



Guía de lectura

Marta Pérez-Carbonell

NADA MÁS ILUSORIO

Lumen

Penguin **Club de lectura**

LA OBRA

Un tren nocturno se dirige de Londres a Edimburgo. A bordo, en uno de los compartimentos, una mujer española se sienta frente a dos desconocidos que viajan juntos, un hombre mayor y otro más joven, ambos americanos. Podría tratarse de un profesor y su alumno aventajado, piensa la mujer mientras finge leer una revista y presta oídos a algo mucho más interesante: una conversación que gira en torno a una novela, la que acaba de publicar el hombre mayor, y el escándalo que ha provocado un artículo al respecto aparecido en el *New Yorker*. Cuánto hay de verdad en las acusaciones del artículo, pregunta el chico, y antes de ofrecer una respuesta, el escritor, al que no se le ha pasado desapercibida la curiosidad incontenible de su compañera ocasional de viaje, la invita a escuchar la historia que está por contar.

La historia que Terence, el escritor, cuenta a su reducida audiencia es la de cómo su vida se cruza con la de Hans, un joven aspirante a actor profesional al que conoce en los círculos artísticos neoyorquinos. La relación que entablan es de naturaleza ambigua, y Terence llega a conocer algunos secretos de Hans y su infancia difícil, pero hay muchas cosas que ignora acerca de este chico suizo que desaparece cuando se publica su novela *Rocco*. Hay quien dice, como asegura el artículo del *New Yorker*, que esta desaparición se debe a que el escritor ha traicionado a su amigo, sirviéndose de su vida y sus confidencias para construir a sus espaldas un *roman à clef*. Porque *Rocco*, la novela corta que ha escrito Terence, relata el encuentro entre un profesor maduro y Rocco, un chico que ha llegado hace poco a Nueva

York y, sin un lugar adónde ir a causa de los problemas con sus compañeros de piso, se instala en casa de este hombre, se convierte en su huésped, después en su amante, y finalmente le revela un inquietante episodio que se trama entre el sueño y la vigilia. La novela de Terence se asemeja demasiado a la realidad, y aunque él insista en que Rocco es un personaje ficticio inspirado levemente en Hans, el estudiante que lo acompaña en su gira europea, Bou, sopesa las palabras de su mentor, a quien comienza a cuestionar y ver con otros ojos a medida que la noche avanza.

No son menos las preguntas que se hace Alicia durante este trayecto en vela en el que escucha cómo se trenzan ficción y realidad en una magnética conversación que ofrece pocas certezas pero aviva su necesidad de saber qué pasó, y también su memoria. Una memoria que va de Madrid a la remota isla de Socotra, y de allí a ese tren nocturno y a los huecos que quedan donde alguna vez hubo algo, donde alguna vez hubo alguien. Ella añade entonces sus propios hilos a una historia hecha de muchas que se hilvanan unas con otras hasta formar un único tejido.

CLAVES DE LA NOVELA

Cuenta Marta Pérez-Carbonell que todo empezó con una cita de Ricardo Piglia y un archivo de Word llamado «Rocco», pero tuvo que pasar bastante tiempo para que la historia que se proponía narrar cobrara espesor y cada pieza fuera encontrando su sitio en un artefacto literario donde aquel primer germen, *Rocco*, terminaría convirtiéndose en una novela dentro de otra. En una obra en la que las casualidades existen y el azar entra en juego más de una vez. No parece fortuito, sin embargo, que haya detrás un proceso creativo paulatino que, atravesado de mudanzas, viajes y otras vicisitudes, ha transmitido su ritmo a una escritura donde la curiosidad impone preguntas, y también cierta urgencia, pero las respuestas, si las hay, se deslizan lentamente, a la velocidad en la que se desarrolla una larga conversación, y crecen y se asientan las buenas historias.

Escenario de novelas y películas, el tren ha dado muestras de un notable potencial literario que, en gran medida, reside

en que a bordo de este transporte se vive, como dice el poeta Valerio Magrelli, en espera de otra cosa. Y es este potencial el que explora y explota con inteligencia *Nada más ilusorio*, una primera novela que se ancla, precisamente, en la condición de estar en tránsito. Una condición que define a los tres pasajeros que pasan la noche en vela en un compartimento, y también a una conciencia como la de Hans y su trasunto, Rocco, que se teje en la confluencia de la vigilia y el sueño, allí donde los límites entre lo real y lo ilusorio se revelan tan lábiles, permeables, como aquellos que, a lo largo de la conversación, separan a una historia de otra en una concatenación en la que nada se da por concluido. No es casual —pocas cosas lo son en la prosa de Marta Pérez-Carbonell— que hacia el final del trayecto, Bou le cite a Alicia un fragmento de *Alicia en el país de las maravillas*, una obra hecha de umbrales y tránsitos en la que, al igual que en *Nada más ilusorio*, nada es exactamente lo que

parece, las experiencias mudan en ficción y la ficción puede tornarse extrañamente real. A través de un dispositivo de cajas chinas articulado con elegancia y suma precisión, Pérez-Carbonell recorre estas zonas liminales donde, por un lado, se desbarata la oposición entre ficción y realidad, y por el otro, queda al descubierto el carácter subjetivo, sesgado y necesariamente incierto de la verdad. Su novela se reviste entonces de una atmósfera enigmática que se enfatiza gracias a los personajes que parecen no tener pasado ni arraigo y así como llegan, también desaparecen; las relaciones ambiguas; los vacíos habitados por un vestigio de lo que alguna vez fue o estuvo; y las islas en las que transcurre parte de la obra y que, como el tren, son un escenario en cierta medida fuera del mapa y del tiempo.

