



OBSCURO, -RA

(oβs'kuro, -ra)

Incierto/a, de modo que infunde temor, inseguridad o desconfianza. Desconocido/a, mal conocido/a o misterioso/a.

DE BUDAPEST, SE HA DICHO...

«Cada libro que cae en mis manos de Nieves es un paseo por mi cueva sagrada, el tipo de historias que me calientan el corazón. Es mentira. Mories te arranca el corazón, juega con él y luego lo lanza a la pila de desperdicios. *Budapest* es literatura incómoda, que te hace pensar y que te impregna de polvo y suciedad. A veces onírica, a veces mágica. Leedlo».

ANTONIO TORRUBIA, librero en Gigamesh

«He salido de esta fábula negra de crematorio como quien se despierta de una pesadilla, estremecido y sin saber qué es esa luz que se filtra por la ventana, convencido de que lo único que hay en el mundo es oscuridad y preguntándome si no estaremos a cien segundos después de la aniquilación total».

JESÚS CAÑADAS, autor de *Dientes rojos*

«Nieves Mories imagina el “más difícil todavía” con una historia en la que conviven todos los conflictos bélicos, todos los exterminios, todas las masacres. *Budapest* es el exorcismo necesario que todo superviviente necesita para encarar al monstruo más universal y brutal: la guerra. Ven y participa del rito».

CRISTINA JURADO, autora de *Mil desiertos* y *Bionautas*

«Mories te coloca frente al abismo y te obliga a dar un paso adelante. Una vez más, sus personajes son tan despiadados como el entorno en el que se mueven. De nuevo te impide conectar con las emociones más amables porque el cuadro que decide pintar carece de amabilidad alguna. Escribir *Budapest* debió de ser un ejercicio de valor y resistencia. Leerlo debe ser una muestra de inteligencia y honestidad. No es posible salir indemne del Páramo. De hecho, una vez puestos los ojos en él, es imposible abandonarlo».

ALICIA PÉREZ GIL, escritora

«Bienvenido al Páramo, un lugar detenido en el tiempo como una postal, donde las familias rotas se dan la mano con la pobreza de la guerra en una sedienta historia de retorcida venganza. Qué esperabas, es Nieves Mories».

DANIEL PÉREZ CASTRILLÓN, *Boy With Letters*

«Una novela que te pateas el estómago hasta llegarte al alma, y cuando ya estás roto te mira con una sonrisa y te dice: “Tranquilo, aún me quedan hostias para darte”».

ALBERTO PLUMED, *Librero con Barba*

«Una exquisita pieza de artesanía literaria».

SO BLONDE, autora y reseñadora

«Una historia tan certera y cruel como solo pueden serlo las verdades atroces».

MARIANO VILLARREAL, administrador del blog
Literatura Fantástica

«Bajo la apariencia de un relato fantástico, *Budapest* se descubre como un mundo de pesadilla, un conjunto horripilante de horror y oscuridad, con sus monstruos y sus noches sin fin, que poco a poco desvela su terrible realidad: la memoria de una verdad que nunca debería ser olvidada.

Mories ha escrito su libro más ambicioso, sobre los horrores de la guerra y de los hombres. Una obra exigente que pide volver a ser leída».

SUSANA VALLEJO, escritora

BUDAPEST

BUDAPEST

Postales, instantáneas, paseos
y conversaciones desde
esta orilla del río



Nieves Mories

Prólogo de Daniel Pérez Navarro



OBSCURA
e d i t o r i a l

© 2023, Nieves Mories
© 2023, Obscura Editorial, S.L.
Avinguda d'Esplugues, 77. 08034 Barcelona
© 2023, Daniel Pérez Navarro, por el prólogo
© 2023, David Rendo, por la ilustración de la cubierta y de las guardas

Primera edición: julio de 2023

Composición de cubierta: Marc Vilaplana
Corrección: Joana Macià Domingo y Roser Vales i Abenoza
Maquetación: Joana Macià Domingo

Todos los derechos reservados. Agradecemos que haya comprado una edición autorizada de esta obra. De acuerdo con las leyes de copyright, esta publicación no puede ser reproducida ni distribuida, ni total ni parcialmente, del mismo modo que se prohíben cualquier tipo de reproducción y comunicación pública de la misma sin el consentimiento previo por escrito del titular o titulares.
En caso de necesitar fotocopiar o escanear un fragmento de esta obra, diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <http://www.cedro.org>).

