a un niño (2012: 28). A él le empieza a ir peor, pero no cambia su deseo de ver al hijo, de verlo feliz: a él, le provoca una necesidad; a ella, un sentimiento de culpabilidad, como el de la abuela paterna el día que el niño se cae. Aumenta el tiempo y, con él, la distancia, aunque llega el fin de semana en el que finalmente van juntos al parque de atracciones: el padre le dice que nunca está alegre y el niño le contesta que él tampoco, situación paralela a la alusión al deseo que ahora comparten padre e hijo de manera semejante a una situación del principio. Durante el regreso a casa tras esa jornada el protagonista tiene un extraño sueño en un tren, después del cual se despierta y ve al niño hablando con Maite, que lleva una camiseta azul. Tal y como el niño desea, se sientan a ver la tele y a jugar al Monopoly, en un logrado final que reúne muchos otros elementos recurrentes en esta compilación de relatos y en otras tantas obras de Andrés Barba:

La soledad se convierte en un reverbero sordo. Soledad suya, pero también soledad del niño. Es como si hubiese entrado en un lugar, como si la escalera le hubiese conducido a alguna parte: es una habitación nueva. Le alegra que esté Maite allí, que haya un testigo. Le alegra saber que el cuerpo del niño crece, que está allí y está solo. Le alegra entrar dentro de su soledad, como si entrar en ella fuese un gesto delicado y difícil, una suspensión y a la vez un deslizamiento. Y entonces se concentra en su cara, como si se tratara de la primera vez, tratando de describirla interiormente: tiene el pelo castaño [...], la nariz respingona, con las aletas abiertas, como la de Sonia [...]. Se concentra en su soledad. Un seis, un tres, un cuatro, la cárcel, la casa, y cada vez que pasan por la casilla de salida el billete de veinte mil reluciente y esperado. Y entonces de pronto, lo entiende (Barba, 2012: 58).

El siguiente relato, “Astucia”, recalca en otros tantos denominadores comunes de las diferentes obras de Barba: aparece la madre (enferma o senil) de un personaje femenino —también anónimo—, una situación

(cotidiana y actual) en una determinada casa (reveladora de hábitos y relaciones), además del poder de la memoria y el deseo, del mundo interior y la violencia exteriorizada, de la niñez y la adolescencia, de los ojos y de la animalización, del tiempo y del miedo (a parecerse a la madre, por ejemplo), entre variadas referencias literarias. La primera palabra no es otra que “mamá”, la que sirve para arrancar y contar que esa madre llama a la hija varias veces para decirle que ha despedido a Jazmín porque supuestamente le roba, lo que da pie a un diálogo extendido, algo poco habitual en *Barba*. Al final la hija acude a la casa, que últimamente resulta muy fría e irreconocible a la luz de sus recuerdos infantiles⁸, y con el encuentro entre madre e hija el lector se topa con una relación conflictiva. Algo ha cambiado, lo cual se hace notar a través de los ojos de la madre, que ahora tienen una película blanquecina, detalle que a su vez da pie a la animalización e infantilización de ese personaje en un estado corporal de decrepitud de su cuerpo descrito con detalle. Al mismo tiempo, el pasado inunda todo; por ejemplo, en esa escena reina mediante fotos que al mismo tiempo sirven para presentar a otros personajes, como Pablo (su marido, a quien describe, por ejemplo, comparándolo con un personaje de Dostoievski) y como Raquel (su hermana, que se pasa la vida de viaje pero que entra en escena para intentar restablecer la relación con la madre). En el trayecto hacia su casa la protagonista se pregunta por el momento en que cambió todo y siente miedo a ser como su madre, especialmente después de casarse y de tener hijos. Entretanto, contratan a otra cuidadora (descrita con otros tópicos habituales en *Barba*) y llegan las navidades (como también sucede en otros relatos del autor), lo que propicia que la

