



LAS GUÍAS DE LECTURA DE IMPEDIMENTA

Textos por Almudena Infantes

@almudenainfantes

MARIANA SÁNDEZ

Falso nocturno



La obra

Una tormenta histórica bloquea Francia y cancela el vuelo Buenos Aires-París. La aerolínea empieza a repartir a los pasajeros varados por distintos hoteles del centro de Buenos Aires y, mientras espera, Charo Almeida escucha una frase a sus espaldas: alguien ha conseguido cambiar de aerolínea y coger el último vuelo a París antes de que cerraran las fronteras. Charo tiene treinta y cuatro años, es actriz y dramaturga, vive en París y acaba de pasar las fiestas en Argentina con su familia. Y esa frase, que podría haber olvidado unos segundos después, se le queda dentro. La guarda «como quien captura en la mano una luciérnaga encendida». Entonces hace algo extraño. Escribe a su padre, a sus hermanos y a Juan, su pareja, y les dice que lo ha conseguido. Que está en ese último avión. Que ya vuela hacia París y que les avisará cuando aterrice. Pero Charo no está volando a ninguna parte. Está en un hotel a pocos kilómetros de todos ellos y, durante cinco días, nadie sabrá dónde se encuentra.

Falso nocturno es la historia de esos cinco días. El diario de una desaparición voluntaria y de ese extraño paréntesis que Charo abre en mitad de su propia vida. Y el lugar que elige para hacerlo no podría ser más particular: el Hotel de Europa, un edificio modernista escondido en una calle diminuta detrás de la Torre de los Ingleses. Hay un pavo real tallado en el cabecero de su cama, lámparas Tiffany, pasillos que parecen no terminar nunca, un botones permanentemente asustado y, sobre la fachada, la máscara de piedra de Aleister Crowley bajo una única palabra: THELEMA.

Es allí, mientras todos creen que está a miles de kilómetros, donde Charo tendrá que enfrentarse a todo lo que lleva meses intentando no decidir. Si volver a Argentina con Juan. Si tener ese hijo que él desea y que lleva tiempo pidiéndole con «el cuidadoso goteo de quien riega un cactus». Si seguir viviendo lejos. Si continuar siendo esa extranjera en la que, en cierta manera, ha elegido convertirse. Pero, sobre todo, tendrá que enfrentarse a Leila. Su madre murió hace exactamente diez años y, sin embargo, Charo no ha dejado de hablar con ella ni un solo día.

Y entonces, en el comedor del hotel, aparece un anciano con sombrero Homburg que se parece de una forma inquietante a Fernando Pessoa. Él también está allí por un motivo. Él también esconde algo. Los dos mentirán. Y los dos encontrarán en la mentira una forma de salvarse.

Esta es la tercera novela de Sáñez publicada por Impedimenta y quizá también la más libre y extraña de las tres. Una novela mucho más interesada en perderse que en llegar a algún sitio, que se mueve entre recuerdos, conversaciones, sueños, duelo y literatura. Porque *Falso nocturno* transcurre como lo hacen algunas noches: saltando de un pensamiento a otro, perdiendo por momentos la noción del tiempo y dejándonos llevar hasta que, casi sin que nos demos cuenta, empieza a amanecer.



La autora

Mariana Sánchez (Buenos Aires, 1973) vive en Madrid. Estudió Letras en Buenos Aires, Literatura Inglesa en la Universidad de Manchester y un posgrado en Teoría Literaria y Literaturas Comparadas en Barcelona. Antes de publicar dirigió programas culturales de peso: creó y dirigió el área de Literatura de la Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes y trabajó en el MALBA, donde participó en la fundación del Filba. Desde 2005 colabora en los suplementos literarios de *La Nación* y *Clarín* y, desde 2021, en *El Periódico de España*.

Su primer libro fue *El cine de Manuel* (2010), un recorrido por la obra del cineasta Manuel Antín —a quien está dedicada esta novela, junto a Enrique Vila-Matas—. Después llegaron los cuentos de *Algunas familias normales* (2021) y las novelas *Una casa llena de gente* (Impedimenta, 2022) y *La vida en miniatura* (Impedimenta, 2024), ambas en cuarta edición.

Hay una línea que atraviesa toda su obra: el interés por las vidas laterales, por las personas que el mundo clasifica como secundarias, por lo que ocurre puertas adentro mientras la historia sucede en otro sitio.

Un guiño que conviene no perderse: dentro de *Falso nocturno*, Charo cuenta que su madre le dejó un manuscrito con el encargo indirecto de editarlo y publicarlo. El libro se titula *Una casa llena de gente*. Es decir: la primera novela de Sánchez en *Impedimenta* aparece aquí atribuida a un personaje muerto, y la protagonista es la hija que la publicó. Sánchez no solo se cita: se desdobra. Toda la novela va de eso.



Claves de lectura

1. Wakefield en Buenos Aires, o el arte de desaparecer

En el cuento de Hawthorne, un hombre le dice a su mujer que se va de viaje, alquila una habitación en la calle de al lado y pasa veinte años observando su propia casa desde allí. Hawthorne lo describe como «el caso más extraño de delincuencia marital del que haya noticia». Era el cuento favorito de Leila. Y Charo lo sabe. Sabe perfectamente qué historia está repitiendo cuando decide desaparecer.

Pero Sáñez toma esa misma idea y la lleva a otro lugar. Porque Charo no huye exactamente de Juan ni de su relación. Ni siquiera parece querer escapar de su vida para siempre. Lo que necesita es salir de ella durante unos días para poder mirarla desde fuera. Recuperar, aunque sea por un momento, el derecho a decidir cómo quiere contar su propia historia.

