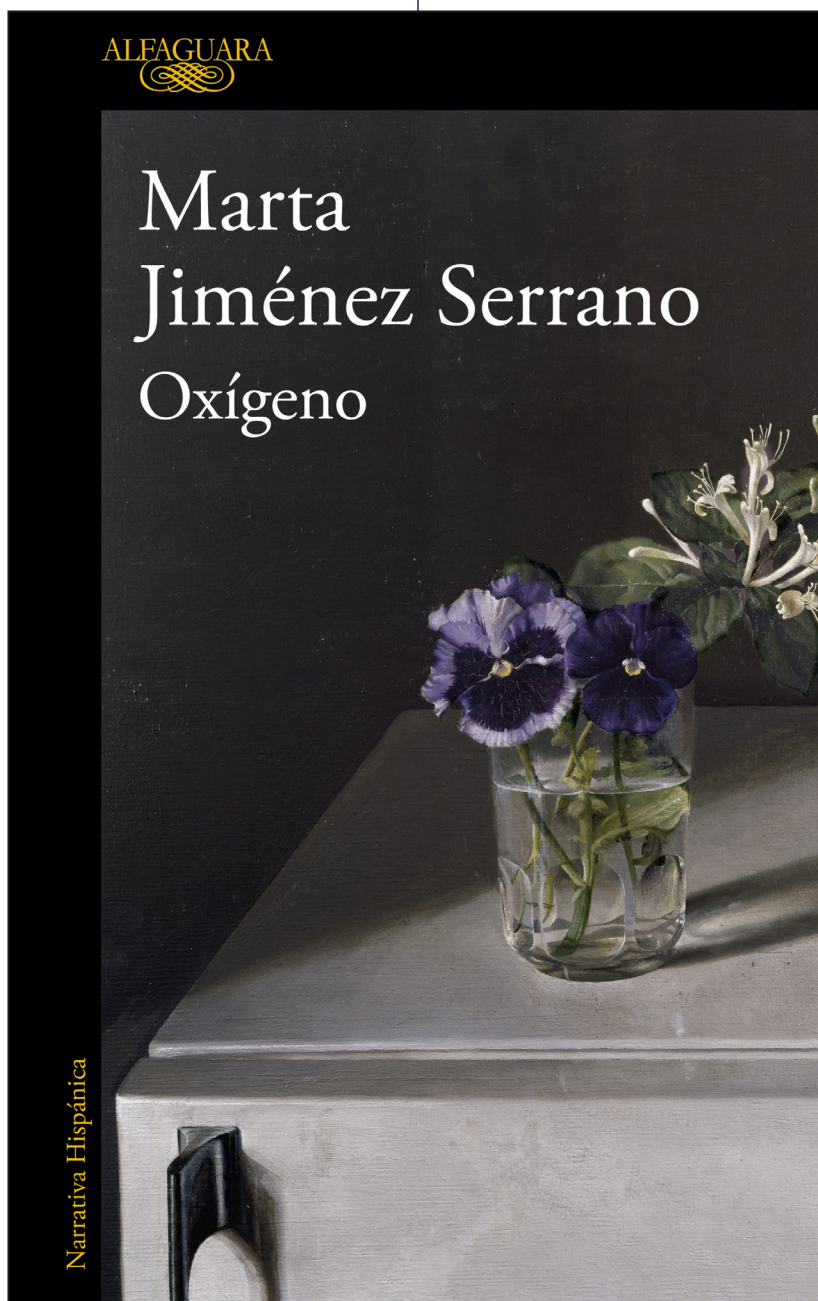




Guía de lectura



Penguin **Club de lectura**

LA OBRA

En noviembre de 2020, pocos meses antes de publicar su primera novela, Marta Jiménez Serrano y su pareja padecieron una intoxicación por monóxido de carbono en su propia casa. Cinco años ha necesitado la autora para narrar esta experiencia cercana a la muerte, en una historia que conjuga la tensión narrativa, la ansiedad y la esperanza.

Oxígeno comienza con Marta desmayada en el suelo del cuarto de baño, a punto de entrar en coma, y termina cuando abre los ojos en una ambulancia. Un lapso muy breve, que según los servicios de emergencia no se prolongó más de una hora. Pero ya se sabe que el tiempo es relativo; que se pueden vivir eternidades en un instante. Así sucede con los personajes de esta novela, cuyas biografías se nos revelan en constantes analepsis y prolepsis mientras se debaten entre la vida y la muerte a lo largo de una hora que parece durar toda una vida. No hay spoiler posible: sabemos que Marta sobrevive, porque es ella quien nos cuenta su historia. Lo que importa es el cómo y el quién: la historia de su relación de pareja, cómo llegaron a su piso, las dificultades de afrontar el alquiler en una gran ciudad y la negligencia fatal de su casera; y, sobre todo, sus contactos previos con la muer-

te: los problemas cardíacos de su madre y el fallecimiento de sus abuelos. Porque cuando era niña su abuela siempre le decía: «Hasta mañana, si Dios quiere»; y en el suelo del cuarto de baño, mientras forcejea con la máscara del oxígeno, Marta está a punto de descubrir toda la incertidumbre que encierra esa frase.

A partir de esa anécdota personal, Marta Jiménez Serrano entreteje toda una serie de temas como los problemas de la vivienda y los alquileres, la precariedad de los jóvenes o la dificultad de la vida en pareja, pero sobre todo ahonda en el gran tema universal de la literatura: la finitud de la vida, la asunción en primera persona y de manera total de que un día vamos a morir.