⁸“Era imposible saber a ciencia cierta si era cuestión de la calefacción o de la inmovilidad de mamá, si hacía frío verdaderamente o si era natural que cualquier ser humano, si estaba tan inmóvil como lo estaba mamá en aquella casa, acabara con aquel destemple crónico. Muchas veces, cuando entraba en la casa, le parecía imposible haber vivido allí, haber sido niña y adolescente en aquellas habitaciones, entre aquellos muebles. En realidad no había habido grandes cambios desde que se fue de allí con veinte años y sin embargo algo parecía haber degradado aquel espacio, como si todo en aquel lugar transmitiera una especie de mensaje” (*Barba*, 2012: 60-61). Después dirá que en su casa iba como un “perrillo ocioso” (2012: 63). Recordemos aquí tan solo una idea de Bachelard: “allende los recuerdos, la casa natal está físicamente inscrita en nosotros [...]. El menor de los picaportes quedó en nuestras manos” (2012: 45), porque es “un cuerpo de sueño”, “una casa del recuerdo-sueño” (2012: 46).

protagonista vuelva a ver el cuerpo desnudo y empeorado de su madre en el momento del baño. Lo escatológico alternará con lo erótico a través de asociaciones entre cuerpos y espacios que también activan juegos de distanciamientos y de extraños mimetismos. Entonces se multiplican los acontecimientos y también las referencias al cuerpo (sus cambios, sus parecidos, sus señales). Tras todo lo sucedido (que aquí se obvia) la protagonista necesita salir y liberarse, así que se dirige al parque (espacio recurrente) y llora. Llega el final abierto, sin explicaciones, sin ahondar en la relación existente en ese momento entre los personajes ni desvelar el pasaje en el que se aludía a la astucia del título.

La siguiente *nouvelle* se titula “Fidelidad” y alberga una historia de adolescentes en la que la madre y los animales, el miedo, el sexo y el deseo, así como la propia literatura, vuelven a estar presentes. Sobre dos hilos argumentales que se entrelazarán se construye la historia: la relación de Marina con Ramón, por un lado, y la de Marina con sus padres, por otro, al tiempo que se pone en cuestión el tema sugerido en el título y crece la tensión al ocultar un secreto. Se presenta a Marina y Ramón, de 17 y 18 años, días previos a selectividad, haciendo el amor (entre otras escenas de deseo), momento en que ella reflexiona sobre el placer y el juego y, por ende, sobre lo que hasta ese momento no había leído en las novelas. Están en el apartamento-biblioteca que está debajo de su casa y que pertenece al padre de ella (quien se avergüenza un poco de tanto libro y cultura, todo lo cual permite esbozar cierta oposición a la madre), un lugar en el que se siente protegida; de hecho, afirma que prefiere a los chicos con miedo como Ramón (que entretanto ojea *Los orígenes del totalitarismo* de Hannah Arendt). En esa escena se describen con más detalle algunas señales del cuerpo, como el sonrojo o la piel erizada de él, o como lo que ella había visto por internet en películas porno, y aunque, como ella piensa y a su vez describe, describir sea un acto muy particular. A continuación vuelve a su casa e intenta que no se note la mentira (poniendo un gesto como el de Clarice Lispector, se dice) ante su madre, con la que en los últimos años no se lleva bien y a la que, en cambio, se parece. Ante la idea de su madre de ayudar como voluntaria ahora que no tiene nada que hacer, se le ocurre la idea de decir que va a escribir una novela sobre un pantano en el que el tiempo se detiene, momento justo en el que llega su padre y se aprovecha para describir con cierta teatralidad a esa peculiar familia. Se presenciara entonces lo que sucede en una de las tantas tardes en las que la

protagonista ya ejerce de voluntaria: tras el avance temporal marcado por un nuevo espacio en blanco, Marina ya aparece con el peto de Médico sin Fronteras en la plaza madrileña de Callao (donde chantajea a las personas al tiempo que reflexiona sobre la solidaridad), hasta que se aburre y entra en la Fnac (donde lee, entre otras cosas, las cartas sentimentales de Dylan Thomas, que el mismo Barba acababa de traducir en concreto el fragmento que incluye la cita que esperaba poder decirle a alguien, como hace Andrés Barba en la dedicatoria de este libro: “Y siempre seremos jóvenes, y poco sabios, juntos”). Entonces esa rutina de la familia se verá interrumpida y, tras todo lo sucedido (de nuevo obviado aquí) en torno a la infidelidad con una chica llamada Sandra (que, junto a Marina, es un nombre recurrente en las obras barbianas), los tres se marcharán fuera de la ciudad, a Comillas, a un caserón, desde donde ella observa a sus padres, como “hermanos”, como si nunca los hubiera visto.