Ella misma lo explica cuando compara lo que está haciendo con interpretar en el teatro. Por eso también importa tanto que se instale en el quinto piso de un hotel y contemple Buenos Aires desde arriba: «Desde mi torre, tengo la ciudad bajo control; en cuanto comience a andar, será ella la que se tienda sobre mí». Desde allí arriba todavía puede observar su vida sin tener que entrar en ella. Necesita esa distancia. Estar lo bastante lejos como para que, durante unos días, todo lo que ha dejado abajo deje también de atravesarla. Y creo que aquí está una de las cosas más interesantes de *Falso nocturno*: pone palabras a un deseo bastante incómodo y del que no solemos hablar demasiado. El de darse de baja de la propia vida durante unos días.

2. «Vos mentirosa»: la voz que Charo lleva dentro

Hay algo que Sáñez empieza a hacer casi desde las primeras páginas y que al principio puede pasar desapercibido, hasta que te das cuenta y ya no puedes dejar de verlo. Charo se habla a sí misma en segunda persona. Y, sobre todo, se nombra: *Vos mentirosa. Mentirosa no, intrigante. Vos peligrosa. Vos estafadora. Vos timadora. Vos facinerosa. Vos comediante. Vos desubicada. La burladora burlada, vos.*

Son frases muy breves, casi siempre acusatorias, que aparecen de pronto y cortan sus pensamientos. Como si durante unos segundos Charo saliera de sí misma para observarse desde fuera y señalarse con el dedo. Por eso hay una escena casi al final que es mucho más importante de lo que parece. Eugenio le pregunta en qué persona se habla a sí misma. Él lo hace en primera: «ahora me baño y me acuesto». Charo, en cambio, se habla en segunda y, además, reconoce que lo hace «en un tono autoritario».

La conversación parece casi una broma entre los dos, pero ahí Sáñez nos está dando una de las claves de la novela.

Claves de lectura

3. Un edificio que piensa

El Hotel de Europa no funciona únicamente como escenario. A medida que avanza la novela empieza a sentirse como un personaje más, como si el propio edificio supiera cosas que Charo todavía no sabe.

Sáñez construye un hotel Art Nouveau extraño desde el primer momento, con una fachada que parece «una gran cara deforme, como si hubiera sido moldeada a mano», y después va llenándolo de todos esos elementos que reconocemos casi instintivamente del género gótico: pasillos sin ventanas que se repiten «idénticos aunque distintos», ascensores de reja tijera que descienden con un «sonido de deglución metálica», escaleras que marean, cuadros que aparecen de un día para otro, una cascada que se escucha pero que nadie parece capaz de encontrar. Y luego están las habitaciones. Sobre la cama de Charo hay un enorme pavo real de madera cubierto de piedras de colores, con «cien pupilas de vidrio» observándola mientras duerme. En la de Eugenio, las raíces talladas trepan por las paredes hasta formar una especie de corona. Nadie sabe muy bien cuándo se construyó el hotel. Ninguno de sus trabajadores lleva allí más de tres meses. El gerente viene de un NH de Córdoba; el botones, de Lima. Todo parece tener una explicación y, al mismo tiempo, nada termina de tenerla. Y eso es precisamente lo que hace que el hotel resulte tan inquietante: Charo está en su propia ciudad y, sin embargo, se mueve por ella como si hubiera llegado a un lugar desconocido. Ha pasado cientos de veces por esa zona y nunca había visto el edificio. De pronto Buenos Aires contiene un espacio que no debería estar ahí.

Es difícil no pensar en lo *unheimlich* de Freud, en esa sensación de encontrarnos ante algo que debería resultarnos familiar pero que, por algún motivo, se ha vuelto extraño. Y eso es exactamente lo que le está ocurriendo también a Charo con su propia vida. Reconoce todos sus elementos, sabe quiénes son esas personas, conoce las decisiones que tiene delante, pero ya no termina de reconocerse dentro de ellas. Por eso el hotel no establece simplemente una metáfora de lo que le ocurre. El hotel es lo que le ocurre. Su vida convertida en pasillos, habitaciones y puertas que no sabe muy bien adónde llevan.

Además, Sáñez no construye este lugar desde cero. El Hotel de Europa parece hecho con pedazos de otros edificios literarios y cinematográficos: el castillo de Argol de Julien Gracq, cuyas frases incluso aparecen en cursiva dentro de la novela, el balneario de *El año pasado en Marienbad*, el museo-hotel de *La invención de Morel*, la abadía de Northanger, el castillo de Otranto, las ciudades invisibles de Calvino o el palacio de *Vathek*. Charo conoce perfectamente esa tradición y llega incluso a enumerarla mientras baja las escaleras, ella misma parece darse cuenta de que se ha metido de cabeza en uno de esos lugares sobre los que ha leído toda su vida.

Pero hay una referencia entre todas ellas que resulta especialmente perturbadora: los *Suzonnières* de Erik Satie. Después de que Suzanne Valadon terminara su relación con él, Satie empezó a dibujar edificios imaginarios. Palacios en los que ambos pudieran vivir juntos y permanecer, de alguna manera, protegidos del mundo. Uno de ellos tiene ventanas que parecen ojos. En otro hay que atravesar ocho niveles antes de alcanzar el castillo, situado en el noveno.