Como un Hamlet que sostuviera su propia calavera ante sí, tenemos ante nosotros el arco de una protagonista que consigue mirar a la muerte de frente y, por tanto, aceptarla en la medida de lo posible.

En la estela de Kurt Vonnegut, Joan Didion, Maggie O'Farrell o Annie Ernaux, Marta Jiménez Serrano traza aquí una historia universal partiendo de un punto clave de su biografía, y lo hace con una notable técnica de montaje, sutileza, profundidad e incluso humor.

CARTA DE LA AUTORA

Comencé esta novela muchas veces y muchas veces la abandoné: no es fácil recordar el momento en que una estuvo a punto de morir. Recordar el día en que, por una intoxicación por monóxido de carbono, estuve tan cerca de la muerte, una tonta mañana de sábado en mi propio piso, me hizo atravesar de nuevo la ansiedad, la incertidumbre, el miedo y la hipocondría. En ese sentido, la escritura de esta novela ha sido un viaje en el que he aprendido a mirar lo ocurrido y, por tanto, a perderle el miedo.

«Hasta mañana si Dios quiere», me decía mi abuela Concha cada noche al irme a dormir. Yo no entendía la frase. ¿Por qué Dios no iba a querer? ¿Qué podía pasar en el lapso de una noche, yo dormida en mi cama, en casa? Escribir este libro ha sido comprender, tantos años después, la frase de mi abuela; explorar la concepción que tenemos de la muerte y los modos que tenemos de afrontarla, en un mundo que ignora tanto la muerte como la vejez y que solo piensa en rejuvenecer una y otra vez.

Han sido muchas las fases del proceso, que me ha llevado cinco años. Mi propia terapia me ha servido para comprender lo ocurrido, y ese viaje terapéutico ha acabado formando en cierta medida parte del libro. Pero el anhelo de entender no solo me llevó a una terapia psicológica. A lo largo de estos años he leído artículos científicos sobre cómo funciona el oxígeno (y el monóxido de carbono) en el cuerpo, he leído legislación acerca de la vivienda y de las calderas, y he barrido todas las noticias de periódico que he encontrado con muertes por monóxido de carbono. También rastree nuestras conversaciones con la casera y vi ante mis ojos la evolución de mi relación de pareja: quiénes éramos cuando nos conocimos, quiénes éramos cuando ocurrió el accidente, quiénes somos ahora.

En ese proceso de búsqueda, acabé llamando a las oficinas del SUMMA 112 en Madrid. Allí me atendieron amablemente y me explicaron cómo funciona todo el protocolo de emergencias, me enseñaron cómo es una UVI móvil por

dentro (la misma UVI en la que yo había entrado tumbada en una camilla por última vez) y me explicaron cuantas dudas pude tener al respecto. Finalmente, entrevisté a Víctor, el enfermero que me atendió, y a Juan, mi pareja, para que me contaran todo lo que yo no recordaba de aquel día.

Esa imposibilidad de recordar y, por tanto, de narrar, forman también parte del libro. ¿Cómo contar una historia que no recuerdo por completo? ¿Cómo puedo ser la protagonista si me paso gran parte del libro inconsciente, desmayada en el suelo? ¿Qué hacemos con ese fundido a negro?

Probé a escribir el libro en tercera persona y pronto me di cuenta de que no funcionaba, de que el epicentro de la narración pasa por esa pérdida de con-

ciencia, y que a esa conciencia tenía que agarrarme. En definitiva: que esta historia solo podía contarla yo. De modo que tuve que vencer todos los prejuicios que pudieran ir aparejados al uso de la primera persona o la manida autoficción, y asumir cuál era el texto que tenía entre manos.

Este ha sido un libro de mucho pensar y poco escribir. Lo he dejado decantarse lentamente, he dejado que respire, he valorado tanto qué contar como qué no contar, y creo que esos silencios son parte fundamental del resultado final. He terminado por abordar la escritura con contención pero de manera frontal, sin maquillaje y sin máscaras: he ido directamente al hueso. Y ese hueso es lo que queda aquí ahora, blanco, desnudo y pulido, para que lo leáis.

LOS PERSONAJES

MARTA

Tras sufrir una intoxicación por monóxido de carbono que casi acaba con su vida, Marta escribe el libro que nunca quiso escribir para contar lo que es estar muriéndose y para detallar todo lo que le pasó al sobrevivir. En este proceso de escritura descubre que los mecanismos que articulan la realidad y la ficción son totalmente distintos: mientras que una carece de orden, la otra lo exige. Así, tratando de descubrir el sentido del suceso, el de la narración va en aumento reflejando las complejidades del lenguaje; las dificultades a las que se enfrenta esta generación nómada; la reconciliación con la existencia de la muerte y la fortuna que es seguir aquí.

«Me pone triste entender a la abuela Concha, comprender las muchísimas maneras en que Dios puede no querer. Me pone triste que me dé miedo la montaña rusa. Me pone triste no ser inmortal. Nunca lo fuiste, podéis decir. Mentira. Mirad a esa niña. Lleva dos coletas y una camiseta de Mickey Mouse y se está lanzando por una tirolina en mitad de la montaña. Miradla: ni siquiera se agarra al arnés, abre brazos y piernas ocupando su máxima extensión, como si el mundo le quedara pequeño, como si quisiera abrazar el aire. Ni siquiera cierra los ojos, los abre; los abre intentando mirarlo todo, pero solo ve un borrón de verdes y marrones, un borrón de cielo, y chilla de pura diversión, de pura adrenalina, le da la risa, su cuerpo es infinito y nada puede ir mal, ¿qué va a ir mal?, está volando. Esa niña era inmortal, yo ya no lo soy» (pp. 144- 145).