Printed in Spain – Impreso en España

ISBN: 978-84-126083-8-0
Depósito legal: B 8759-2023

Impreso en Gràfiques Rey, S. L.
Carrer d'Albert Einstein, 54
08940 Cornellà de Llobregat
Barcelona

*Para Iván.
Echo de menos el tiempo en el que fuimos hermanos.
Te echo de menos.*

*Para mis abuelos, mis raíces,
los mejores padres que pude tener.*

*Toma este vals que se muere en mis brazos.
Porque te quiero, te quiero, amor mío,
en el desván donde juegan los niños,
soñando viejas luces de Hungría
por los rumores de la tarde tibia,
viendo ovejas y lirios de nieve
por el silencio oscuro de tu frente.
¡Ay, ay, ay, ay!
Toma este vals del «Te quiero siempre».*

«Pequeño vals vienés», FEDERICO GARCÍA LORCA

*Esta es la tierra muerta
esta es tierra de cactus
aquí se elevan las imágenes
de piedra, aquí reciben
la súplica de la mano de un muerto
bajo el titilar de una estrella que se apaga.*

«Los hombres huecos», T. S. ELIOT

*Crack of dawn, all is gone except the will to be
Now they see what will be, blinded eyes to see
For whom the bell tolls
Time marches on
For whom the bell tolls*

«For whom the bell tolls», METALLICA

ÍNDICE

<i>Prólogo. Budapest: La música nocturna de Nieves Mories,</i> por Daniel Pérez Navarro	17
1. Cara, Carlo y el Abuelo de las Tormentas	25
2. Cara, Carlo y la caja de juguetes de los dioses.....	45
3. Cara, Carlo y la insólita partida de cartas contra los Arcanos Mayores.....	69
4. Un puñado de fragmentos, polaroids y videoramas durante <i>l'été sanglant</i>	99
5. Cara, Carlo y el tren de la bruja.....	119
6. Cara, Carlo y un picnic a la luz de la nada.....	149
7. Cara, Carlo y la tierra baldía	175
Epílogo. Un puñado de curiosidades.....	189
<i>Agradecimientos</i>	199

Prólogo

Budapest: La música nocturna de Nieves Mories

Por Daniel Pérez Navarro

En 1939, poco antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial, Béla Bartók se plantea abandonar su Hungría natal, país intimidado entonces por los nazis, y emigrar a Estados Unidos. La tensión de aquellos días se ve reflejada en la música nocturna de su *Divertimento* para cuerdas. A pesar de lo liviano del título, el *Divertimento* de Bartók esconde una obra cromática muy tensa, de colores oscuros, con danzas del folklore gitano intercaladas entre *ostinatos* amenazadores, fugas y pasajes armónicos disonantes. El segundo movimiento de esta obra encargada por Paul Sacher podría acompañar los créditos iniciales de una imaginaria película basada en *Budapest* de Nieves Mories. Quienes se acercan a esta novela, de fuertes acentos sincopados e impronta húngara, pueden recrear la atmósfera expresionista de esta versión de la ciudad dentro de su cabeza desde las primeras páginas.