Las historias que se cuentan, y todo lo que ellas callan, esconden o dan por sobreentendido, vertebran una novela que, entre la intriga y los giros metaliterarios, indaga en la naturaleza de la ficción y desde allí se pregunta hasta qué punto resulta lícito servirse de vidas y secretos ajenos como material para la creación literaria. Una pregunta que conlleva una reflexión moral acerca de la literatura, la representación de lo real, el poder que supone el acto de escribir sobre otra persona, el consentimiento y la responsabilidad, un terreno resbaladizo hecho de matices y puntos de vista. La amistad de Terry y Hans tiene su reflejo distorsionado en *Rocco*, pero también resuena en la historia de amor que Alicia ha dejado atrás, y a partir de estos vínculos, *Nada más ilusorio* recorre, por otra parte, las asimetrías que moldean y sostienen rela-

ciones que se traman en las diferencias de edad y posición social, la atracción velada, las tensiones de poder, la traición, y el flujo desigual del amor y la necesidad del otro.

Cuando Rocco desaparece, el escritor dice que su huida supone para él perder al testigo perfecto de su vida. Un testigo de lo cotidiano, y de lo terrible y extraordinario, que a la vez deviene materia literaria bajo la mirada del hombre que lo invita a compartir su vida. Mirar, contar y escuchar son acciones fundamentales e intercambiables en una novela que nos habla también, a través de una ingeniosa *mise en abyme*, del efecto que una persona tiene en otra y cómo aquellos que hasta hace tan solo un momento eran extraños, se incorporan en nuestras vidas y de pronto pueden prestar ojos y oídos a las flaquezas, los errores y las contradicciones más íntimas. Así le ocurre a Hans, a Rocco y a Terry, que los cuenta a ambos mientras, a bordo de un tren, Alicia y Bou atienden y juzgan sus palabras y sus actos, y sin proponérselo, terminan compartiendo sus propias vivencias, recordando un ensayo de Ursula K. Le Guin, como se reproducen las amebas: intercambiando una porción de material genético, es decir, dejando en el otro una historia que pasa a formar parte de él. Una forma ideal de comunicación que, aislados en su vacío, su pérdida o sus remordimientos, los personajes de este magnífico debut literario no cesan de buscar. Y a la que logran aproximarse en ese tren nocturno que también tiene mucho de isla, donde sus historias, esas versiones incompletas de sí mismos y los otros, confluyen y se enredan.

LAS CLAVES DE *NADA MÁS ILUSORIO* CONTADAS POR LA AUTORA

Un verano hace más de veinte años recorrí Europa cogiendo decenas de trenes nocturnos con uno de esos billetes de viajes ilimitados (el famoso Interrail). Diez años después cogía un tren a diario desde la estación de Waterloo, en Londres, donde vivía y hacía una tesis sobre la obra de Javier Marías. Quizá por la disposición de los asientos (a menudo unos frente a otros) y por la curiosidad que me suscitan los extraños, a lo largo de los años he compartido historias, libros y bocatas con distintos viajeros. Como siempre voy leyendo en los trayectos, muchas veces he alternado la historia impresa con la que tenía delante, saltando de una a otra. Quizá era solo cuestión de tiempo hasta que empezara a preguntarme qué ocurriría si las dos confluyeran. Hace diez años esa idea se convirtió en el germen de la novela.

Cuando leí *El último lector*, de Ricardo Piglia, la frase «No hay, a la vez, nada más real ni nada más ilusorio que el acto de leer» fue lo primero que anoté como parte de la novela, que durante mucho tiempo fue un archivo de Word llamado *Rocco*. Se instaló en mí la imagen de Terry y Bou en el compartimento; sus caras, sus nombres, el libro que había escrito Terry, Rocco deambulando por Nueva York. Escribí muchas páginas sobre ellos, pero luego la vida se interpuso con un cambio de sentido y me mudé a Estados Unidos para continuar mi carrera académica. Cuando abría el archivo de *Rocco*, me evocaba un álbum de fotos antiguo, donde existe una historia detrás de la imagen, pero las figuras están muy rígidas. Después de la pandemia, en un viaje a Annecy, en Francia, paseando por el borde del lago, algo hizo clic. Cuando

llegué a casa, escribí una escena final larga e inconclusa que activó el movimiento de todo lo demás. A partir de ese momento vi a los personajes más de cerca, escuché su conversación inicial y empecé a entender qué les unió esa noche del tren y qué podría pasar si confluyeran sus vidas con las de un libro. El libro, *Rocco*, era parte de su historia, y ellos, claro, también eran un libro, *Nada más ilusorio*.

Quería que en la historia hubiese lugares que conocía muy bien, como Londres, y otros que no había pisado nunca, como Socotra, y que todos pasaran igualmente por el filtro de la ficción. También ocurre eso con algunos establecimientos de Nueva York y Londres: unos son reales y aparecen con su nombre, otros llevan un nombre ficticio, y los hay que son invención pura. La ficción se parece un poco a una coctelera: entran ingredientes de distintas procedencias, pero una vez están ahí, el origen de cada uno queda fuera del resultado final, y ya no importa qué ocurrió «de verdad» y qué partes fueron fruto de la imaginación, porque todo es ya parte de la novela.

Me gustan las historias que lidian con la tensión entre las distintas versiones de

los hechos, y el tema de la responsabilidad en las relaciones afectivas es una de las áreas donde las versiones más difieren. En la novela hay cuestiones sobre relaciones intergeneracionales, entre profesor y estudiante, entre quien escribe y aquel del que se escribe... Se exploran los límites entre la culpa y la responsabilidad, entre salvarse uno mismo y mirar por los demás. Pero no hay respuestas definitivas. De hecho, hay realidades de varios personajes que nunca llegamos a conocer, las caras del cubo de Rubik que quedan ocultas. Aunque hay bastantes conversaciones y los personajes hablan mucho entre ellos, la comunicación no siempre es posible, y de hecho existe una suerte de aislamiento: a veces es literal, como el que se da en las islas, y a veces figurado, como el que provoca la incompreensión de quienes nos rodean.