El último relato se titula “Compras” y tiene en común la ambientación en Madrid de una historia sobre una madre y una hija en una situación de espera. En presente narrativo, se alterna narración en progresión con pensamientos y recuerdos, principalmente a costa de la protagonista anónima. Este relato también comienza *mientras* sucede algo: alguien (anónimo) espera a Nelly en otra plaza madrileña mientras nieva (es navidad), así, en presente narrativo, a diferencia de los relatos anteriores. Aquí lo “infantil” es el comportamiento de la gente ante la nieve (otras comparaciones habrá con ello en las primeras páginas). Resulta que Nelly es la madre de la protagonista, que siempre la ha llamado en realidad por su nombre. Es guapa a su edad y un tanto excéntrica (como las madres de otros relatos), a diferencia de su hija; le gusta el lujo, se acaba de casar con Rafael en Santander (lugar que ha aparecido en el relato anterior) e incluso se añadirá que tiene la delicadeza de un objeto sexual. No se ven desde un funeral, ocurrido hace meses, y ahora quedan para ir de compras (repárese en el título), por ejemplo, para la tía Mariana. Se trasluce la particular relación entre ambas, pero directamente se afirma: “En el espejo de la infancia se repite la fascinación que se completa ahora, como si un balón lanzado al aire cuando tenía seis años no hubiese tocado el suelo todavía. [...] En el espejo de la infancia es esta Nelly y no es esta Nelly” (2012: 164). Iremos sabiendo más de la protagonista anónima (muy parecida a

otros personajes de Barba⁹) y de su pasado, desde que Nelly se marchó de casa cuando ella tenía seis años. Hay referencias a lugares de la ciudad, pero también a otros como la habitación (como el lugar escondido y oscuro que representa el reflejo de la forma de ser de ambas) o el cuarto de estar (asociado al abandono de su madre un día, igual que ese recuerdo convoca al agua, un recuerdo que parece “una escena vulgar y literaria”), donde su madre jugaba a hacerse la muerta, “como si estuviese enclaustrada en el interior de su cuerpo” (2012: 166). Ese recuerdo finaliza con el “regreso” a la escena de las compras, cuando desea hablar de su padre, pero siguen los pensamientos, por ejemplo, para saber que lo único que le había apetecido tras la muerte de su padre (entonces el lector sabe de ello) es “follar”, con un ex y con un hombre casado (como el del relato anterior), lo que se presta para volver a hablar de deseo e incluso de violencia sexual. Porque, reconoce, se puede pasar de animosa a pasiva, de una virtud a un defecto, del amor al odio, en un instante. Además, hay presente una recurrente reflexión sobre cómo interpretar los hechos y la forma de ser. La madre es la infantilizada y animalizada en un momento dado y comienzan a brotar los recuerdos de su padre enfermo, a quien dice haber tratado casi como una amante y a quien asocia con tardes de verano (con un bañador azul de Nelly). Todo se interrumpe cuando en una tienda una mujer roba (algo que después Nelly achaca a las mujeres, como si en realidad ella fuese “masculina”) y se condensa en ese acto con tics, símbolos, imágenes, sentimientos y el espejo de lo cotidiano:

Es una escena absurda, igual que durante los últimos meses de la vida de papá, de pronto, en mitad del gesto más cotidiano, irrumpe la violencia y la vergüenza, la delación, el reconocimiento de la falta, es un lenguaje del cuerpo que ella experimenta como si avanzara a oscuras en una habitación que desconoce, llena de muebles y

⁹“Cuando salen de Loewe ha cesado ya esa nieve tímida sobre Madrid y solo queda el frío. Ella se siente joven y, a la vez, misteriosamente envejecida. Tiene solo treinta años. Un cuerpo bonito, pero no demasiado, un poco grueso, una mirada infantil y pánfila, necesitada, una forma de no entender el mundo ni la vida que la emparenta más con la gente que pasa a su alrededor en la calle Serrano que con Nelly, como si sus pensamientos fuesen siempre un paso por detrás de sus acciones. [...] Eso mismo que era una virtud en su padre, es en ella un defecto. Pero ella tiene, como Nelly, algo retorcido, algo peligroso, escondido en la penumbra de una habitación” (2012: 164-165).

objetos con los que se tropieza. El mundo es inverosímil, piensa. Luego hay una mirada desesperada (Barba, 2012: 186).