Bartók no fue el único húngaro que escapó de Hitler y buscó refugio al otro lado del Atlántico o bien en otro país europeo. En Budapest nacieron y de Budapest huyeron los directores de orquesta Fritz Reiner, Eugene Ormandy, Antal Doráti o Georg Solti, por ejemplo, entre otros cientos de músicos menos renombrados. Los millones de ciudadanos de Budapest que fueron trasladados a campos de concentración y asesinados allí producen un eco que aún resuena en nuestro presente, pero esa impronta húngara también se percibe hoy en elementos tan insospechados

como el sonido de algunas de las mejores orquestas americanas (Chicago, Minneapolis, Cleveland, Philadelphia...), cinceladas y moldeadas por las batutas que pidieron asilo político. En las grabaciones discográficas de estos directores húngaros con estas orquestas se puede percibir una reverberación especial. No es descabellado sugerir que lo que se denomina «sonido orquestal norteamericano», en teoría tan diferente del de los conjuntos europeos, se ha forjado con una parte del alma de Hungría y de su capital, Budapest. Orquestas como la Sinfónica de Chicago o la de Cleveland se han construido con la fiereza de los verbunkos, con acentos turcos y transilvanos y, por supuesto, también gracias al brillo y elegancia de los Esterházy. Da lo mismo que los oyentes no lo perciban: un trozo de Budapest ha sobrevivido a la catástrofe y se ha extendido como ramificaciones hasta nuestro presente. El que una parte de la tensión y de la sombra de aquella época turbia, marcada por el Holocausto de los judíos europeos, haya viajado a lugares tan luminosos como las salas de concierto del otro lado del Atlántico enlaza con esta novela de Nieves Mories. *Budapest* forma parte de esta insospechada manera de inocular y extender lo que podría llamarse el virus magiar.

Las singularidades de la autora se perciben en *Budapest* como en ninguna otra de sus obras de ficción publicadas hasta la fecha. Dentro del *pathos* característico de Nieves se encuentran las familias disfuncionales, los secretos habitualmente repulsivos, los patriarcas y las matriarcas que adoptan cualquiera de las frases de la Bernarda Alba de García Lorca, las represiones, los abusos, los menosprecios o las hipocresías, así, en plural. La negrura que se disfraza de buena educación, esa fetidez del alma que viste y se expresa de manera muy tradicional y toma café en tazas de porcelana, no tiene cabida dentro del escenario húngaro de Mories. En la orilla del Danubio en la que esta novela transcurre, no quedan

lozas finas decoradas con clase. Tampoco hay buen café. Ni manuales de urbanismo. Los modales han sido sustituidos por ritos de sangre. Los semáforos gestionan un tráfico apenas existente. Los cruces de caminos permiten escoger entre la angustia, en una dirección, y el vacío o los espectáculos circenses a lo Ligotti, en cualquiera de las otras direcciones.

A propósito de *Pedro Páramo*, la novela de Juan Rulfo, escribió Borges que en el momento en el que el lector descubre que todas las almas errantes con las que se encuentra el protagonista se llaman Páramo, sabe que se ha adentrado en una historia de corte fantástico cuyas bifurcaciones será incapaz de predecir. Algo parecido se puede decir sobre las ramificaciones que se hallan en el erial yermo por el que deambulan los habitantes de esa otra Budapest definida por Nieves Mories. Las anécdotas dispersas sobre la guerra y sus horrores configuran una colección de fotografías en tono sepia sobre las que resulta imposible gravitar. La geografía de esta neobudapest, redescubierta e imposible de dibujar en un mapa, también está desconfigurada. Las aplicaciones que en nuestro universo servirían como buscador de calles carecen de utilidad para orientarse por aquellas ruinas. La simbología, la astrología o las interpretaciones de tarot que trufan la novela pueden ofrecer pistas y argumentaciones episódicas, pero de nuevo será imposible apoyarse en ellas para cimentar un orden o establecer un centro a partir del cual todo gira. *Budapest* de Nieves Mories está concebida para errar como vagabundos y perderse.