Nada más ilusorio es una novela donde hay más dudas que certezas; además de verse sumidos en la ambigüedad de distintas situaciones morales, los personajes recorren espacios liminales entre la realidad y la ficción, la vigilia y el sueño. Ahora que han entrado en el mundo de las historias, ojalá quien se acerque a la novela disfrute acompañándolos en el camino.

LOS PERSONAJES

ALICIA

La mujer que viaja a bordo del tren es una joven española que ha estudiado Filología Inglesa y ahora trabaja en Londres, en una empresa que la envía una vez al mes a las oficinas de Edimburgo. Viene de una relación amorosa con un profesor de biología mayor que ella, Daniel, que termina abruptamente en la isla de Socotra, y también, de haber pasado la etapa más dura de la pandemia aislada en un piso de Madrid. El empleo en Londres es una oportunidad para alejarse de todo y comenzar una vida nueva en otra isla llevando consigo, sin embargo, un vacío que conserva la memoria de lo que alguna vez estuvo y ahora no es más que pérdida. Una memoria que se reaviva la noche que pasa en el tren junto a Terence y Bou, y que cede paso a la necesidad de saber que pasó, a muchos interrogantes para los que puede que no haya respuesta, y a la complicidad con el estudiante americano del que se despide en Edimburgo pensando que tal vez sus caminos vuelvan a cruzarse.

«Para cuando me ofrecieron el trabajo en Londres ya había pasado lo peor, y en ese momento me encontraba en Atocha. En aquellos primeros días del verano de 2020, caminar era un juguete recién estrenado del que no parecía que fuésemos a cansarnos. Deambulaba sin rumbo a diario, y a menudo llegaba a Moncloa, a Atocha, a Príncipe Pío. Las estaciones acogían todo el movimiento que nos había faltado: corrientes de turistas, pasajeros que llegan tarde, camareros que llevan cafés; incluso en el estanque central las tortugas de Atocha subían a las rocas y saltaban al agua. Desde el banco en el que me había sentado podía

verlas, lentas y jurásicas, unas en remojo y otras secándose al sol. Se me acercó un hombre con una amplia sonrisa y un carrito repleto de folletos. Me había estado observando, dijo mientras me extendía un tríptico con una fotografía de un grupo de niños. Los críos estaban rodeados de palomas blancas en una pradera y alzaban la vista a un cielo nublado por el que se entreveía un rayo de luz. Le dirigí una mirada que en realidad fue una pregunta y me señaló el texto del folleto: “Que es la vida”. Sin tilde y con tipografía de Telepizza. Me anunció con la convicción de los místicos que estaba allí para salvarme. Le agradecí sus buenas intenciones, pero no, gracias, yo ya me había salvado, y también él y todos los que estábamos en Atocha ese día. Me miró con desconcierto y aproveché un anuncio de megafonía para levantarme y sacar el teléfono. Abrí instintivamente el e-mail: me ofrecían el trabajo en Londres. Distanciarme del místico en ese momento fue alejarme de Madrid. Podría haberme levantado sin más, pero salir de Atocha e irme del país fue todo uno». (pp. 9-10)

TERENCE

Terence Milton, o Terry, es un escritor y profesor que ronda los sesenta años. Ha viajado a Europa para participar de algunas charlas y promocionar su nueva novela, *Rocco*, pero la polémica que ha desatado el artículo del *New Yorker* amenaza con opacar el mérito literario de una obra que, teme, va a terminar siendo leída desde el escándalo. A lo largo del trayecto en tren, niega una y otra vez haber traicionado a Hans, pero en su versión de los hechos hay claroscuros y piezas que sugieren las contradicciones de un hombre que se mueve en un territorio de cierta ambigüedad moral y afectiva.

«Quise señalar que Hans no era responsabilidad mía, tampoco suya, pero antes de pronunciarme, alzó la mano en señal de que aún tenía algo que añadir: “Y ese libro en el que trabajas, Terry. Cuidado. ¿Sigues con ello? Hans está muy solo aquí y tú lo tienes muy cerca. Podrías aprovechar esa cercanía para asegurarte de que está bien, no para escribir sobre él”. La interrumpí: “Mina, no soy su padre”. Antes de contestar, me sostuvo una mirada endurecida. Y sentí, a la vez, la fuerza de su mano, que apretó la mía contra la mesa: “Pero podrías serlo”, me dijo. Y aún añadió: “Tienes edad para ser su padre, y serías un padre mayor”.

Terry suspiró y nos miró con expresión afligida.

—Los dos supimos que la conversación había concluido. Después de aquello, Mina no podía decirme nada que no sonara a regañina ridícula, a rapapolvo de los de antes [...].

Todo ocurrió muy deprisa después de ese aviso. Ya no hubo más ocasiones livianas en las que compartiera páginas de *Rocco* con ellos. La advertencia de

Mina abrió algo, y supe que no podía dormirme si quería terminar aquella historia. No se me ocurrió que Hans fuera a desaparecer. Todavía disfruté de su compañía un tiempo, pero algo empezó a cambiar desde aquella conversación de sobreentendidos y silencios tácitos.

Terry fingió buscar respuesta a sus preguntas:

—¿Qué vio Mina? ¿Qué anticipó que podía pasar para avisarme con aquella intensidad? En cualquier caso, nunca me perdonó y supongo que yo a mí mismo tampoco, aunque poco importa ya eso. Y ahora que no está Hans, tampoco tiene sentido conjeturar una versión alternativa en la que yo le ayudaba en vez de empujarle. Mina lo intentó, intentó que yo viera el precipicio frente a él. Pero cuando estamos al borde de un acantilado no existen otras versiones. Tenemos una sola baza que jugar. Pude haberle agarrado con fuerza para que diera un paso atrás, pero vi el salto desconocido, un lugar del que no se vuelve, y, con un solo dedo en su espalda, sin querer mirarle a los ojos, le empujé al abismo suavemente». (pp. 73-74)

Bou

Mick Boulder, al que todos llaman Bou, ha sido estudiante de tesis de Terence en Nueva York y ahora viaja con él para acompañarlo en su gira promocional porque, explica, considera que Terry es un pensador muy original y sensible que, desde que estalló el escándalo, está pasando por una etapa de mucho aislamiento. Sin embargo, a medida que escucha a su profesor, su opinión va cambiando, del mismo modo que cambia su manera de ver a la mujer que viaja con ellos, aquella desconocida que al comienzo de la noche le parece una entrometida más y con la que termina compartiendo impresiones y confidencias a bordo de un tren.