Tras varias situaciones particulares, la madre y la hija están en el centro comercial donde se produce un revuelvo debido a un ave del paraíso que hay dentro y que cae en vertical desde la bóveda, ante lo cual Nelly reacciona de manera diferente a todos y a ella misma. Es el ave la humanizada, y Nelly la aniñada, mientras que la hija se vuelve a hacer preguntas. Termina.

7. CONCLUSIONES

En esta propuesta literaria se puede constatar, pues, un movimiento de idea y vuelta: filólogo y traductor, admirador de la literatura inglesa y francesa —célebres por su tradición de relato “medi(an)o”—, Andrés Barba vuelve a medirse con un género o incluso unos géneros diferentes para ofrecer lo que resulta una novedad o rareza en el panorama literario en español, lo que también viene a coincidir con la expansión y hasta “internacionalización” en el mercado editorial de las obras de este autor que, de traductor, estaba empezando a pasar a ser traducido en no pocos idiomas. Con el respaldo editorial y crítico, ve la luz una obra como esta, que ha de ser entendida como un libro, en este caso compuesto por unos textos sido catalogados como *nouvelles*, con toda su singularidad.

Podemos dar por ganadora la apuesta que hace Andrés Barba con una “novela de *nouvelles*” como es *Ha dejado de llover*, pues ha contribuido a ganar un lugar propio en el panorama literario no solo en español y a ofrecer novedades literarias al público lector y a la crítica actuales. Podemos afirmar que este escritor sabe muy bien lo que está haciendo. Auguramos el aumento y la profundización de los estudios prospectivos sobre la obra en su conjunto de Barba, pero también una veta en el cultivo de la *nouvelle*/novela corta y del *recueil* o del ciclo de relatos en la literatura española contemporánea.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, S. (2008). “Fábula del dolor y del placer”. *Revista de libros* 144, 46.
- ANTONAYA, M.^a L. (2000). “El ciclo de cuentos como género narrativo en la literatura española”. *Rilce* 16-3, 433-478.
- AUDET, R. (2000). *La Lecture du recueil de nouvelles*. Québec: Nota Bene.
- AYALA-DIP, J. E. (2002). “Tras la superficie”. *El País*, 26 de octubre.
- BACHELARD, G. (2012 [1957]). *La poética del espacio*, traducción de Ernestina de Champourcin. México: Fondo de Cultura Económica.
- BAQUERO GOYANES, M. (1949). *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid: CSIC.
- BASANTA, A. (2012). “Ha dejado de llover” (reseña). *El Cultural. El Mundo*, 29 de junio, 16.
- BENEDETTI, M. (1993[1953]). “Cuento, *nouvelle* y novela: tres géneros narrativos”. En *Teoría del cuento I. Teorías de los cuentistas*, L. Zavala (comp.), 217-232. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- BOUCHER, J.-P. (1992). *Le recueil de nouvelles, études sur un genre dit mineur*. Montréal: Fidès.
- BRESCIA, P. y ROMANO, E. (coords.) (2006). *El ojo en el caleidoscopio*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CHEVALIER, M. (1999). “Prólogo”. En *Cuento y novela corta en España* (vol. I, “Edad Media”), M.^a J. Lacarra (ed.), 9-24. Barcelona: Crítica.
- ESCUR, N. (2012). “Andrés Barba analiza epifanías familiares en su última novela”. *La Vanguardia*, 20 de mayo, 60.
- FRÍAS, J. (2013). “James Joyce o las epifanías en la cotidianidad”. *Narrativas: Revista de narrativa contemporánea en castellano* 28, 19-21.
- GODENNE, R. (1995). *La Nouvelle*. París: Champion.
- GOMES, M. (2000). “Para una teoría del ciclo de cuentos”. *Rilce* 16.3, 557-583.
- GRACIA, J. (2010). “Asalto a la adolescencia”. *El País*, 25 de septiembre.
- INGRAM, F. L. (1971). *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century*. The Hague / Paris: Mouton.