JUAN

La primera vez que Marta vio su nombre fue en el cartel de una charla sobre la estructura de la novela a la que iba a ir con otro chico. La primera vez que Juan la vio a ella fue cuando levantó la mano en esa charla con gesto de desacuerdo. Lo demás es historia. Tras pasar varios meses en el pequeño piso de Marta, empieza la odisea: tienen que encontrar un nuevo hogar. Así terminan en el piso en el que Marta recibe la noticia de que se publicará *Los nombres propios*, y en el que también Juan está a punto de perderla. El escritor que hasta ahora calmaba la hipocondría de su pareja con estadísticas inventadas, después del accidente trata de encontrar un sentido, una lógica, un culpable. Marta sabe que no lo hay y que el único consuelo que queda es que Juan se despertó a tiempo para evitar el desastre.

«Al parecer, era un desastre para todo, menos para dos cosas: la literatura y estar en su pueblo. Se consideraba un hombre fundado sobre dos pilares, lo cual era absolutamente mentira. [...] Pero a mí Juan no me gustaba ni por su pueblo ni por su novela, y eso a él lo tenía desubicado, lo dejaba sin herramientas, le obligó a revelar —qué remedio— sus otras virtudes. Ahora es cuando tengo que pensar, para contarlos aquí, para que el párrafo tenga sentido, qué me gustó. Qué veía yo cuando él se acercaba, con la cabeza ligeramente levantada, desde el otro lado de la acera. Tengo que olvidar lo que veo ahora y recordar lo que veía entonces. Veía timidez y determinación, veía miedo y arrojo, veía anhelo de cariño y una estudiada coraza intelectual. Veía a un tío guapísimo. Nos saludábamos con un beso lento y luego, al separarnos, le hacía alguna pregunta tonta, que desarticulase la intensidad, porque en aquel momento seguía fingiendo que no le quería del todo. Pero en realidad ya le quería mucho» (pp. 105-106).

CANAPÉ

Cuando conocemos a alguien contamos historias para impresionar, mostramos una versión edulcorada de nosotros, mentimos porque creemos que esta vez seremos mejores. Esto mismo les pasó a Marta y a Juan. Juan, que delante de Marta es un hombre que hace la cama todos los días y fuma menos. Marta, que no admite que Bolaño le parece un poco chapa y que el gato de Juan, Canapé, le gusta tan poco como el resto de los gatos. Sin embargo, mientras el paso del tiempo hace que ambos revelen sus pecados, también cambian junto al otro. Y lo que empieza siendo una mentira, se convierte en verdad: gracias a Canapé a Marta ahora le gustan los gatos. Él, con sus cuatro kilos, se convierte en su mayor compañía: su cómplice de desayunos, un peso cálido que calma su dolor menstrual, uno de los pocos que comprende lo que vivió.

«Nos sentamos un momento en el sofá, derrotados, y antes de que nos diéramos cuenta el cuerpo calentito de Canapé estaba encima de nosotros. En cierto modo nos sorprendió: nos habíamos olvidado de él. El gato nos daba topetadas y nos lamía las mejillas como si nos diera besos humanos, como si hubiera entendido mejor que nosotros lo que había ocurrido. Le mesamos el pelo, le atusamos la cara y le acariciamos la barriga, metiendo los dedos entre su pelaje. En los meses que seguirían hubo algo en su calor y su compañía que fue más reconfortante que cualquier conversación que pudiéramos tener sobre el tema, una comunicación que no requería de esfuerzo, un cómplice silencioso de lo ocurrido. Él también pasó miedo, él también se salvó» (pp. 128-129).

LA ARRENDADORA

«Yo lo que no quiero es tener que encargarme de nada». Ese fue el primer contacto de Marta y Juan con su casera: una voz que llegaba a través del teléfono de la agente inmobiliaria. Quizá si esto fuera una ficción, ella no sería una mujer rica que vive en Los Ángeles. Quizá pagaría las facturas, no regatearía la reparación de la lavadora a una pareja joven o, al menos, no existiría una toma de gas ilegal. Quizá la Arrendadora no se dedicaría a vender en el extranjero lo typical Spanish mientras dos españoles están a punto de morir en su piso. Pero esto es la realidad que huye de cualquier exageración. Su casera vive cómodamente en California, no paga las facturas de su piso en la capital y, aunque tiene una toma de gas ilegal, niega toda responsabilidad. Ella no ha hecho nada y ese es el principal problema.

«Lo odio todo: su cara, los nombres de sus padres, el número de su DNI y su aspecto de chica normal española. Para que este libro fuera una novela —al menos una buena novela, una novela verosímil— yo tendría que mostrar su lado humano. Tendríamos que verla arrojando a sus hijos y pasándoles la mano por la frente; tendríamos que verla taciturna porque su marido viaja mucho por trabajo; tendríamos que comprender que ella también es una persona de carne y hueso, con sus vulnerabilidades, sus virtudes y —qué remedio— sus fallos. Tal vez en parte por eso este libro no es una novela, sino la verdad, y la verdad es que yo la odio, de principio a fin y para siempre» (pp. 51-52).