«—¿Sabes que soy un fanático de la magia? —dijo de pronto Bou con entusiasmo—. De los buenos trucos, en los que no hay hilo o espejo que explique la ilusión, los que contemplamos atónitos mientras el cerebro sabe que lo que ve va en contra de toda lógica.

—¿Ah, sí? —pregunté. Me había pillado desprevenida lo repentino y el tema.

—Sí, me encanta saber que algo es artificio, que hay trampa y cartón, y que justo por eso no podemos quitarle ojo, por saber que, aunque no lo parece, depende de un meticuloso proceso para crear la ilusión de que realmente está ocurriendo lo imposible, para aparentar que desaparece la estatua de la Libertad de Liberty Island ante nuestros ojos.

—Ja, ja, ja... Sí, me acuerdo de aquello. Nunca supe cómo lo hizo. También la ficción son horas de trabajo y artimañas para crear una ilusión, ¿no? Y en ambas existe la tentación de querer levantar el telón para ver qué hay detrás de la puesta en escena». (pp. 63-64)

HANS

Hans Haig es un actor suizo de veintipocos años que llega a Nueva York para intentar ganarse la vida con su profesión. Tímido, afable y de aspecto bello y lánguido, conoce a Terry en casa de una amiga en común y no tarda en convertirse en una suerte de musa para el escritor que, al lado de su nuevo y joven amigo, encuentra la serenidad para escribir y también un rico material en forma de episodios biográficos: desde los problemas de Hans con sus compañeros de piso, una pareja de actores que tienen una relación difícil, hasta los recuerdos de infancia en Ginebra, cuando sus padres peleaban con violencia día y noche y en el momento de conciliar el sueño él tenía perturbadoras alucinaciones hipnagógicas que fundían lo real y lo imaginado. Tras la publicación de *Rocco*, Hans desaparece sin dejar rastro y todos apuntan a Terry como responsable de la repentina decisión del chico de huir de la ciudad o haber buscado, quizá, una salida más radical.

«—Supongo que Hans para mí era una pequeña joya que siempre hubiera querido conservar, y yo para él una presencia adulta en una vida algo solitaria, un apartamento lejos de sus compañeros de casa, algo parecido a un padrino. Me imagino que sabía que yo vivía fascinado por él, encandilado por su belleza y su juventud. ¿Me aproveché de él y de su situación? Según Donovan Seymour, sí. Y a la luz de lo que pasó después, cómo no verlo así, pero entonces era Hans quien más se beneficiaba de nuestra relación, era él la persona que tenía el control y yo la que estaba siempre disponible. Fui sincero con él. Le dije que había vuelto a escribir y le confesé que había inventado un personaje basado en él. Quiso saber si se le reconocería al leerlo. Todo estaba pasado por el filtro de ficción, le dije, y, aunque Rocco se parecía a Hans, era solo en lo anecdótico: sí, tenía unos ojos azules muy claros y entablaba amistad con un profesor en Nueva York, pero lo demás era todo circunstancial. Es cierto que reproduje algunos lugares a los que fuimos juntos. Le enseñé a Hans varios pasajes de los primeros capítulos y le hicieron gracia. Le recuerdo divertido al leer una historia que Rocco cuenta sobre un cómico llamado Mercury Bragg». (pp. 69-70)

Rocco

Personaje de ficción dentro de la ficción, Rocco es un chico de veintidós años que, sentado en la barra de un bar de Soho, clava su mirada clara en un profesor universitario y escritor maduro que siente una enorme curiosidad por ese extraño que parece venir de la nada. De su vida, Rocco cuenta muy poco y prefiere, a cambio, hacerle preguntas a ese hombre que, cuando descubre que el chico se ha marchado de su piso, lo invita a vivir en una habitación que tiene

libre en su casa. Actor de profesión, ha estado conviviendo con una pareja de actores de teatro, Emi y Prandi, inmersos en una relación violenta de la que él preferiría no ser testigo, pero entre su voluntad y su suerte median una serie de acontecimientos que tuercen el curso de su historia y su vínculo con el escritor.

«De Rocco brotaba el desasosiego de quien está paralizado por el terror de lo venidero y prefiere no hablar. Esa noche le vi inmovilizado ante algo que yo desconocía. No se me había ocurrido que su indefinición se pudiera deber al miedo. Se me amontonaban las preguntas, pero esperé. Rocco cogió uno de los langostinos con los palillos vietnamitas y me miró mientras lo sostenía en el aire:

—La tarde que nos conocimos en Timbernotes —dijo con tribulación— yo había pasado el día deambulando y no tenía dónde dormir, ni esa noche ni ninguna de las que vinieran, porque había huido de mi casa en silencio, como un fantasma que se escabulle para no volver». (p. 86)

EL NARRADOR

El narrador de *Rocco* es un profesor y escritor fracasado que, por un extraño impulso, invita al chico que acaba de conocer en un bar a vivir en su casa a cambio de nada. O al menos eso es lo que asegura este personaje que dice haber encontrado al testigo perfecto de su existencia y entabla con Rocco una relación ambigua que alcanza su clímax en un viaje a Mallorca, al que le sigue un episodio oscuro que puede trastocar la existencia de su joven compañero y, como consecuencia, la suya.