El Hotel de Europa tiene ocho pisos y, por encima de ellos, la cúpula. Esta conexión es fascinante porque convierte el hotel en algo todavía más triste. Ya no es solo un edificio extraño en el que Charo se esconde durante cinco días. También está construido, simbólicamente, sobre la misma fantasía que aquellos dibujos de Satie: la posibilidad de inventar un lugar en el que la realidad no pueda alcanzarte. Solo que esos lugares no existen. Satie podía dibujar sus palacios, Charo puede encerrarse en su hotel y fingir que está volando sobre el Atlántico. Durante un tiempo funciona. Pero fuera siguen estando Juan, su padre, París, Buenos Aires, la maternidad, Leila y todas las decisiones que la estaban esperando antes de entrar. Quizá por eso el Hotel de Europa funciona tan bien como refugio: porque, desde el principio, sabemos que Charo tendrá que salir de él.

Claves de lectura

4. La lengua de la nostalgia

Entre los capítulos aparecen, en cursiva, una serie de textos muy breves que Charo llama «haikus sobre la nostalgia de la migración». Y cuanto más avanzas en la novela, más te invade la sensación de que ahí, en esas pequeñas interrupciones, está escondida una parte importantísima del libro.

Nacer, ese acto tan involuntario, vuelve doblemente involuntario el dónde haya ocurrido.

Extranjero: leve fragilidad sin sombra.

La extranjería, una forma admitida de la máscara.

Migrar es vivir radiografiando la pérdida.

Ese cuerpo, un escáner insomne.

A través de ellos, la palabra *extranjero* va cambiando de significado. Al principio parece hablar simplemente de alguien que vive lejos del lugar en el que nació, pero poco a poco empieza a significar muchas más cosas: una máscara, una manera de escribir, una forma de relacionarse con los demás e incluso con una misma.

Hasta que uno de los últimos dice:

Nacer es el primer paso de la migración.

Y después: *Nuestra madre es la primera extraña que conocemos.*

Aquí es donde entiendes hasta qué punto las dos grandes nostalgias de Charo estaban hablando en realidad de lo mismo. La de Argentina desde París y la de su madre desde que murió. Charo vive lejos de dos lugares a los que ya no puede volver. Uno existe, pero ya no termina de pertenecerle. El otro directamente ha desaparecido.

Por eso también resulta tan interesante todo lo que el libro dice sobre la lengua. Sáñez va dejando referencias que ayudan a entender mejor lo que le ocurre a Charo: Julia Kristeva escribe sobre el silencio de quienes viven entre varias lenguas y sobre esa lengua materna que el expatriado conserva dentro aunque ya no la utilice todos los días.

Charo lleva esa imagen a un lugar bastante más oscuro y la compara con un bebé muerto dentro del útero. Sylvia Molloy habla de una lengua original que continúa empujando desde debajo de la nueva, aunque intentemos silenciarla. Y Barbara Cassin piensa la nostalgia precisamente desde esa tensión entre querer volver y seguir caminando. Todas vuelven, de una manera u otra, a la misma pregunta: qué queda de nosotros cuando dejamos atrás el lugar y la lengua en los que aprendimos a ser quienes somos.

Pero entonces aparece Eugenio y la novela introduce una diferencia importante. Porque Charo eligió marcharse. Eugenio no. Su historia nos lleva a la Argentina de 1976: su hermana militante, Romeo secuestrado a plena luz del día frente al INTI, los pasaportes franceses que su madre pone en sus manos mientras les dice «váyanse», el Falcon mal estacionado frente a la casa. De repente, al lado de la nostalgia de Charo aparece otra mucho más brutal: la de quien no se marcha buscando otra vida, sino porque quedarse puede significar perderla.

La novela permite que ambas experiencias se sienten a hablar sin fingir que son iguales. Charo puede echar de menos Buenos Aires desde su vida elegida en París. Eugenio puede seguir cargando décadas después con el país del que tuvo que escapar. Sus historias no pesan lo mismo, pero hay algo que ambos reconocen inmediatamente en el otro: lo que significa vivir lejos y descubrir que volver tampoco arregla necesariamente esa distancia. «Cualquiera que nunca haya migrado no debería juzgar», dice Eugenio. Y esa frase no habla únicamente de él. También le concede a Charo algo que lleva buscando durante toda la novela: el permiso para echar de menos una vida que, aun así, eligió dejar atrás.

Claves de lectura

5. Leila, el frasco de monedas y la pregunta imposible

Han pasado diez años desde que murió Leila y el aniversario cae precisamente durante esos cinco días. Quizá sea eso, más que la tormenta, lo que realmente ha dejado a Charo varada. Sáñez encuentra una forma preciosa de escribir su duelo: el condicional. Charo imagina a su madre llegando al hotel, ordenándole la maleta, criticando el café de sobre, pidiéndole que le acaricie las uñas. *Habríamos. Habría dicho. Me habría retado*. El tiempo verbal de todo lo que habría ocurrido si Leila siguiera viva.

Y de todos esos *habría* nace la pregunta que Charo no consigue resolver: «¿Cómo voy a tener hijos si vos no estás? ¿A quién se le ocurre?». La mejor respuesta se la da Granny, su abuela, con la historia del frasco de monedas: cada renuncia que haces por un hijo es una moneda que guardas dentro. Lo importante no es cuánto habrá al final, sino cómo mirarás ese frasco: como algo que dio sentido a tu vida o como «el oro pirata que hundió tu barco».

Frente a ella, Sáñez coloca la carta real de la madre de Hemingway, que compara el amor materno con un banco del que su hijo no deja de retirar fondos. Dos madres y dos formas muy distintas de entender lo que implica tener un hijo: como algo que acumulas o como una deuda que alguien termina pagando.

Charo, por supuesto, responde con humor: «Nota mental: hacer un curso sobre inversiones y finanzas en caso de aceptar el reto de traer hijos al mundo».