Si en lo referente al espacio, *Budapest* está fragmentada, ocupada por geometrías tan imposibles como las de Penrose y marcada por signos cardinales que no indican dónde se encuentra el este y dónde el oeste, lo mismo puede predicarse acerca del tiempo. En esta novela de Nieves Mories, el tiempo no transcurre, es estático. Las referencias a la Segunda Guerra Mundial, así como las fechas desperdigadas en postales y fotografías, son meras anécdotas, pistas de nuevo falsas con las que podemos agarrarnos a lo que tomamos por un núcleo, para acabar dándonos cuenta de que flota-

mos en el vacío, dispersos y sin gravedad, en un no espacio en el que los calendarios y los relojes tampoco sirven. El tiempo en *Budapest* está tan detenido como en la mencionada *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. El trasfondo histórico se reduce pronto a un simple punto de partida a partir del cual se desarrolla una narración irreal, un reverso del mundo de Oz. Alicia y Alicio, dos hermanos, van detrás de un conejo negro en lugar de blanco, en un País de las Maravillas en el que las fiestas con el sombrero loco cambian la tarta y el té por la carne cruda. La prosa poética, construida a base de figuras literarias, y los versos que sazonan el texto no deben confundir: poética, sí, pero del horror, de la putrefacción, del encono. Esta Canción de Aniquilamiento y Oscuridad se desarrolla en un lugar mítico (quizás habría que insistir de nuevo en el negativo de estas fotografías más que en el positivado: no mítico), y como tal, su realidad es precaria. Transcurre en un no lugar en el que se ha detenido el tiempo.

El resultado de este despojamiento es el siguiente: la existencia de los dos hermanos protagonistas se halla inmersa en una triste e incompleta fragmentación. Los adultos con los que interaccionan a lo largo de ese no tiempo en Oz se confunden unos con otros. Cualquier anciano puede ser el viejo cacique al que buscan y con el que quieren ajustar cuentas. Los buenos propósitos de quienes están algo menos podridos llegan tarde, cuando las heridas físicas y morales se han producido y solo quedan cicatrices monstruosas a la vista. En el punto de partida se halla el dolor. La reconstrucción de esas experiencias personales y las vivencias en el País de las No Maravillas se encuentran atrapadas en un círculo del que nada escapa.

La grisura del cielo y lo yermo de la tierra exponen en lo descriptivo lo mismo que los personajes. Nada con verdor crece bajo el suelo. El agua, si se encuentra, está sucia. Los días se suceden unos a otros sin diferencia apreciable y conservan el mismo frío de las noches. Los acontecimientos transcurren en un presente extasiado: en una actualidad que no es tal, detenida, indistinguible

del pasado y del futuro. Lo atmosférico repite esa inmovilidad. En *Budapest*, el invierno es eterno.

Las metástasis de Budapest impregnan la música, el cine, la pintura, los libros, las recetas, la memoria, la arquitectura, los azulejos, las cristalerías, la geometría. Y al extenderse lo hacen con asimetría, dinamismo, eclecticismo, acentos sincopados y sabores fuertes. *Budapest* se explora con un estilo novelero, soñador, unas veces contemplativo y otras pesadillesco, visionario en el mejor y en el más pesimista de los sentidos, tanto para reflejar la supervivencia y la esperanza como para servir de metáfora del fin del mundo.

¿Se da cuenta el espectador de *El ladrón de Bagdad* (1940), *Perdición* (1944), *Ben-Hur* (1959) o *La vida privada de Sherlock Holmes* (1970) de que, al escuchar las bandas sonoras de estas películas, compuestas por Miklós Rózsa, otro superviviente de Budapest, se está impregnando del cromatismo húngaro, presente tanto en la carne especiada del goulash como en las partituras de Zoltán Kodály y Béla Bartók? Ahí también están presentes los fantasmas de Budapest, sean o no detectados. ¿Cuánto debe la atmósfera nerviosa e inquietante del Hotel Overlook, filmado por Kubrick en *El Resplandor* (1980), al tercer movimiento de la *Música para cuerda, percusión y celesta* de Bartók? Y las máscaras opresivas de *Eyes Wide Shut* (1999), también de Kubrick, ¿resultan igual de amenazadoras si silenciamos el *Mesto, rigido e cerimoniale* de la *Musica ricercata* de György Ligeti (otro húngaro), fragmento utilizado como parte de la banda sonora de la película?