«Es imposible que quienes vivimos aquí no llevemos dentro una buena dosis de personaje de ficción y, aunque el residente quiera arrinconar la imaginaria urbana, la tentación de representarse a sí mismo llega sola. El escenario precede al individuo y no se puede vivir negándolo todo, ignorando las historias protagonizadas por el decorado que hace también las veces de casa propia. El que se muda a Bushwick, se afeita la barba (pagando cifras estratosféricas) y camina entre grafitis con tatuajes y desaliño estudiado ya es un personaje, porque la realidad y su fingimiento son dos lados de la naranja neoyorquina.

Yo, por ejemplo, también me he convertido ya en un tópico de la ficción al mudarme aquí. Llegué persiguiendo sueños truncados de escritor, con un cuaderno bajo el brazo y un contrato temporal en un pequeño college de Brooklyn. Una figura de las más gastadas, el autor fracasado que, en este caso, ni siquiera es realmente escritor y tampoco está tan frustrado. En otra ciudad, la mía hubiera sido una vida anodina, pero aquí es parte de un montaje en el que tengo un papel que representar, y esa es la circunstancia más propicia para ser parte de una historia». (p. 24)

EXTRACTOS POR TEMAS

DOS TIPOS DE NADA

«Los numerales chinos distinguen entre dos tipos de cero, que son, en realidad, dos tipos de nada: una es la nada absoluta, la que supongo que da forma a los confines del universo, donde no ha existido nunca partícula alguna; la otra se representa con el carácter *ling*, que denota el rastro rezagado de lo que quedó atrás, como la humedad suspendida en la atmósfera después de una tormenta. Una ausencia definida por la traza de lo que fue y estuvo.

En aquellos días estáticos, todo era *ling*; un hueco donde hubo algo». (p. 9)

«No llovía, pero continuaba la sensación de humedad que dejan las precipitaciones, como un rocío suspendido en el aire, la nada a la que hacía referencia el *ling*, cuyo rastro no se le escapa a nuestra piel ni a nuestro olfato. ¿No eran casi todas las ausencias fruto de no haberlo sido siempre? Alguien que se va, algo que nos abandona; incluso la muerte, que podría parecer la nada más absoluta de todas, es

la que más rastro deja tras sí, la que más acusan quienes se quedan. La oscuridad nocturna de la isla tenía también algo de *ling*; nunca lo era del todo. La luz del día a menudo parecía seguir suspendida, arrastrándose, perezosa a la hora de ausentarse». (p. 57)

TESTIGOS DE LA EXISTENCIA

«—Siempre he pensado que las relaciones se basan en que uno quiera algo y otro tarde un tiempo en concederlo. Todo depende de ese tiempo; la cuerda que mantiene la tensión se puede aflojar o romper si no se mide con precisión. —Terry vaticinó esto sin mirarme. Como supuse que haría a menudo, es probable que estuviera hablando de sí mismo.

Es cierto que yo quise algo de Daniel. Y supongo que un viaje temprano tensó demasiado la cuerda. Un tren. Un avión. Cuando nos desplazamos, todo se acelera a la velocidad a la que se viaja. A cualquier destino, aunque algunos empujan al abismo más que otros». (pp. 38-39)

«Rocco se había dejado invitar tanto a Long Islands como a carbohidratos. Con algunas personas se lucha por la cuenta o se decide dividirla y con otras, en cambio, resulta natural pagar o dejarnos invitar. Parece un gesto inocente, pero toda invitación es una declaración de algo.

Bebimos whiskies en silencio. Vi que llevaba un pequeño tatuaje en el interior de su muñeca izquierda. ¿Qué implica que alguien nos encandile? ¿Qué entraña la fuerza centrífuga de la obsesión? Es posible que no nos embelese la persona, sino lo que consigue intuir dentro de nosotros. Rocco tenía algo de lienzo, de idea con potencial. Sin ego aparente, escuchaba, reía y reparaba en las vidas de Miffy y Bragg. Estar con él era estar solo sin estarlo, tener un testigo de la existencia que alzaba un favorecedor espejo sin imponer los lastres de su presencia». (p. 52)

«Hans habría llegado a casa de Terry encolerizado, pensé mientras le escuchaba. Habría llegado buscando explicaciones y se topó con lo peor que uno puede encontrar en un momento así: con una persona inconsciente de lo que ha hecho, un loco que ha actuado sin saber el daño que podía generar porque no tiene capacidad de ponderar ese daño. Imaginé lo solo que debió de sentirse Hans frente a alguien que no veía el pánico del que él era presa. Pensé en la soledad que se abre ante aquellos cuyos miedos resultan incomprensibles para la mayoría, en el destierro al que condena la locura de saberse irremediabilmente aislado. ¿Sentiría Hans que se le quebraba la realidad? ¿Se preguntaría si quien llevaba la daga era consciente de lo que estaba haciendo?» (p. 158)

«Según se aproximaba Terry a mi mejilla izquierda para depositar el segundo beso, solté la pequeña maleta y le di un abrazo. Fue un acto inesperado para ambos; él permaneció un instante congelado antes de devolverme el estrujón. También a mí me sorprendió mi propio impulso. Pensé que sentía una animadversión casi palpable hacia él, pero en el instante de despedirnos, no entendí quién decidía lo que cada uno merecía. Imaginé la cúpula de la estación desde el aire, la isla británica cubierta de nubes, la Tierra suspendida en la negrura. Sin ponderar qué significan las palabras y el perdón, abracé también a Daniel y, con él, al final de lo que no llegó a ser, y supuse que Terry abrazaba a Hans. Éramos solo historias, porciones de vida que habían coincidido temporalmente, como coincidimos todos, en un trayecto que nunca sabemos cómo será de largo.