LA MADRE DE MARTA

No fue ni un abuelo ni una mascota; su primer contacto con la muerte fue ella. Su madre, que cayó desmayada cuando tenía nueve años y dio paso a una nueva Marta. Una que ya no llevaba dos coletas, sino diadema, que apretaba la man-

díbula y que intentaba ser fuerte delante de sus abuelas. De repente, una Marta mayor sin saberlo. Su madre también fue su segundo contacto con la muerte. Esa vez a los diecinueve años, creyéndose adulta, pero sin serlo todavía. Sin embargo, su madre también supuso un modelo de fortaleza, de recuperación y de vida. Qué mala suerte: fueron dos veces. Y, a la vez, qué buena suerte: volvió a salir sola, vio crecer a sus hijas, siguió respirando al igual que Marta.

«Al principio no sale de casa en absoluto, luego no sale de casa sola. Hasta que un día dijo: “Voy a por el pan”, y la abuela se negó.

—Mamá, alguna vez tendrá que ser la primera. Un paseo de cuatro minutos según Google Maps, en un barrio residencial tranquilo. ¿Qué puede pasar del dormitorio al baño? ¿Y de aquí a mañana? ¿Y en un paseo de cuatro minutos? Algún día, supongo, fue el primero. Mamá va a por el pan, y a la compra, y vuelve a ser ella quien cocina, y un día vuelve a conducir, y progresivamente todo vuelve a ser como antes salvo alguna cosa» (p. 57).

LA ABUELA CONCHA

Como el resto de su familia, la abuela Concha es un gran sostén para Marta y una de las personas que moldean su carácter. A pesar de que les regaña por jugar a esconderse junto al brasero, ella es quien les arropa para que no pasen frío en el pueblo y quien les cuida cuando su madre está ingresada. Ella es uno de los pilares que mantiene en pie las fichas de dominó. También es su abuela Concha la que lleva a la pequeña Marta a plantearse la fragilidad de la vida. También es la que hace que una Marta adulta aprecie el milagro: de momento seguimos aquí.

«La abuela Concha me tapaba hasta arriba, y, al llegar las mantas hasta mi nariz, sentía el calor de mi propia respiración. El cuento de la abuela era aún más corto que el de papá: “Jesusito de mi vida, eres niño como yo, por eso te quiero tanto y te doy mi corazón. Tuyo es, mío no”. Y luego: “Cuatro esquinitas tiene mi cama, cuatro angelitos que me acompañan”. Un beso en la frente, una luz encendida en el pasillo, y la despedida: “Hasta mañana si Dios quiere”. La abuela se iba y cerraba la puerta con mucho cuidado, como si yo ya pudiera estar dormida y no quisiera despertarme. Pero yo aún estaría despierta un buen rato, los ojos abiertos en la oscuridad del cuarto, la frente helada, respirando muy fuerte para notar el calor del aire, pensando —no desde el estupor, sino desde la lógica— a qué se estaría refiriendo la abuela. Qué puede pasar de aquí a mañana para que Dios no quiera» (p. 27).

EXTRACTOS POR TEMAS

LO RARO ES VIVIR

«Mi segunda experiencia con la muerte tampoco es un hámster que de repente se queda turbadoramente quieto en su jaula, ni el abuelo de un amiguito de clase, ni un libro infantil con una ilustración de un globo que hay que dejar volar hacia el cielo azul. Mi segunda experiencia con la muerte vuelve a ser mamá. Llega una ambulancia, la suben al vehículo, papá se monta detrás, se van. Me quedo sola, los pies descalzos sobre la baldosa de la cocina, el halógeno incómodo en mitad de la noche, la mandíbula apretada, los ojos muy abiertos. Qué puede pasar para que Dios no quiera: un millar de cosas» (p. 74).

«La vida, que es muy sencilla y muy complicada al mismo tiempo. Hay bebés que son un desliz achispado, una falta total de premeditación en condiciones adversas, un cómo pudo pasar. También hay bebés que nunca llegan, que tienen a su servicio la ciencia, el dinero, una dieta

adecuada, unos días fértiles cronometrados y toda la premeditación del mundo, y sin embargo no suceden. [...] La vida y la muerte cuando se desean están muy lejos y cuando no se desean son tan probables que asusta» (pp. 89-90).

«Qué mala suerte, pensaría Juan, en la ambulancia. Cuántas eran las posibilidades, cuál será la estadística de calderas con mala combustión en la Comunidad de Madrid, en España, en Europa, no lo sé, pero es baja, pensó Juan, muy baja, y nos ha tocado a nosotros: qué malísima suerte. Qué buena suerte, pensaría yo, en la ambulancia. Cuántas eran las posibilidades de no dormirnos, de no echarnos la siesta, de que yo me desmayara y no me rompiera ninguna vértebra, de que Juan llamara a tiempo, de que ellos llegaran a tiempo, de que estemos a salvo, cada uno en su ambulancia: qué buenísima suerte. Qué mala suerte: mamá se fue al hospital. Dos veces. Qué buena suerte: volvió. Las dos veces» (p. 101).