6. «Todo me recuerda a un libro»: la enfermedad de leer

Charo lo confiesa muy pronto: «Cualquier mosca que pasa tiene alguna resonancia literaria inmediata en lo subterráneo de mi psiquis, a un punto que no consigo controlar». Es la herencia que le ha dejado la obsesión libresca de su madre: Charo ya no sabe mirar el mundo sin pasarlo antes por la literatura.

Por eso, durante su estancia en el hotel, casi nadie es solamente quien es. La camarera se convierte en *La joven de la perla*. Una madre furiosa es Medea, y su marido, Jasón. Dos señoras son Archimbolda y Gaudiana; una pareja italiana, Paolo y Francesca; el botones tiene los ojos de Kafka y Charo directamente decide llamarlo Franz. Incluso los tres empresarios españoles terminan reproduciendo el juego de cerillas de *El año pasado en Marienbad*.

Y aquí hay algo muy interesante: todo ese conocimiento también puede ser una forma de esconderse. La literatura es la manera en la que Charo entiende el mundo, pero a veces también parece ser la manera de no tener que enfrentarse directamente a él. Eugenio se lo dice sin rodeos: «Creo que estás grave y deberías hacerte ver».

La propia Charo lo intuye cuando se compara con Ximena, la amiga de Juan. Mientras ella interpreta a Fedra en Burdeos, Ximena lucha por mujeres de carne y hueso. Y entonces escribe una de las frases más duras contra sí misma: «Si de alguna materia se vale mi trabajo, es de la deforestación emocional».

Quizá por eso *Falso nocturno* entiende tan bien a quienes vivimos rodeados de libros: sabe que leer puede ayudarnos a comprender la vida, pero también que a veces podemos utilizar los libros para mantenerla a una distancia segura.

Claves de lectura

7. La constelación: Pessoa, Crowley, Xul Solar y las máquinas solteras

Llegados a este punto, merece la pena juntar todas las piezas, porque Sánchez lleva toda la novela dejando pistas que parecen independientes hasta que empiezan a formar una constelación bastante delirante.

Todo empieza con una historia real. En 1930, Aleister Crowley viajó a Lisboa para encontrarse con Fernando Pessoa, después de que el escritor le señalara un error en su carta astral. De aquel encuentro salió una farsa maravillosa: ambos fingieron la desaparición y supuesto suicidio de Crowley en la Boca do Inferno, en Cascais, y Pessoa incluso colaboró con la prensa para sostener la historia. Durante aquellos días se alojaron en el Hotel de l'Europe. El hotel de Charo se llama, por supuesto, Hotel de Europa.

Después aparece Vila-Matas. En *Historia abreviada de la literatura portátil*, los shandys forman una sociedad secreta de artistas que deben cumplir una condición bastante reveladora: *ser máquinas solteras*. Sin matrimonio, sin hijos, sin demasiado equipaje. Crowley forma parte de esa constelación y el número cabalístico del grupo es el 27. ¿La dirección imposible del hotel de Charo? 1927-1930 de la calle Gilardi. Dos años que vuelven a llevarnos a Crowley.

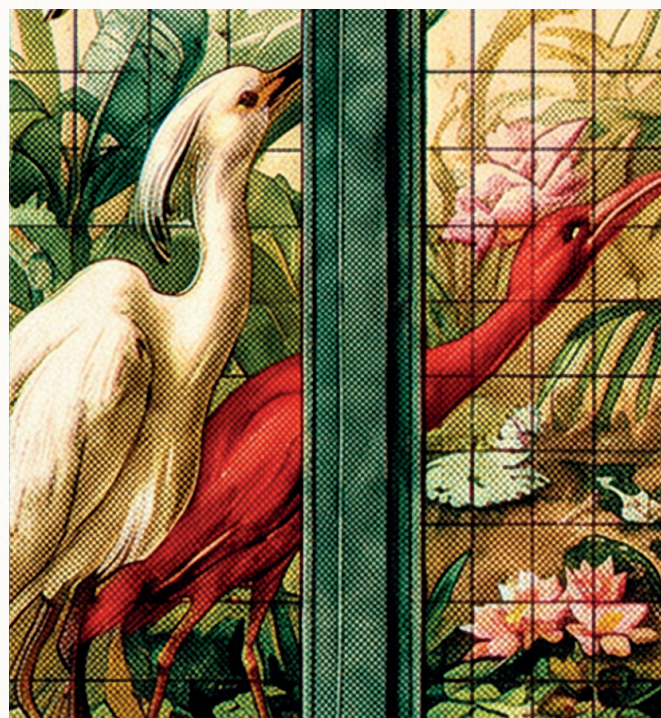
Y después está Xul Solar. La cúpula del hotel reproduce *Dos* (1918), un cuadro con dos rostros masculinos casi idénticos enfrentados. Xul conoció a Crowley en París y décadas después llegó a pintarlo en *Muy mago*. Incluso el nombre de la orden de Crowley, *Astrum Argentum*, permite otro pequeño juego: Charo no puede evitar leerlo como *Astrum Argentinum*.

Y todavía queda el 93. «93 93/93» es un saludo thelemita relacionado con su lema, «Amor es la ley, amor bajo voluntad». Pero Charo descubre además que entre 1930 y 2023 hay exactamente 93 años. Y la tarjeta de Charo caduca en septiembre de 2030, justo un siglo después del encuentro entre Pessoa y Crowley.

Puede parecer una locura. Lo es un poco. Pero todas esas conexiones terminan apuntando hacia una misma palabra, la que preside la fachada del hotel: THELEMA. Voluntad. «Haz tu voluntad.»