Recordé que la escritora Rosa Montero había hablado sobre la continuidad en la mente humana, sobre cómo existía una suerte de inconsciente colectivo que se asemejaba a cardúmenes de peces bailando al unísono. Yo siempre había imaginado a esos peces muy juntos y apretados, llevados por la corriente que los arrastraba, como en un tobogán de agua, pero ahora entendía que a menudo irían a contracorriente. Tozudas, las mentes humanas como bancos de peces nadando contra todo lo que se interponía en el camino, todo lo que nos empujaba a la dispersión o al encierro en nosotros mismos. Luchábamos dando los mismos trapiés, pero siempre buscando ser una primera persona de plural con los demás peces, ansiando compartir con ellos la negrura en la que nos movemos». (pp. 161-162)

LAS CARAS DEL CUBO RUBIK

«Toda historia esconde siempre más información de la que revela y el escueto resumen sobre mi estancia británica apenas rozaba la superficie. Pero contar siempre es callar. ¿Qué callaban Terry y Bou? ¿Qué eran además de lo que parecían ser?»

Habían quedado atrás los años en que profesores y alumnas se emparejaban y se casaban al terminar el último curso de la carrera. Han aumentado las reglas con respecto a las relaciones entre quienes tienen un poder de decisión y aquellos sobre los que se decide. Pero ¿no es toda relación un acto de responsabilidad para con alguien? ¿No hay siempre uno con el potencial de destruir al otro? ¿No somos todos ese uno?» (p. 34)

«Todas las versiones de una historia conviven como los colores de un cubo de Rubik. Cada versión, como cada color, puede existir por sí sola, pero el resto están ahí, fuera de nuestro campo de visión, y cuesta que encajen todas. Sería más fácil si solo hubiera una y no tuviera que acoplarse con ninguna para completar el cubo. Es posible que la historia de Bou, que parecía ser la de Terry, fuera una de esas caras, pero había otros colores con los que quizá no encajara. ¿Cuál era la versión de Hans?» (pp. 58-59)

«—Aunque nunca supe cuánto se acercó *Rocco* a la realidad, sí sé que en la desesperación y el terror de Hans reconocí la desesperación y el terror que había inventado para la escena previa a la huida de *Rocco*. De no ser por lo lamenta-

ble de toda la situación, hubiera tenido gracia la simetría. En fin, luego llegó el artículo de Donovan Seymour haciéndome responsable de la desaparición, aventurando hipótesis acerca de su suicidio o de su muerte a manos de aquellos con quienes vivía. Incluso si Hans seguía vivo, decía Seymour, yo y mi ego éramos responsables de arruinar la vida a un joven que ahora tendría que vivir atemorizado. En algún punto del artículo, aseguraba que, aunque llevara tiempo, yo acabaría pagando por todo eso. No recuerdo exactamente sus palabras; las podéis leer en el texto, pero decían algo como: “Por suerte, los hombres con poder ya no tienen inmunidad absoluta. Ya no pueden mirar a otro lado e ignorar las consecuencias de su paso destructor. Ahora, también ellos tienen que responsabilizarse de sus actos”. El hombre con poder era yo, pero qué poder tenía, pensé al leerlo. Cuál había sido mi poder». (pp. 159-160)

«La semana en Edimburgo pasó deprisa, y el viernes cogí el tren de vuelta. De camino a Londres, cruzando la isla hacia el sur, fue inevitable no pensar en Terry, en Bou, en las palabras que llenaron el compartimento. ¿Cuánto hablé yo sobre mí? ¿Había escuchado solamente el relato de Terry o habíamos compartido historias igual que las amebas practican el sexo? Recordé un ensayo de Ursula K. Le Guin en el que la escritora explica que la reproducción de las amebas se asemeja a la mejor versión de la comunicación entre seres humanos. Los microorganismos se reproducen fusionándose; un tipo de sexo nada

monologante, idílico y además transformador, porque dejan parte de su material genético la una dentro de la otra: un intercambio perfecto de historias. Para que la noche del domingo hubiera sido sexo améxico, yo tendría que haber contado más, pero ningún relato está nunca completo; faltaban las versiones de todos los que participaron: la visión de Daniel, la opinión de Arturo Belando, lo que vivieron Saleh y Jananiah. Yo tampoco había escuchado a Hans ni a Mina, ni a Donovan Seymour, cuyo artículo aún no había leído, y no lo haría hasta que leyera *Rocco*. (pp. 164-165)

NADA MÁS REAL NI NADA MÁS ILUSORIO

«Qué noche tan larga, cuántas palabras habían atravesado la isla y su negrura. Pero pronto quedarían atrás todas las confesiones, los dardos y las revelaciones; supuse que a Bou y a Terry todavía los acompañarían un tiempo.

A menudo nos parece que en las historias hay giros decisivos. Cuando Bou salió del compartimento, seguramente pensó que esa información que antes desconocía cambiaba su relato sobre Terry. Con la llegada del virus, yo también tuve la impresión de que se imponía una nueva realidad. Pero en el centro de todo lo que nos ocurre y nos cuentan estamos nosotros, como lo estábamos antes de ese giro. Por eso las novedades apenas duran y el río siempre vuelve a su cauce, porque todas nuestras historias comparten protagonista, y eso ayuda a la continuidad». (p. 125)

«—Hans dejó los folios frente a mí con una carcajada: “Pero ¿y esta historia del hurón y el cómico? ¡Me encanta! ¿Bragg existe de verdad?”. Obviamente no existía. No todo venía de Hans, pero él me había contado aquella anécdota de las azafatas, que era otro sinsentido curioso, y de ahí salió la historia sobre Bragg y Miffy, el hurón huidizo. A menudo, cuando nos veíamos, era Hans quien me preguntaba cómo estaba Rocco, qué habían hecho ahora él y el profesor, si se habían vuelto a emborrachar juntos. “No te preocupes que yo no me voy a ir a vivir contigo, aunque es verdad que a veces paso aquí mucho tiempo”. Me preguntaba por Maddie, supongo que a sabiendas de que yo nunca habría tenido aquel interés romántico por una mujer. Era un juego y los dos jugábamos. A Hans le divertía que la pura invención se mezclara con elementos de su propia vida. ¿Fue todo a más? Supongo que sí, que cuanto más nos conocíamos, más escribía yo y menos lo compartía con él, porque Rocco cada vez era más mío». (pp. 70-71)

«Había pasado un buen rato desde que Bou dejara el compartimento. Frente a mí, Terry seguía cabeceando apoyado en la ventanilla. Se encontraba en la frontera del sueño, que llamaba a las puertas de su conciencia, pero a la vigilia le cuesta abrir esa cancela.