La ciudad atravesada por el Danubio de Nieves Mories no bebe de los valeses de Strauss, sino de la versión deformada de esta danza (los valeses macabros de Ravel y Zimmermann, o también los oscuros de György Kurtág, cómo no, otro húngaro). La Budapest de Nieves Mories es la del mundo oculto y las escenas rituales de *Eyes Wide Shut*, la Budapest que Danny recorre en patinete por los pasillos de diseño imposible del Hotel Overlook, la Budapest oní-

rica y despiadada de los *Kafka-Fragmente* para soprano y violín de György Kurtág. La Budapest de Nieves Mories es una ciudad degradada, de conversaciones precarias y a punto de extinguirse, habitada por seres vulnerables a los que les queda muy poco. La Budapest de Nieves Mories, en definitiva, se aleja del brillo nocturno del iluminado Parlamento, del reflejo de las aguas heladas que rodean en invierno el castillo de Vajdahunyad, de ese reclamo para turistas que es la noria Sziget Eye; se aparta, por tanto, de todo lo que apeste a fotografía de Instagram.

No es casual la referencia a la música nocturna y a ciertos compositores húngaros, expresamente citados en la novela de Mories. György Ligeti está presente en algunos de los momentos más desconcertantes de la película *Eyes Wide Shut*, la odisea solitaria y también nocturna que lleva a cabo el personaje interpretado por Tom Cruise. Como ya he mencionado, de las 11 piezas para piano que conforman la *Musica ricercata* de Ligeti, Kubrick escogió la n.º 2. Pues bien, la primera sección de ese *Mesto, rigido e ceremoniale* transcurre en *Budapest* de Nieves Mories, es decir, en un lugar helado en el que se ha detenido el tiempo. En esa primera sección, Ligeti emplea solo dos notas musicales. Mi# y fa# se suceden una a otra en una secuencia ensimismada, suspendida en el vacío. La melodía resultante con tan escasos recursos conduce, sin embargo, a una tensión creciente, difícil de soportar. La extrañísima vibración que provoca Ligeti (heredera de la que generaba aquel otro húngaro, Béla Bartók, que jugó como nadie con el suspense y los silencios) se produce con esta pareja de hermanos mi# y fa#, que primero exponen su parco tema, luego lo invierten y más adelante llevan a cabo mínimas variaciones rítmicas. El resultado es una espiral infinita, o un círculo del que resulta imposible que esas dos notas escapen, o un paisaje yermo y monocorde en el que el minuterero lleva un paso irregular. Cuando en la segunda sección del *Mesto, rigido e ceremoniale* aparece Sol, tercer y único elemento que se interpone en los giros que llevan a cabo las dos notas hermanas, el piano se transforma en un instrumento de

percusión que repite y repite la presencia de lo extraño (en este caso, sol). El tiempo se acelera durante un breve instante de canibalismo, antes de que la música vuelva al recogimiento aletargado de antes.

Bartók, Kurtág y Ligeti no son los únicos descendientes de Hungría capaces de petrificar los sonidos. En el campo de la literatura, se me ocurre el ejemplo del escritor Imre Kertész, nacido en Budapest en 1929 y fallecido en esa misma ciudad en 2016. Kertész vivió en primera persona la presión económica y política impuesta a Hungría tras la Primera Guerra Mundial, conoció los años previos al segundo conflicto planetario, esos en los que los dirigentes de su país apoyaron a Adolf Hitler, sufrió el giro de acontecimientos que llevó a los judíos húngaros a los campos de concentración y exterminio de Alemania, y, como superviviente del Holocausto, conoció también la represión del periodo estalinista y los años posteriores de opresión del denominado comunismo goulash. El paisaje político y vital de Imre Kertész, plagado de horrores, sirvió para elaborar un conjunto de novelas y narraciones breves en las que, en bastantes ocasiones, resulta imposible encontrar un centro gravitacional o reconocer en ellas las calles de Budapest. En *Sin destino*, el discurso de Kertész es lineal y está narrado en primera persona por un alter ego adolescente. La oralidad del discurso en *Sin destino* nos permite seguir la historia a lo largo de un tiempo bélico concreto y en lugares tan perfectamente delimitados como la Hungría natal del narrador y los campos nazis a los que trasladan a este joven protagonista. Pero en otras de sus novelas, como *Fiasco*, nos adentramos en esa literatura de la que habla este prólogo. En *Fiasco*, Kertész recurre a postales, instantáneas, paseos y conversaciones desde una orilla del Danubio que no es la que encontramos en *Sin destino*. En *Fiasco*, los acontecimientos sofocantes no se reviven con la consistencia de un documental, sino con la fragilidad que corresponde al mundo de los sueños. La oscuridad se convierte entonces en una cualidad más emocional que física. Los trenes que avanzan hacia Auschwitz