Y eso es precisamente lo que Charo lleva cinco días sin conseguir hacer. Está paralizada entre dos vidas posibles, esperando que algo o alguien decida por ella. Hasta Eugenio termina gritándole esas palabras a un árbol desde la ventana. Pero el libro deja abierta una última posibilidad: ¿y si estamos viendo conexiones porque queremos encontrarlas? ¿Y si todo esto no es más que «buscar asociaciones gratuitas que fijen una dirección dentro del caos», como se dice de los propios shandys?

Quizá Sánchez haya construido un enorme sistema de símbolos. O quizá Charo, y nosotros con ella, estemos haciendo exactamente lo mismo que lleva haciendo toda la novela: buscar en los libros, los números y las coincidencias alguna pista que nos diga qué hacer con nuestra vida.



Claves de lectura

8. Cómo está hecha

Falso nocturno no avanza exactamente por una trama. Hay momentos divertidísimos, como la discusión sobre la conquista y la colonización en la que españoles, italianos y argentinos terminan repartiendo culpas de hace quinientos años por culpa de una mochila de Harry Potter de seis dólares, o el cineclub improvisado en el que dos señoras protestan porque les ponen a Buñuel y René Clair. Y otros mucho más oscuros, como la conversación sobre la «anestesia» del emigrado o el ascenso final a la cúpula.

⚠ CUIDADO, SPOILERS

Y entonces llega la revelación. Eugenio no es Eugenio. Se llama Gregorio Rousset y es catedrático de estudios lusófonos y titular de la cátedra Pessoa de la Universidad de Lyon. Gregorio, como Samsa; mientras que el botones, por supuesto, se llama Franz. Durante esos cinco días ha estado jugando a ser un alter-ego de sí mismo, como Pessoa. «Me tentaba saber cómo se sentiría ser el heterónimo de uno mismo, ser el otro de sí. Y se me presentó la ocasión en el hotel. Más aún, vos me diste la idea.»

Y esto da la vuelta a la relación entre los dos. Charo, la actriz, la mentirosa, la mujer que lleva cinco días interpretando ante todo el mundo una vida que no está viviendo, descubre que también ella ha sido espectadora del personaje de otro.

Pero hay un detalle todavía mejor: fue Gregorio quien pronunció en el aeropuerto la frase sobre el último vuelo a París. Esa frase que Charo recogió «como quien captura en la mano una luciérnaga encendida» y que puso en marcha toda su desaparición. La luciérnaga no apareció por casualidad. Alguien la encendió.

Y después llegan los audios de su padre. En esa manzana no hay ningún hotel modernista, solo puestos de comida y un cartel azul que dice «Paseo Xul Solar». Y, por cierto, recuerda a un hombre que se marchó a Francia durante el Proceso, muy culto, que conoció a Leila y pasó horas hablando con ella de literatura. El mismo que, cuando Charo tenía siete años, le mandó una edición ilustrada de Pessoa dedicada «a la insólita hechicera de pelo rojo y ojos verdes».

De pronto todo vuelve a moverse. Eugenio nunca fue un desconocido. El encuentro quizá tampoco fue casual. Y el Hotel de Europa, probablemente, nunca estuvo allí. Pero Sáñez no confirma nada del todo. Nos deja exactamente donde ha dejado a Charo durante toda la novela: intentando decidir qué es real y qué hemos construido nosotros para encontrarle un sentido.

Y quizá no podía terminar de otra manera. Porque eso es precisamente un falso nocturno: una oscuridad que parece noche, pero no lo es.



El título

Este detalle merece un apartado propio porque es una de las cosas más especiales del libro.

En 1919, Erik Satie compuso cinco *Nocturnos*. Había planeado escribir al menos siete, pero nunca llegó a terminarlos. Al primero pensó llamarlo *Faux nocturne*, «Falso nocturno», y acompañarlo de un pequeño texto: «La noche es silenciosa. / La melancolía es enorme. / El fuego fatuo perturba el paisaje apacible. / ¡Qué fastidio! Es un viejo fuego fatuo. / No tenía más remedio que venir. / Volvamos a nuestro ensueño, por favor».

Después cambió de idea. Eliminó el texto, eliminó el título y dejó únicamente la música. Es decir: el título de esta novela viene de una obra que, de alguna manera, nunca existió. De unas palabras borradas. De algo que estuvo a punto de ser y terminó convertido en otra cosa. Y no se me ocurre un título más perfecto para una novela llena de hoteles que quizá no existen, nombres inventados, identidades prestadas y personas que deciden desaparecer durante unos días.

Pero además está ese fuego fatuo: una luz que aparece en mitad de la oscuridad, que parece señalar un camino y que en realidad puede no llevar a ninguna parte. Un poco como todas las pistas que Charo, y nosotros con ella, llevamos siguiendo durante la novela.

Y al final del libro queda esa última frase de Tabucchi: «Volvamos a nuestro ensueño, por favor». Charo abandona el hotel, sube a la combi y mira hacia atrás convencida de que, en cuanto se alejen unos kilómetros, el edificio desaparecerá. Quizá porque algunas cosas solo existen mientras las habitamos.