Era tan tarde que casi era otro día. Quienes sufren de pesadillas saben que cuando aparece el más leve destello en el cielo lo peor ya ha pasado. Saben que las noches siempre acaban, incluso las que transcurren en un tren que nunca alcanza su destino, incluso esas, que parecen

la invención o el sueño de un loco, también concluyen». (p. 137)

«Los días posteriores a la desaparición de Rocco, Nueva York dejó de ser un escenario de ficción. Seguían existiendo sus parques, en los que pronto empezarían a caer hojas doradas, sus grandes avenidas, donde la vida no se detiene para nadie, el edificio Chrysler con su brillo vespertino. Pero ya no sabía quiénes podían ser los protagonistas de esa naranja exprimida. No era yo, ni era Rocco, ni lo era nuestra historia. Otros llegarían a reemplazarnos.

No pasó mucho tiempo antes de que decidiera abandonar Nueva York. Mi paso por la ciudad siempre fue temporal, un paréntesis. Y el paréntesis se ce-

rró con la huida de Rocco, con su desaparición, que acaso fue su suicidio, o solo un nuevo comienzo. En un par de meses, cuando terminara mi contrato con la universidad, también yo me iría. El día que tomé esa decisión, salí a caminar cerca de los muelles y enseguida me vi entrando en el Jane Hotel. Subí a la pequeña terraza de la azotea. Como era pronto, no había mucha gente. El Hudson se extendía frente a mí, dividiendo la costa de Nueva York de la de Nueva Jersey. Tal vez Rocco se encontrara en las fronteras de uno u otro estado, o quizá estuviera ya muy lejos de allí, cargando a cuestas con una culpa que era y no era suya. Rocco podía estar cerca o lejos, vivo o muerto, y yo ya no lo sabría nunca». (p. 153)

PREGUNTAS PARA LA CONVERSACIÓN

1. *Nada más ilusorio* es una novela que, en gran medida, transcurre a bordo de un tren, un escenario que ha inspirado a autores como Patricia Highsmith, Graham Greene y Agatha Christie, por nombrar algunos. ¿Cómo influye este espacio en la historia que nos cuenta la novela de Marta Pérez-Carbonell? ¿Podrías imaginar esta historia en otro contexto o el espacio define de algún modo el curso y la atmósfera de la novela?
2. A bordo de ese tren viajan una mujer y una pareja de desconocidos cuyas historias y vidas se acaban entrelazando. ¿Qué los mueve a compartir sus historias durante aquella noche? ¿Es sólo la curiosidad por saber qué ha pasado o hay algo en las historias ajenas que apela a cada uno de ellos de una manera singular?
3. En la novela, además del encuentro de Alicia con sus compañeros de compartimento en el tren, se narran varios cruces o encuentros entre personas que pasan de ser desconocidos a compartir la intimidad, como es el caso de Terry y Hans, el escritor y Rocco, él y sus compañeros de piso, Alicia y Daniel, o ella y Bou. ¿Cómo acontecen estos encuentros? ¿Cuánto hay de azar en ellos? ¿Y qué lleva a los personajes a permitir que un extraño entre en sus vidas? ¿Cuál es la reflexión que abre la novela acerca de cómo conectamos con desconocidos y la influencia que ellos pueden tener en nuestras vidas?
4. Para el escritor, Rocco se convierte en el testigo perfecto de su existencia, y a la vez, en una suerte de musa que le brinda la inspiración necesaria para poder escribir, algo en común con Hans, que inspira a Terry. ¿Cómo son estas relaciones? ¿Hay simetrías o una horizontalidad, o por el contrario, son vínculos que se articulan desde la desigualdad? ¿Qué sucede con el poder en las relaciones?

5. A las relaciones entre estos personajes, se añade la historia entre Alicia y Daniel. ¿Hay algo de la historia entre Terry y Hans, o de la novela *Rocco*, que se refleje esta relación?
6. La novela retrata relaciones que se sostienen en las asimetrías y las tensiones de poder, pero ¿el rol que cada uno de los personajes desempeña en una relación es inamovible o las posiciones son intercambiables?
7. Mientras Terry está escribiendo *Rocco*, su amiga Mina le advierte que debe cuidar a Hans y no volcar su historia en una novela que podría hacerle daño. En ese momento, ¿Terry debería haber suspendido la escritura? ¿Por qué no lo hace o no lo puede hacer? ¿Qué nos dice la novela acerca de la responsabilidad sobre el otro en las relaciones? ¿Qué otras situaciones de responsabilidad o irresponsabilidad se recrean a lo largo de la obra?
8. Atenta a la diferencia de edad entre Terry y Hans, a la posición del escritor y a la vulnerabilidad del chico que está solo en la ciudad, Mina intenta proteger a Hans. Y él, ¿tiene conciencia de su situación? ¿Por qué confía tanto en Terry?
9. Al comienzo de la novela, Bou solo conoce algunas piezas del escándalo que ha suscitado *Rocco* y necesita escuchar la historia de Hans por boca de Terry para aclarar muchas dudas. El joven estudiante está preocupado por proteger a su mentor, blanco de todo tipo acusaciones, al que considera un hombre brillante. ¿Qué va pasando con esta manera de ver a su profesor a medida que escucha la historia que Terry le cuenta? ¿Y qué le sucede al lector? ¿Vuestra opinión sobre Terry ha cambiado a lo largo de la novela?
10. Cuando Alicia se despide de Terry, siente el impulso de darle un abrazo aunque, reconoce, está segura de sentir una animadversión profunda por él. ¿Pensáis que realmente es así o Terry le inspira diferentes emociones?