- KENNEDY, G. J. (1988). "Toward a Poetics of the Short Story Cycle". *Journal of the Short Story in English. Les Cahiers de la Nouvelles* 11, 9-24.
- LANGLET, I. (2003). *Le Recueil Littéraire, pratiques et théorie d'une forme*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- MAINER, J.-C. et alii (2010). *Historia de la literatura española* (vol. 7, "Derrota y restitución de la modernidad: 1939-2010", a cargo de J. Gracia y D. Ródenas). Barcelona: Crítica.
- MANN, S. G. (1989). *The Short Story Cycle: A Genre Companion and Reference Guide*. New York: Greenwood Press.
- MARTÍNEZ ARNALDOS, M. (1996): "Deslinde teórico de la novela corta". *Monteagudo* 1, 47-66.
- MIGNARD, A. (2000): *La nouvelle française contemporaine*. París: ADPF.
- MORA, G. (1993). "Notas teóricas en torno a las colecciones de cuentos integrados (a veces cíclicos)". *Revista Chilena de Literatura* 42, 131-138.
- NOGUEROL JIMÉNEZ, F. (2008). "Juntos, pero no revueltos: la colección de cuentos integrados en las literaturas hispánicas". En *Alma América: in honorem Victorino Polo*, V. Cervera Salinas y M.^a D. Adsuar Fernández (coords.), vol. 2, 162-172. Murcia: Universidad de Murcia.
- PIGLIA, R. (2006). "Secreto y narración. Tesis sobre la *nouvelle*". En *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*, E. Becerra (ed.), 197-205. Madrid: Páginas de Espuma.
- POZUELO YVANCOS, J. M.^a (2012). "Ahora lo comprendo". *ABC Cultural*, 30 de junio, 11.
- PUJANTE SEGURA, C. M.^a (2012). "Relatos breves publicados en revistas, otras mediaciones literarias entre España y Francia en la primera mitad del siglo XX". *Tonos Digital* 22, 1-23.
- ____ (2014). *De la novela corta y la nouvelle (1900-1950). Estudio comparativo entre escritoras*. Madrid: Síntesis.
- ____ (2017a). "De la 'Muerte de un caballo' (o de la resurrección de un género): Andrés Barba, promesa cumplida". *Artífara. Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas* 17, 68-82.
- ____ (2017b). "La infancia en femenino: la imagen de las niñas en Andrés Barba". *Ibéri@l* 11, 243-256.

- _____ (2017c). “La historia y la teoría literarias ante la novela corta contemporánea en España (desde mediados del siglo XX hasta hoy)”. En *La teoría literaria ante la narrativa actual*, M. Martínez Arnaldos & C. M. Pujante Segura (coords.), 155-166. Murcia, Editum.
- RÓDENAS, D. (2012). “Después de la tormenta”. *El Periódico de Catalunya*, 11 de julio, 66.
- RODRÍGUEZ FISCHER, A. (2012). “Ha dejado de llover” (reseña). *Babelia. El País*, 26 de mayo, 16.
- SANZ VILLANUEVA, S. (2011). “Muerte de un caballo” (reseña). *El Cultural*, 8 de abril.
- SENA BRE, R. (2008). “Las manos pequeñas” (reseña). *El Cultural*, 23 de octubre.
- TIBI, P. (1995). “Essai de compréhension d’un genre”. En *Aspects de la nouvelle (II)*, P. Carmignani (ed.), 9-76. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan.
- TOMASSINI, G. (2004). “La frontera móvil: las series de cuentos ‘que se leen como novelas’”. *Iberoamericana* 16, 49-65.
- VAN ACHTER, E. (2012). “The integrated short story collection: caught between genre and mode”. *Forma breve (“Conto interpolado: ciclo de contos”)* 9, 61-73.
- VAUTHIER, B. (2017). “Las teorías sobre los ‘ciclos de cuentos integrados’ a prueba de cuatro *Cuentarios* sobre la ‘destrucción del idilio de la tierra natal’ de Juan Eduardo Zúñiga (*Largo noviembre de Madrid, La tierra será un paraíso, Capital de la gloria y La trilogía de la guerra civil*)”. *Hispanófila* 179, 41-59.
- VÁZQUEZ LOSADA, J. (2012). “‘Nouvelles’ a la vista”. *El Confidencial*, 15 de abril.

Recibido el 8 de enero de 2019.

Aceptado el 4 de marzo de 2019.