Preguntas para debate

La fuga

1. Charo podría haberse ido a casa de su padre, encerrarse unos días en un hotel y pedir que no la molestaran o simplemente decir que necesitaba estar sola. Pero elige mentir. **¿Por qué creéis que necesita que nadie sepa dónde está? ¿Habría conseguido desconectar de la misma manera si su familia supiera que seguía en Buenos Aires?**
2. Y llevándolo a nosotros: **¿habéis fantaseado alguna vez con desaparecer unos días?** No necesariamente con escapar de vuestra vida, sino con dejar de estar disponibles. **¿De qué parte de vuestra vida os gustaría poder daros de baja durante un rato?**
3. Entendemos por qué Charo necesita desaparecer, pero para hacerlo tiene que mentir a personas que la quieren. **¿Hasta dónde empatizasteis con ella? ¿Hubo algún momento en el que pensasteis que estaba cruzando una línea?**
4. Eugenio también utiliza la mentira para aplazar algo que no sabe cómo afrontar. **¿Creéis que Charo y Eugenio mienten por razones parecidas? ¿Qué está intentando evitar cada uno?**

El hotel

5. Al final descubrimos que el Hotel de Europa probablemente no existe, pero la novela nunca nos dice exactamente qué ha sido. **¿Qué creéis que es realmente el hotel? ¿Un lugar imaginado por Charo, un sueño, una especie de escenario, un espacio entre lo real y lo fantástico? ¿Necesitáis encontrarle una explicación?**
6. Sáñez dedica muchísimo espacio a describir el hotel: los cabeceros, las lámparas, los pasillos, la cúpula, las cerámicas... **¿Sentisteis que el propio edificio estaba contando algo sobre Charo? ¿Qué os transmitía mientras leíais?**
7. Charo empieza a encontrar conexiones por todas partes: números, pisos, cuadros, nombres, coincidencias, referencias literarias... **¿Hasta qué punto comprasteis su teoría? ¿Pensáis que realmente existe un patrón o que es Charo o simplemente es un juego propio de la literatura del absurdo?**
8. El botones repite una frase: «Solo observo lo que tengo permitido ver». **¿Creéis que nosotros, como lectores, estamos en la misma posición? ¿Qué cosas pensáis que la novela nos permite ver y cuáles nos está ocultando?**

La madre

9. Los capítulos en los que Charo imagina a Leila están escritos desde todo lo que habría ocurrido si siguiera viva. **¿Qué os provocó esa forma de escribir su ausencia? ¿Creéis que habrían tenido el mismo peso si simplemente fueran recuerdos?**
10. Han pasado diez años desde la muerte de Leila y Charo sigue hablando con ella, imaginándola y tomando decisiones alrededor de su ausencia. **¿Creéis que hay duelos que realmente se terminan o simplemente aprendemos a convivir con ellos de otra manera?**
11. Charo recuerda la escena en la que vio a su madre en la plaza y decidió no acercarse a saludarla, poco antes de que enfermara. **¿Por qué creéis que, entre todos los recuerdos que podría conservar, la culpa la lleva precisamente hasta ese momento?**
12. Granny habla de la maternidad como un frasco que vamos llenando de monedas; la madre de Hemingway, como una cuenta bancaria de la que los hijos pueden retirar demasiado. **¿Qué os dicen estas dos imágenes sobre la forma en que entendemos el amor entre madres e hijos? Y pensando en Charo, ¿creéis que su miedo es realmente tener un hijo o tenerlo sin su madre?**

Preguntas para debate

La extranjería

13. Charo dice que tiene «vocación de extranjera». **¿Creéis que realmente disfruta de no pertenecer del todo a ningún sitio o que ha convertido esa distancia en una forma de protegerse?**

14. Eugenio distingue entre *exilio* e *insilio*: tener que abandonar tu país o permanecer en él sintiendo que ya no puedes habitarlo. **¿Qué os pareció esta idea? ¿Cómo creéis que dialoga su historia, marcada por un exilio forzado, con la de Charo, que ha elegido vivir lejos?**

15. Kristeva habla de la lengua materna como algo que permanece dentro de quien vive en otra lengua, incluso cuando deja de utilizarla cada día. Quienes hayáis vivido fuera o entre varios idiomas, **¿os reconocéis en esa sensación? ¿Qué cosas creéis que nunca conseguimos traducir del todo?**

La impostura

16. Eugenio dice que, si le hubiera contado desde el principio a Charo a qué se dedicaba, «no habríamos hecho más que hablar de libros». **¿Creéis que esconder quién era les permitió conocerse de una forma más verdadera o simplemente construyó otra ficción entre ellos?**

17. Charo se habla constantemente en segunda persona: *vos mentirosa, vos comediente, vos desubicada*. **¿Qué creéis que revela esa forma de hablarse? ¿Es su propia voz o la de todas las personas que, de alguna manera, siguen viviendo dentro de ella?**

18. Cuando Charo pregunta cómo van a volver a creer el uno en el otro después de descubrir que ambos han mentido, Eugenio responde: **«¿Para qué precisaríamos eso? Si compartimos la misma religión»**. **¿Cómo interpretasteis esa respuesta? ¿Qué creéis que significa aquí «la misma religión»?**

19. Charo es incapaz de mirar el mundo sin encontrar antes un libro, un cuadro o una película con los que explicarlo. **¿Creéis que la literatura le ayuda a entender mejor la realidad o que a veces la utiliza precisamente para no tener que enfrentarse a ella?**

El final

20. Después de cinco días escondida, Charo vuelve a París sin haber tomado ninguna de las grandes decisiones que la llevaron hasta el hotel. **¿Pensáis que realmente vuelve igual que llegó? ¿Qué pensáis que ha cambiado en ella, aunque todavía no sepa qué hacer con ese cambio?**

21. Al final, muchas de las cosas que parecían inexplicables empiezan a encontrar una posible explicación. Eugenio no era exactamente un desconocido y el hotel quizá ni siquiera exista. **¿Sentisteis que eso le quitaba magia a la historia o, al contrario, la hacía todavía más extraña? ¿Qué preferís pensar que ocurrió realmente durante esos cinco días?**