pierden sus contornos, porque se desplazan envueltos en niebla. Los sonidos metálicos del pasado, como los que producen silbatos y ametralladoras, se confunden con los ruidos del presente, como el del tráfico de los coches. El hoy se empapa del ayer, o mejor, se contamina con los hechos de otra época, o, llevémoslo más lejos, el presente se ve poseído por los traumas del pasado. El presente, tras esa absorción, se ahoga. No existe mejor metáfora de la depresión que la siguiente, expresada de diversas formas tanto por psiquiatras como por poetas: un presente ahogado, embrujado, dominado, anulado por los acontecimientos estresantes del pasado, que toma posesión del ahora e impide ver ningún futuro.

Budapest surge del interior de Nieves, procedente de unas tinieblas que, obviamente, solo ella de verdad conoce. Los acontecimientos de *Budapest* suceden tres veces. Primero en el interior de Nieves. En segundo lugar, como ficción en forma de novela. Y como tercer eslabón, debido a esta manera orgánica de narrar (la de una pesadilla que transcurre en un invierno eterno), los hechos se reproducen con otros contornos en quienes vivimos dentro del libro durante unas horas. Los capítulos de *Budapest* se convierten así en fotografías o secuencias breves de las que se pueden extraer recuerdos y vivencias, pero no son la novela. *Budapest* busca comunicarse con el lector más allá de fechas y sucesos concretos.

Este libro de Nieves Mories pertenece a esas narraciones en las que subtexto, color y atmósfera son quienes de verdad transmiten y provocan las impresiones. Invitaría, por tanto, a escuchar y sentir la música de la canción más que a leer e interpretar la letra. Ocurre como en *Hielo*, la novela de esa otra escritora de músicas nocturnas llamada Anna Kavan: el mundo invernal de *Hielo* resulta más impactante cuando se eluden los tropos de la ciencia ficción postapocalíptica y vibramos de manera empática con las almas destruidas que vagan de un lugar frío al siguiente.

1

Cara, Carlo y el Abuelo de las Tormentas

«¿Qué ruido es ese?»

El viento bajo la puerta.

«¿Qué ruido es ese ahora? ¿Qué hace el viento?»

Nada, como siempre. Nada.

«¿No

sabes nada? ¿No ves nada? ¿No

te acuerdas

de nada?»

«La tierra baldía», T. S. ELIOT

1

— ¿Por qué el cielo brilla tanto esta noche, Carlo?
El cielo no brilla, tonta, casi le gruñe. No puede brillar. Es noche de Luna Muerta y, con la Luna Muerta, no hay ninguna luz sobre nuestras cabezas. Eso quiere decirle y no puede, porque, ahí arriba, las fisuras entre los nubarrones resplandecen como las costuras deshechas de la pantalla de una lámpara y se-
mejan relámpagos estáticos, laberintos de ámbar atravesados por rayos de xenón.

Cara no es tonta. Nunca lo ha sido. Sucede solo que, algunas veces, demasiadas veces, posa sus ojos nómadas donde otros no alcanzan, donde nadie más puede ver. Y es entonces cuando la incredulidad (junto a su inseparable amiga, la condescendencia) hace caer a su interlocutor en la trampa más peligrosa cuando uno se topa con alguien así: esa falsa sensación de seguridad al tratar

con alguien inferior, alguien más simple. Si Cara percibe grietas luminosas en el cielo, ten por seguro que este está a punto de derrumbarse sobre tu cabeza. Y más vale que le prestes atención si no quieres terminar con los sesos desparramados por el suelo.