«La vida cambia —puede cambiar— en un instante: Pum. Traumatismo craneoencefálico. Fin. Lo raro es vivir. O no. En realidad, hay vida por todas partes. [...] De una rendija en el hormigón sale una hierba y de un desliz y tres cervezas sale un bebé y de dejar una cebolla olvidada en la despensa salen dos bulbos más. En la humedad sale el moho y aunque hemos asfaltado medio planeta sigue habiendo pájaros y moscas y cervatillos. Ahora mismo mis pulmones bombean oxígeno, y el aparato digestivo hace la digestión, y las falanges se mueven sobre las teclas y los músculos abdominales me sostienen erguida y los ojos brillan en sus córneas y la lengua saliva y en el cerebro miles de neuronas dan saltos para que yo esté escribiendo esto. Esto ocurre cada día. La enfermedad, la muerte son posibilidades, posibilidades que a veces llegan a término, pero entretanto esto es cierto: tus neuronas centellean y tus pulmones respiran» (pp. 136-137).

LA REALIDAD FRENTE AL RELATO

«La literatura necesita un sentido, y aquí no hay sentido: es absurdo abrirse la cabeza contra el suelo una mañana de sábado por culpa de quién sabe qué —por culpa de otra mujer que a 9.357 kilómetros de distancia está ahora poniéndose crema hidratante frente a un espejo de diseño—. La literatura necesita una estructura lógica, y aquí no hay estructura lógica: qué vino primero y qué después. Cómo recordarlo. Así que no sé si esto es literatura. Pero esto es lo que pasó» (p. 12).

«Si tengo que narrarlo, aquello parece un sueño porque carece de una gramática, de un orden lógico. Pero, en el momento, el centro del dolor en mi cabeza era muy real: lo que parecía un sueño era el mundo» (p. 46).

«Dice Calderón de la Barca que “el vivir solo es soñar” y que “el hombre que vive sueña / lo que es hasta despertar”. Y así era: como si la ilusión del paisaje y los colores del mundo se estuvieran borrando, como si terminase la ficción y quedase solo lo real. Y, sin embargo, lo recuerdo como si fuera un sueño: abro los ojos y espero sentir lo que he sentido otras veces al desmayarme. El sudor frío contra el suelo del baño, la frente que se va recomponiendo, la vista nítida, el paso del mareo a la lucidez. Nada de eso llega. No siento nada. No veo nada. No toco nada. Oigo a Juan muy lejos. El mundo está muy lejos. Me doy cuenta de que estoy tumbada en el suelo del baño. No recuerdo si me he tumbado o si me he caído. No recuerdo si he llamado a Juan o si Juan ha venido solo. No sé nada, Juan está borroso, del baño solo existe el suelo» (p. 62).

«De todo lo que ocurrió —de las cosas previas y de las posteriores, del momento en que la llama prendió y no fue azul sino amarilla, de la falta de oxígeno y de cuerpo, de la maldad de la Arrendadora y de la leve depresión posterior— solo tengo una certeza: no tiene sentido ninguno. Para narrar hay que ordenar —syntaxis, del griego clásico, “ordenar”—, y no hay otro modo de contar esto que no sea poniendo una palabra detrás de otra, una

escena detrás de otra. Pero sepa el lector que toda ilusión de sentido es una fantasía. Vemos formas en las nubes. Vemos un dinosaurio, un coche, un globo, una mano. Pero solo son nubes. Yo digo antes, después, entonces, cuando. Digo por eso, aunque, al menos. Digo la causa, el hecho, la consecuencia. Nubes, nubes, nubes» (pp. 123-124).

UNA CASA PROPIA

«Nosotros, que entramos en idealista varias veces al día, e incluso configuramos una alerta y entonces idealista entra en nuestro buzón de correo varias veces al día. [...] Finalmente concertamos una cita, dos, tres, cuatro, y visitamos pisos que tienen moho en las juntas de la ducha, o que llaman habitación a un espacio sin ventanas, o que tienen el baño dentro de la cocina o que dan por completo a un patio interior, y por esos pisos nos piden 1.050 euros al mes, más la fianza, más un aval, más tres meses de depósito, más el último ejercicio fiscal, más nuestra nómina (¿nuestra qué?), y eso sería todo. [...] Será en el momento de la firma, en la entrega de llaves, cuando ellos nos digan: “Por cierto, está prohibido colgar cosas en las paredes”; “Por cierto, está prohibido tener mascota”; “Por cierto, está prohibido hacer fiestas”. Y nosotros pagaremos 1.050 euros al mes por un lugar sin luz directa en el que no podremos colgar un cuadro, en el que un perro no vendrá a saludarnos al abrir la puerta, y diremos casa para hablar de esos 36 metros cuadrados, diremos: “Me voy ya a casa” o:

“Me lo he dejado en casa” o: “Podemos quedar en mi casa”, pero es difícil llamar casa a un lugar en el que no puedes colgar un cuadro. Pasaremos dos años y medio viviendo entre paredes blancas o entre paredes con pósters pegados sin hacer agujeros, como un adolescente en el cuarto de casa de sus padres, con el mismo regusto amargo de que la casa es nuestra pero no del todo. Solo que ahora pagamos 1.050 euros al mes por la desposesión» (pp. 33-34).