22. La novela termina con una posdata, como diciendo que toda historia es susceptible de continuar. Si pudierais escribir una segunda posdata, **¿qué os gustaría encontrar en ella? Escribámosla entre todos en cinco líneas.**

Constelación: Quién es quién y qué leer y ver después

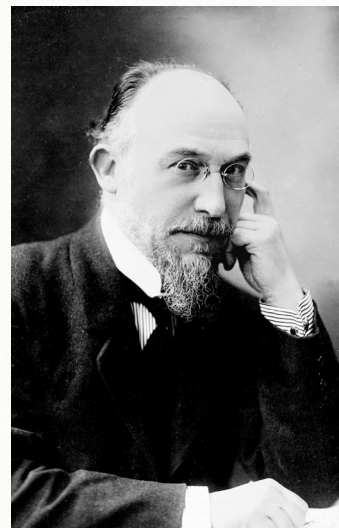
Los invitados de la casa

- **Fernando Pessoa** (1888-1935). Poeta portugués que se multiplicó en decenas de heterónimos con biografías y estilos propios. *El libro del desasosiego*, firmado por Bernardo Soares, es el libro que Charo lleva encima como «un stent en el cuerpo».



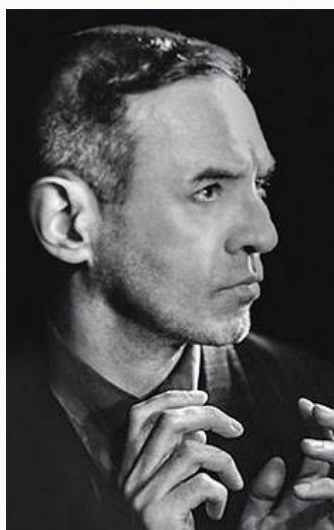
Fernando Pessoa

- **Aleister Crowley** (1875-1947). Ocultista británico, fundador de Thelema y de la orden Astrum Argentum. Su lema, *Haz tu voluntad*, preside la fachada del hotel. En 1930 fingió su suicidio en Cascais con la complicidad de Pessoa.



Aleister Crowley

- **Xul Solar** (1887-1963). Pintor y creador de lenguas argentino, amigo de Borges. Su cuadro *Dos* (1918) es la cúpula del hotel; su *Muy mago* (1961) retrata a Crowley.



Xul Solar

- **Erik Satie** (1866-1925). Compositor y pianista francés. Su *Faux nocturne* da título al libro. Y pintaba palacios imaginarios similares al hotel de la novela.



Erik Satie

- **Los shandys**. Sociedad secreta inventada por Vila-Matas en *Historia abreviada de la literatura portátil*: vanguardistas que exigían funcionar como «máquinas solteras», sin lastre familiar.

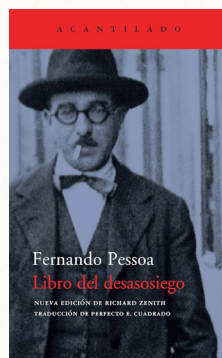
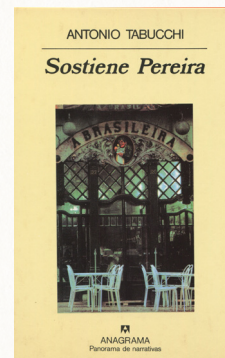
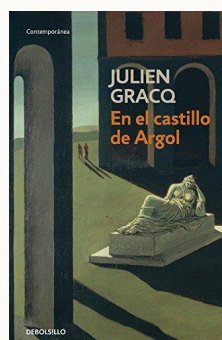
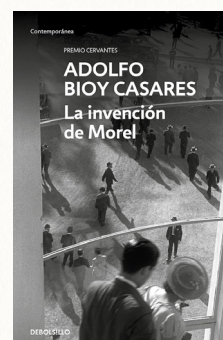
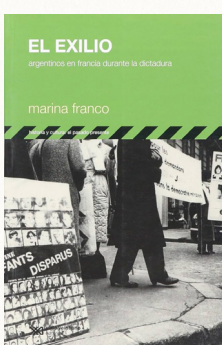
- **El odradek**. Criatura de Kafka en «Las preocupaciones de un padre de familia»: un carrito de hilo que habla y al que no se le puede asignar utilidad ni destino. Reaparece en el libro de Vila-Matas.

- **Wakefield**. El personaje del autor norteamericano Nathaniel Hawthorne que se muda a la calle de al lado y observa su propia casa durante veinte años.

Constelación: Quién es quién y qué leer después

Para seguir leyendo

- **Fernando Pessoa**, *El libro del desasosiego*.
- **Antonio Tabucchi**, *Sostiene Pereira* y *Réquiem*. Pereira toma limonada con azúcar y come tortilla todos los días. Eugenio también.
- **Enrique Vila-Matas**, *Historia abreviada de la literatura portátil* y *Marienbad eléctrico*, de donde sale el epígrafe: «Voy a los hoteles igual que empiezo novelas, para tratar de cambiar de vida, para ser otro».
- **Julien Gracq**, *En el castillo de Argol*: el libro que Charo intenta leer en el aeropuerto y que acaba invadiendo la prosa de la novela.
- **Adolfo Bioy Casares**, *La invención de Morel*, y **Nathaniel Hawthorne**, *Wakefield*.
- **Jane Austen**, *La abadía de Northanger*, para la lectora que busca fantasmas donde solo hay realidad.
- **Julia Kristeva**, *Extranjeros para nosotros mismos*; **Sylvia Molloy**, *Vivir entre lenguas*; **Barbara Cassin**, *La nostalgia*.
- **Marina Franco**, *El exilio*. Argentinos en Francia durante la dictadura, y **Clara Obligado**, *Exilio*, ambas consultadas por la autora para la novela.
- **Mariana Sáñez**, *Una casa llena de gente*, novela anterior de la autora cuyos personajes vuelven en *Falso nocturno*.