Eso Carlo lo sabe bien, aunque a veces lo olvide. Lo ha sufrido muchas veces, tantas... desde que le alcanza la memoria, y ya ha aprendido a cerrar la boca y observar a su alrededor, a lo que sus ojos más terrenales no han registrado en un primer vistazo para encontrar la desviación.

Siempre está ahí. Y Cara las caza al vuelo.

Después, Carlo se encarga de qué hacer con ellas. Por eso, juntos, forman un buen equipo.

Buscadores de anomalías en ese espacio liminal que es el Páramo.

Así que el cielo brilla, anaranjado, entre nubarrones bulbosos del color y la consistencia de los ojos de Cara. Negros y opacos. Volátiles. Como la Luna Muerta.

—¿Puedes oler la electricidad, Carlo? ¿La hueles?

Su expresión es soñadora. Aspira con fuerza y eleva la nariz hacia ese cielo descompuesto. Rastrea, quizá. No, más bien intuye. Y después sonrío, le coge de la mano y caminan por la hierba moribunda hasta el parque de caravanas.

Hay lugares como ese que actúan como imanes para ellos. Vagan de bote en bote, indolentes; Carlo traza mapas en la arena y Cara sopla dientes de león, comen sopa de tomate de una lata que después enjuagan y usan para freír saltamontes con tomillo, un aperitivo antes de ponerse en marcha de nuevo; sus tímpanos vibran acelerados en mitad de la noche, estimulados por un sonido parecido al llanto de un bebé, al lamento de una *banshee*, por la dirección del viento al despertar, por el olor de una flor cuyo nombre no pueden recordar porque está tan muerta como la luna esa noche. Y es entonces cuando caminan. O pedalean sobre alguna bicicleta abandonada que encontraron a saber dónde y que será igualmente descartada cuando haya cumplido su función.

Todo es desechable. No guardan para mañana porque mañana puede que no exista. Es por eso que viajan ligeros.

La noche proveerá.

Así llegan hasta allí, a ese lugar donde las caravanas duermen y algo de verdor se intuye entre la arena y la sal.

Restos de asfalto, tan resquebrajado como el cielo, oscurecen la tierra bajo los pies. Cruje y se contonea, parece feliz de notar peso y movimiento. El asfalto no está acostumbrado al abandono, se entristece en su inutilidad, en su ruina. Anhela el tráfico y el bullicio. Así que el pobre está bien jodido.

Es otra ruina más en esta orilla del río.

Una de tantas, que agoniza en silencio. Que espera, condenada a no morir del todo y a no revivir jamás. Lo fronterizo es el estado más común por aquí. O el único estado, si quieres verlo de esa forma mucho más acertada, dónde va a parar.

—Llegáis tarde —dice el viejo, y acerca un par de sillas al centro natural del parque; entre tres caravanas herrumbrosas al borde de la destrucción y el desmembramiento, que forman una letra C o quizás una U o quizá no es nada, quizás es solo casualidad esa disposición, una bromita más del Páramo, aunque por allí pocas cosas son fruto del azar.

—Tal vez llegamos pronto —responde Cara, mientras toma una foto perfectamente encuadrada, un trozo de cartón brillante que sale disparado de su cámara amarillo canario y muestra el cielo, los vehículos, las sillas, la fogata contenida en el bidón de aceite y un árbol que Carlo no había descubierto aún, hasta que ella se lo enseña reflejado en la polaroid. En esa fotografía mágica, ese instante único en el tiempo y el espacio, justo cuando el viejo se aparta a por una silla más y desaparece y la silueta del árbol crece hasta el cielo que brilla y acaricia los nubarrones con sus ramas polvorientas.

Así lo ve ella. Ese es el mundo de Cara atrapado en una imagen que va a parar a la cajita metálica donde guarda otros cientos de milésimas de segundos de perfección y monstruosidad, si es que

acaso ambas cosas no son lo mismo. Sus tesoros. Sus más preciadas posesiones.