«Nuestras abuelas nacieron, menstruaron, copularon, parieron y murieron en la misma cama, en la misma casa. La frase es una generalización pero es cierta en esencia, o parcialmente cierta. Algunas abuelas lo hicieron en casas que estaban a doce metros de distancia, o en la misma casa pero en dormitorios distintos. [...] Vieron un único azucarero de latón toda su vida, una misma jofaina blanca, el mismo cuadrado de tejados rojos desde la misma ventana. Nosotros nacimos en el primer piso que alquilaron nuestros padres y en algún momento nos mudamos al segundo piso que tuvieron nuestros padres, este ya con hipoteca. [...] Después de las prácticas y el trabajo alimenticio nos salieron otras prácticas semirremuneradas en otra ciudad, o nos fuimos al extranjero porque allí sí había trabajo, y esto sucedió varias veces, cuatro o cinco ciudades, cuatro o cinco trabajos, cuatro o cinco mudanzas con sus cuatro pisos y nada que trasladar más que la ropa, muebles de Ikea comprados y revendidos en Wallapop, y al fin, quizá, una pareja, o el deseo de tener cerca a los amigos, o el deseo de establecerse

en algún lugar —el deseo de ese patio de nuestra abuela paterna—, un trabajo que después de diez años de currículum y de formaciones complementarias llega al salario mínimo, el salario mínimo que es inferior o igual al alquiler medio, pero un salario al fin [...]. Entonces tenemos veintinueve años y once pisos a nuestras espaldas, y en ninguno de esos pisos hubo, jamás, un azucarero» (p. 59).

«¿Qué habríamos necesitado para poder afrontar el cansancio, el shock, el dolor y las gestiones? Una casa. Necesitábamos el sofá con la forma de nuestros cuerpos grabada en los cojines, una serie, un té; necesitábamos saber automáticamente dónde están guardados los cereales, no pensar a la hora de coger una toalla limpia, encender la luz del baño con los ojos cerrados. Hace falta una casa para salir al mundo, porque, si no, no hay de dónde salir ni a dónde volver» (p. 125).

«Mi amigo Félix se limpia las manos con una servilleta y, mientras se acerca a la ventana para fumar, nos dice:

—Ah, eso me recuerda a la película *La vida por delante*, con Fernán Gómez, ¿la conocéis? Negamos con la cabeza. Félix explica que la película trata de una pareja de recién casados, muy emocionados con la vida que les espera. Él acaba de recibirse como abogado y ella, que ha estudiado medicina, está deseando tener una casa y decorarla a su gusto. El caso es que todo son penurias. No encuentran trabajo, conseguir un piso está imposible...

—Perdona, ¿de qué año es la peli?

—Pues debe de ser del 60 o así.

—Joder. Lo compruebo ahora: es del año 58. Félix continúa explicando que, ante todas esas penurias, la gente les dice: “Pero no os preocupéis, si tenéis toda la vida por delante”, y Fernán Gómez contesta: “Ya, pero yo preferiría tener la vida alrededor”». (pp. 138-139).

LA VIDA DESPUÉS

«En las primeras sesiones con José enumero cosas muy concretas: me da miedo dormir, me da miedo dormir sola, como cuando era pequeña. El mismo agobio, la misma desconfianza en la oscuridad, la misma incomodidad en la piel. [...] Aunque de pequeña lo odiaba, dormir sola se convirtió después en un gran placer. Quizá porque tuve que aprender a hacerlo, lo conquisté. O quizá hice de la necesidad virtud. Ahora ese gran placer se había convertido de vuelta en mi mayor terror. Si hubiera estado sola el 7 de noviembre de 2020, no estaría escribiendo esto» (p. 82).

«Salir intactos de aquello fue la gran suerte, la suerte definitiva, pero en aquel momento hubiéramos deseado una herida visible, un brazo escayolado, algo que mostrar para que se comprendiera, no estoy como ayer, me ha pasado algo muy fuerte, mi cuerpo es distinto aunque no se note.

—Vaya susto, pues menos mal que quedó en nada, ¿eh? Y por lo demás, ¿qué tal?

Lo demás no existía. El susto quedó en nada. Todo es nada si se compara con la muerte» (pp. 96-97).

«Aprendí a decirme a mí misma: no te mueres, no te mueres, no te mueres. Solo hay que esperar, y se va a pasar. Me bajé la aplicación iBreathe: inhalar en cuatro segundos, aguantar en siete, exhalar en ocho. No podía dormirme de lado, porque el corazón me rebotaba en los oídos, lo escuchaba a todo volumen. Tenía que ponerme bocarriba, hacer un escáner corporal, inhalar en cuatro, aguantar en siete, exhalar en ocho. Un ataque de ansiedad es exactamente lo contrario a una intoxicación por monóxido de carbono: parece que el oxígeno no alcanza tu torrente sanguíneo, pero sí lo alcanza. Parece que te mueres, pero no te mueres» (p. 101).

«Un amigo asumió que estábamos eufóricos, con el chute de adrenalina que imaginamos que da esquivar una bala. No sé qué es lo contrario de la euforia, pero así estábamos. Sin ganas, sin fuerzas, sin motivación, sin libido. En la bañera, en el sofá, en la cama: la mirada perdida y el silencio. Nunca lo comprendí demasiado, pero ahora comprendo aún menos el *carpe diem*. Por supuesto que no tenemos que vivir como si nos fuéramos a morir mañana, eso es una fantasía absurda que nos pinta a todos urgentemente felices. ¿Cómo sería tu última cena ideal? No te lo preguntes: en tu última cena estarás inapetente. La única lógica posible es la de vivir como si no nos fuéramos a morir nunca, o por lo menos como si nos fuéramos a morir un día muy, muy lejano. La lógica de entender todas las cosas que pueden pasar para que Dios no quiera y, aun así, comprar unos mantelitos individuales de colores

y colocarlos con mimo en la mesa del desayuno cada mañana. Ahí es donde hay que poner la fe, en esos mantelitos de colores» (pp. 107-108).