Constelación: Quién es quién y qué leer después

Para ver

• **El año pasado en Marienbad** (Alain Resnais, 1961). El hotel, los pasillos, Delphine Seyrig, el juego de cerillas: la novela lo cita casi como a un personaje más.

• **Entreacto** (René Clair, 1924). Guión de Picabia, música de Satie, con Satie y Duchamp en pantalla. Es la película que proyectan en el cineclub del hotel, y Charo tarda en darse cuenta de que están todos ahí.

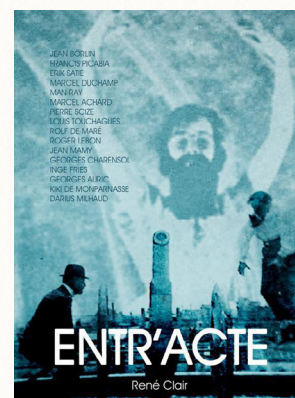
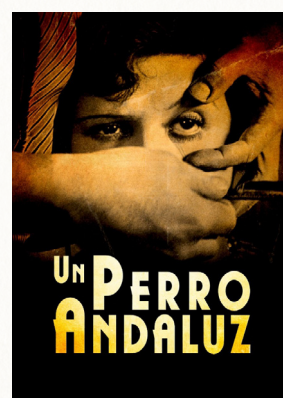
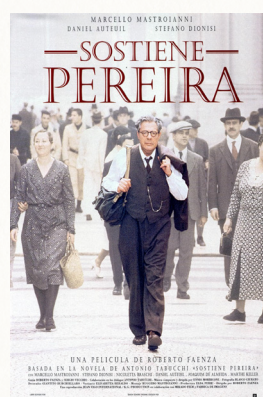
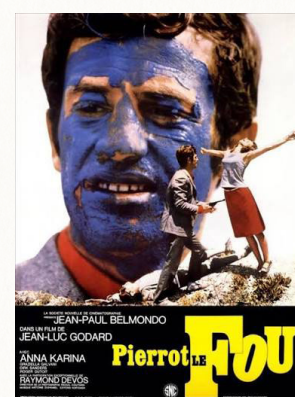
• **Un perro andaluz** (Buñuel y Dalí, 1929) y **El ángel exterminador** (Buñuel, 1962): invitados que no pueden salir de una casa.

• **Sostiene Pereira** (Faenza, 1995), con Mastroianni, y **Pierrot le fou** (Godard, 1965), por el estribillo que las señoras del hotel cantan borrachas: *Qu'est-ce que je peux faire? Je sais pas quoi faire...*

Para ver de cerca y para escuchar

Buscar las obras **Dos** y **Muy mago**, de Xul Solar (Buenos Aires) y los dibujos arquitectónicos de Satie. Y, si alguna vez estáis en Buenos Aires, el Hotel de Inmigrantes de Retiro, que sí existe: camastros de hierro alineados en salas inmensas y bachas de cemento como bebederos de caballos. Es el reverso exacto del Hotel de Europa: el edificio donde se alojaban los que llegaban sin nada, frente al palacio imaginario donde se esconde la que se fue teniéndolo todo.

Escuchar, de fondo, los **Nocturnos** de Satie (1919), empezando por el primero, el que estuvo a punto de llamarse *Faux nocturne*. También algún tango viejo con crepitación de radio, como el que suena en la combi camino del hotel la primera noche.



Una propuesta para el club

Dos propuestas cortitas para salir un poco de la conversación y jugar con algunas de las ideas de la novela.

El hotel de cada una. Imaginad que mañana pudierais desaparecer durante cinco días sin que nadie supiera dónde estáis. Tenéis cinco minutos para describir únicamente la habitación en la que os esconderíais: tres objetos, lo que se ve desde la ventana y un sonido cuyo origen no conseguís identificar. Después podéis leer las habitaciones en voz alta, sin explicar nada más. A ver cuánto de cada una termina apareciendo en ese refugio imaginario.

Tu odradek. En la novela, el *odradek* aparece casi como ese doble extraño que todos llevamos dentro. Charo encuentra el de Pessoa en Eugenio y el de Kafka en el botones. La propuesta es elegir el vuestro: un escritor, un personaje, un artista o una figura histórica en quien reconozcáis algo de vosotros mismas. Pero hay una condición: no vale elegir a alguien simplemente porque os encante o lo admiréis. Tiene que ser alguien a quien os parezcáis. Y cuanto más incómodo resulte reconocerlo, probablemente mejor funcione el juego.

Un último apunte

Hay una frase, escrita a mano en el reverso de una tarjeta, que resume el libro entero: «Lo recuerdo ya en el futuro con la saudade que habré de sentir entonces.»

Es de Pessoa, y describe una operación imposible: echar de menos por adelantado. Sentir hoy la nostalgia de lo que todavía no hemos perdido. Eso es exactamente lo que hace Charo durante cinco días en un hotel que quizá no existe, a veinte minutos de su padre: mirar su propia vida desde fuera para saber cuánto la va a echar de menos, y decidir así si se queda dentro de ella.

Y eso es también lo que hacemos nosotros cuando leemos: alojarnos unos días en la vida de otro para averiguar algo de la nuestra. Después bajamos las escaleras, entregamos la llave y salimos convencidos de que el edificio va a desaparecer en cuanto miremos hacia otro lado.

No desaparece. Se queda ahí, en una calle diminuta por la que hemos pasado mil veces sin verla.