Ella colecciona momentos y él cristales erosionados que parecen piedras preciosas. A veces, cuando están tristes (y eso es algo que sucede muy a menudo), los extienden sobre una manta y observan sus cualidades. Inventan nuevas historias para ellos y los clasifican por olores y sabores. Después, cierran los ojos y duermen y sueñan con viajar a la Otra Orilla en un barco celeste, uno de esos impulsados por enormes ruedas, con terrazas y bullicio y pasajeros felices que chocan sus elegantes copas alargadas riendo. Siempre riendo.

Al viejo no le ha gustado nada la impertinencia de Cara, por supuesto. La mira con un ojo torvo más fruncido que el entrecejo. Ella le corresponde con una elegante reverencia y no le queda otra más que reír ante su desvergüenza. La otra opción sería lanzarle la silla a la cabeza, supone Carlo, o abrirles un agujero en las tripas de un escopetazo, aunque no ve ningún arma por ahí. Siempre es bueno no ver armas cerca. Muy bueno. Aunque quizá la lleve escondida a la espalda, o puede que entre la barba, tan enorme que bien pudiera contener un arsenal completo de defensa antidisturbios, escudo incluido.

—¿Qué nos trae el viento esta noche? —pregunta al viejo, que ya ocupa una de las sillas y se desborda a su alrededor. La mugre hace tiempo que tomó posesión del plástico blanco del asiento, volviéndose uno con él y con el óxido que trepa desde las patas. Crujen y se quejan bajo su peso de gigante; la barba entrecana roza el suelo y el polvo se aparta a su toque. Solo queda el asfalto.

—Tormenta y vuestra compañía. ¿Qué más puede traer? ¿Ves algo por aquí?

Veo un cielo craquelado y encendido, veo torbellinos de arena en suspensión que se alejan de este cuadrado tan preciso al borde del desierto, veo fuegos fatuos en la lumbre. Veo a Cara: el pelo negro revolotea sobre su cabeza como murciélagos en desbandada.

Veo el cruce de caminos en el que estamos. Eso veo, y poco más.

—Claro que lo vemos. ¿Por quién nos tomas? Somos de la tierra, somos del Páramo.

Cara chasquea la lengua, menos fastidiada de lo que parece. Si no fueran del Páramo, si no fueran de la tierra, no habría sillas ni hoguera ni viejo ni nada para ellos allí.

—¿Y qué es lo que ves, niña? ¿Qué es lo que te muestran los ojos? ¿Hay inteligencia detrás de esa tiniebla tuya? ¿Y en ese compañero tan silencioso?

Hay mucho de humor en sus palabras. Mucho de desafío, también. Pero Cara no se achica ni se amedrenta. Acepta el juego y se sienta a su siniestra, a la sombra del árbol de polvo y brea.

—La luz del cielo en una noche de Luna Muerta. El olor a quemado de tu alambique y los pasos de los chacales que nos rodean.

—¡Bravo! Una pequeña fiera morena, eso me ha traído el viento. Y a su guardián de mármol. Qué extraña pareja sois.

—Ni más ni menos extraños que tú, abuelo. Toda señal de vida aquí es una singularidad. Toda voz lúcida, una rareza. Brindemos pues a la salud del Páramo y de la Luna Muerta, y que la noche nos sea propicia a este lado de la orilla.

—Y por la tormenta, niña, no te olvides de la tormenta, o se cobrará su retribución —corrige, mientras sirve un mejunje turbio con olor a ácido de batería en unos vasos aún más turbios. —La tormenta es vengativa si se la ignora.

—Por la tormenta entonces. Que sea para ella nuestro primer trago.

Brindan, beben; el licor sabe a amargura, desolación, ozono. El viejo no tarda en rellenar los vasos y hasta Carlo es capaz de oír entonces los pasos de los chacales que los rodean.

—¿Qué queréis de este hombre solitario, niños? ¿Qué habéis venido a buscar aquí?

Y es Carlo el que responde, mientras Cara sonríe como un gato y les guiña un ojo a las grietas resplandecientes del cielo.

—Queremos un cuento, viejo. Un cuento y tu corazón.