11. Bou le pregunta a Terry si le pidió autorización a Hans para utilizar su historia como materia prima de *Rocco*, a lo que el profesor responde diciendo que «si la ficción necesitara el permiso de toda la población, nunca se escribiría nada». ¿Qué opináis de esta respuesta? ¿Existen límites o deberían existir límites para aquello que puede convertirse en una ficción? ¿Y qué dice la novela acerca del papel del escritor y su responsabilidad sobre los otros? El caso de Terry, ¿os ha hecho pensar en algún escándalo literario real?
12. La novela abre una reflexión acerca de los límites éticos de la creación literaria y aquello que puede transformarse o no en material literario, al mismo tiempo que indaga en la naturaleza misma de la ficción. ¿Hay una frontera clara entre realidad y ficción en la novela? ¿A partir de qué elementos o episodios la novela indaga en los límites entre lo real y lo ilusorio?
13. *Nada más ilusorio* está construida como un juego de matrioskas: hay una novela dentro de otra, y a su vez, varias historias que se van entrelazando. ¿Cuál es el efecto que produce este tipo de construcción? ¿Qué nos dice la estructura misma de la novela acerca de la representación literaria y los límites de lo real y lo ilusorio?
14. Conversando con Alicia, Bou compara a la magia con la ficción y ella le da la razón diciendo que en la ficción también hay horas de trabajo y artimañas para poder crear una ilusión. ¿Qué os parece este modo de explicar la ficción? ¿Qué otras definiciones de ficción habéis encontrado en la novela? Y vosotros, ¿cómo la definiríais?
15. En *Nada más ilusorio* podemos encontrar personajes que se convierten o creen convertirse en ficción, ciudades que lucen como un escenario imaginario, sueños y alucinaciones que parecen extrañamente reales, versiones de lo acontecido que no lo cuentan todo y solo muestran una cara del cubo, y actores, ilusionistas y personajes que fingen o impostan un papel. Teniendo en cuenta estos elementos y cómo las historias se van entrelazando en la novela, ¿cuál es la idea de verdad que circula en la obra?

16. Al comienzo de la novela, Alicia dice que «aunque todas las historias terminan, ninguna lo hace del todo; se van hilvanando unas con otras, como lo hicieron estas, esperando formar un tejido juntas». Y más adelante, siguiendo un ensayo de Ursula K. Le Guin, compara la mejor versión de la comunicación humana con la reproducción de las amebas, es decir, con la capacidad de dejar una porción de uno mismo en el otro. ¿Cuál es la importancia que tiene el acto de compartir historias? ¿Qué sucede en ese intercambio? ¿Qué valor tienen las historias ajenas en nuestra vida?

17. *Nada más ilusorio* toma su título de una frase del escritor Ricardo Piglia que ha sido, según cuenta la autora, el punto de partida de la escritura de la novela. La frase dice «Mejor sería decir, la lectura construye un espacio entre lo imaginario y lo real, desarma la clásica oposición binaria entre ilusión y realidad. No hay, a la vez, nada más real ni nada más ilusorio que el acto de leer». ¿Qué opináis de esta definición del acto de leer? ¿Y cuál sería vuestra propia definición?

LA AUTORA



© Jcosm

MARTA PÉREZ-CARBONELL tiene un doctorado en Estudios Hispánicos de la Universidad de Londres y es profesora de literatura española contemporánea en Colgate University, Nueva York. Autora de *The Fictional World of Javier Marías: Language and Uncertainty* (Brill, 2016) y de numerosos artículos sobre la obra

de varios autores españoles contemporáneos. Ha colaborado en medios como *The Objective*, *Letras Libres* y *Quimera*. Su primera novela, *Nada más ilusorio* (Lumen, 2024), será publicada próximamente en Estados Unidos, Reino Unido, Francia, Alemania, Italia, Portugal, Rumania y Países Bajos.

Lumen

DE *NADA MÁS ILUSORIO* SE HA DICHO

«Esta novela es una aventura inesperada. Una sutil telaraña de historias y palabras que fascina y envuelve, que te atrapa inadvertidamente, como le ocurre al niño que escucha boquiabierto un bello cuento. Un debut poderoso e inolvidable».

Rosa Montero

«Estoy encantada de unirme a la comunidad de editores que tendrán el privilegio de lanzar a esta nueva escritora. Esta novela tan absorbente y brillante va a tener gran impacto en los lectores de todo el mundo».

Laura Perciasepe, editora de Riverhead, Estados Unidos

«No hay nada más emocionante que descubrir una nueva voz que será seguro una importante aportación al mundo literario en los próximos años».

Sarah Rigaud, editora de Les Escales, Francia

«Los autores que me vinieron a la mente mientras leía fueron Javier Marías y Paul Auster. Plantea cuestiones profundas sobre la conexión humana y la forma en que entretijamos nuestras vidas con las de los demás al compartir nuestras historias con ellos. Estuve durante toda la lectura inquieta por saber cómo terminaría la historia que comienza en el tren esa noche».

Ansa Khan Khattak, editora de Sceptre, Reino Unido

«Estamos seguros de que esta novela es especial e impactante».

Eva Marie von Hippel, editora de Berlin Verlag, Alemania

«Me enamoró profundamente tanto por su fuerza literaria como por hacer que el lector se cuestione la delgada línea que separa la ficción de la realidad».

Magda Marculescu, editora de Editura Trei, Rumania