LA SALUD MENTAL

«El dolor: tendríamos que cuantificarlo. Cuando todo hubiera pasado —apenas todo hubiera pasado— tendríamos que darle una nota a ese dolor, para que se nos pudiera asignar una indemnización y se pudiera decidir a qué suma ascendía. El dolor, por supuesto, no se puede cuantificar. El dolor físico es ya bastante difícil de cuantificar, incluso de identificar; lo sabe cualquiera que haya ido al fisioterapeuta y haya tenido que responder a la pregunta “¿te duele más aquí o aquí?”. El dolor psicológico no tiene sentido cuantificarlo, pero vivimos en una sociedad empeñada en ponerle notas, grados, dígitos y puntuaciones a todo aquello que no admite la numeración: las películas, los amigos, el desempeño, el esfuerzo, el amor; también, por lo visto, el dolor» (p. 80).

«El ataque de ansiedad nunca es por el dolor, es por todas las personas que fingen que el dolor no existe. “No fue nada”, “No es para tanto”, “Ya pasó”, “Bueno, yo también estoy mal”. Se lo dije a Félix una tarde en su despacho: me siento culpable por necesitar hablar del tema.

—Pero así es como se pasan los traumas, mujer. Diciéndolos.

Una niña de nueve años, una chica de diecinueve, la misma mandíbula apretada: “No irás a llorar enfadas tienes

dos trabajos, enfadarte y desenfadarte”, “Ahora hay que estar calladita”, “El genio te lo guardas en el bolsillo”, “No serás tan boba como para molestarte por eso”, “Tú eres más lista que esa tontería”. Hoy sé que todo lo que se guarda sale por otro lado, en forma de úlcera, de ansiedad, de urticaria, de sobrepeso, de tic, de insomnio, de vómito, de adicción, de parálisis, de libro. El ataque de ansiedad nunca es por la tristeza, es porque nadie nos deja tiempo para estar tristes, y en esa obligatoria felicidad, el pinchazo, el hormigueo, la taquicardia, el ahogo, la certeza: te mueres, te mueres, te mueres» (pp. 104-105).

«A veces me pesa sentir que le cuento siempre lo mismo a José, como si mis sesiones de terapia tuvieran que ser una

variada programación de Netflix. Siento que le cuento lo mismo y a veces no sé si estoy avanzando en nada, pero persisto, porque también hay que transitar lo estéril para llegar a algún lado. El día que haga clic, que al fin comprenda, que me eche a llorar, saldré de su consulta preguntándome lo mismo que me pregunto cada vez que, en terapia, caigo en la cuenta de algo: ¿desde cuándo lo sabía él? ¿Cuánto tiempo lleva esperando, desde su butaca idéntica a la mía, a que llegue yo al punto que él observa desde hace rato? Damos muchísimos rodeos para ignorar lo que tenemos delante de los ojos, y el psicólogo se dedica a ponérselo delante una y otra vez, a pesar de nuestros rodeos, una y otra vez hasta que un día, al fin, nos chocamos» (p. 115).

PREGUNTAS PARA LA CONVERSACIÓN

1. «No sé si esto es literatura. Pero esto es lo que pasó», dice la narradora. Uno de los temas que atraviesan la obra son las diferencias entre realidad y ficción, entre escritura y vida. ¿Cuáles son las que plantea la autora? ¿Creéis que estas diferencias hacen más difícil la escritura de una obra de no ficción o, por el contrario, la creación de un universo totalmente ficticio puede ser más complicado?
2. En *Oxígeno* no solo se presenta el abismo entre realidad y ficción, también nos muestra momentos en los que ambas convergen. Por ejemplo, la lectura como forma de afrontar el trauma y comprender lo vivido, la literatura como un punto de partida para establecer relaciones, la cita de un personaje para sentirte menos solo... ¿Qué casos habéis visto en el libro? ¿Pueden las ficciones u otras formas artísticas impactar en nuestras vidas?
3. A través de esta historia, vemos que los datos, el relato de otros y la propia escritura ayudan a Marta a reconstruir y comprender lo sucedido. ¿Creéis que el relato personal es igual de válido que los datos para comprender la realidad? ¿Qué aportan cada una de estas perspectivas?
4. Volviendo a la idea de la escritura como forma de comprensión, ¿escribir es una forma de conocer? ¿Qué funciones tiene la escritura para vosotros? ¿Cuáles encontráis en este texto?
5. Además de comprender, evidentemente la escritura también tiene un papel comunicativo y, en este caso, muy terapéutico. ¿Veis alguna similitud entre escritura y terapia?

6. Contar lo vivido, ya sea frente a un papel o frente al psicólogo, ayuda a comprender, a sanar. ¿Pero qué pasa cuando no somos escuchados o todo se enquistaba? ¿Qué casos vemos en *Oxígeno*? ¿Qué opináis de la respuesta del entorno frente al trauma? ¿Nos encontramos en una sociedad que está dispuesta a ver el dolor?
7. No solo vemos la actitud frente al trauma, también la incompreensión y la falta de soluciones ante la situación que sufren varias generaciones: los alquileres cada vez más elevados, la incapacidad de asentarse en alguna parte, la imposibilidad de tener un hogar. ¿Esta situación socioeconómica tiene impacto en nuestra intimidad? ¿Tiene sentido abordar problemáticas sociales desde un punto de vista particular?
8. La experiencia de Marta nos demuestra que en última instancia esto puede atentar de forma literal contra nuestras vidas. ¿Qué opináis de la resolución del asunto? ¿Qué pensasteis de la respuesta de la casera ante el accidente? ¿Hay justicia en esta historia?
9. De forma paradójica, mientras *Oxígeno* nos enfrenta a la muerte, también nos presenta la vida. ¿Cómo evoluciona la visión de la muerte que tiene Marta a lo largo de su vida? ¿Qué opináis de su conclusión? ¿Es una lectura optimista?
10. En esta obra no solo atendemos a cuestiones oscuras como la muerte o el trauma, también aparecen el amor, la familia y la amistad. ¿Creéis que Marta nos plantea estos temas como una salvación frente a los problemas que enfrenta nuestra sociedad? ¿Dependemos de los otros para vivir?
11. Hay quienes piensan que *Oxígeno* es un libro totalmente distinto a los anteriores de la autora. Si los habéis leído, ¿qué pensáis? ¿Lo veis totalmente distinto o pese a las diferencias habéis encontrado puntos en común?

12. Lo particular de este libro es que, a pesar de lo concreto de la experiencia que vive Marta, nos hace reflexionar sobre cuestiones que nos atañen a todos: el amor, el paso del tiempo, la muerte... ¿Vosotros desde qué punto de vista lo habéis leído? ¿Os ha servido para conocer más a la autora o para profundizar en alguna de estas realidades? ¿Quizás ambas?

LA AUTORA



© Jairo Vargas

MARTA JIMÉNEZ SERRANO (Madrid, 1990) es licenciada en Filología Hispánica y máster en Estudios Literarios y Letras Modernas. Con su primer libro, el poemario *La edad ligera* (2021), obtuvo un accésit del Premio Adonáis 2020. Después publicó la novela *Los nombres propios* (2021), que resultó finalista del premio del Festival du Premier Roman de Chambéry y fue seleccionada por *El Cultural* como uno de los mejores debuts del año. Su libro de relatos *No todo el mundo* (2023) obtuvo el Premio Nollegiu 2023 y fue finalista del Premio de las Librerías de Madrid y del Premio Openbank de Literatura by Vanity Fair, además de ser

elegido entre los libros del año por medios como *Babelia*, Cadena Ser y RTVE. También ha participado en los libros colectivos *Querida Theresa* (2022), *El gran libro de los pájaros* (2023) y *Una Navidad así* (2024). En 2022 obtuvo la beca de la residencia de escritores de la Cité internationale des arts (París). Su obra narrativa se ha traducido al italiano. Ha sido columnista en *La Lectura (El Mundo)* y colaboradora del programa de televisión *Ovejas eléctricas* (TVE). Actualmente lleva *Puro cuento*, el programa literario de Carne Cruda. Vive en Madrid, donde imparte clases de escritura creativa. *Oxígeno* (Alfaguara, 2026), es su último libro.

LA CRÍTICA HA DICHO

«*Oxígeno* es la confirmación de que Marta Jiménez Serrano pertenece a la misma patria literaria que Zadie Smith, Nora Ephron o Joan Didion. Un texto emocionante, preciso, literario y lleno de furia de clase, que convierte el parpadeo entre la vida y la muerte en un universo

de posibilidades, en la vida misma negándose a claudicar».

Alana S. Portero

«Una de las escritoras más talentosas e inteligentes de su generación».

Laura Barrachina

SOBRE *NO TODO EL MUNDO*

«[Marta Jiménez Serrano] tiene el don de la ironía, el vértigo, la divina perspicacia». Ascensión Rivas, *El Cultural*

«Una excelente crónica generacional que explica quiénes somos». Juan Marqués, *La Lectura (El Mundo)*

«Un libro memorable sobre ese tema acerca del que todo el mundo se cree experto y casi nadie sabe nada. Exacto: sobre el amor». Andrés Barba

«Una notable voz narrativa de una nueva generación».

Fernando Navarro, *El País*

«Marta Jiménez Serrano radiografía los pormenores de las relaciones humanas con tanta clarividencia que consigue alcanzar la universalidad más pasmosa a partir de una concreción desmenuzada, conectando lo familiar con lo remoto, lo punzante con lo cómico y bañando el interés antropológico en una salsa adictiva». Elisa Victoria

«Lo que de verdad importa en la literatura es la vida. Sin embargo, esto no quiere decir que con la vida baste. Para escribir, hay que saber llevarla a otro lugar. [...] Marta Jiménez Serrano lo consigue. Poco importa la procedencia de sus historias, sino su virtud de transformar la vida en ese pensamiento literario del que hablaba Marías, y, con ello, emocionarnos».
Julia Olmo, *ABC Cultural*

«Escritos con deliciosa osadía y un deslumbrante sentido de la velocidad, estos relatos de Marta Jiménez Serrano conforman un retrato lúcido, compasivo y divertidísimo del amor contemporáneo».
Alejandro Zambra

SOBRE *LOS NOMBRES PROPIOS*

«Con hondura y verdad, Marta Jiménez Serrano nos relata el camino de la infancia a la primera juventud. Preciosa».
Elvira Lindo

«Aviso: en el firmamento literario ha aparecido una nueva estrella. Una primera novela conmovedora».
Eloy Tizón

«Novela de sorprendente madurez y cuidado estilo, *Los nombres propios* descubre a una narradora con un mundo propio sugerente y luminoso».
Elena Costa, *El Cultural*

