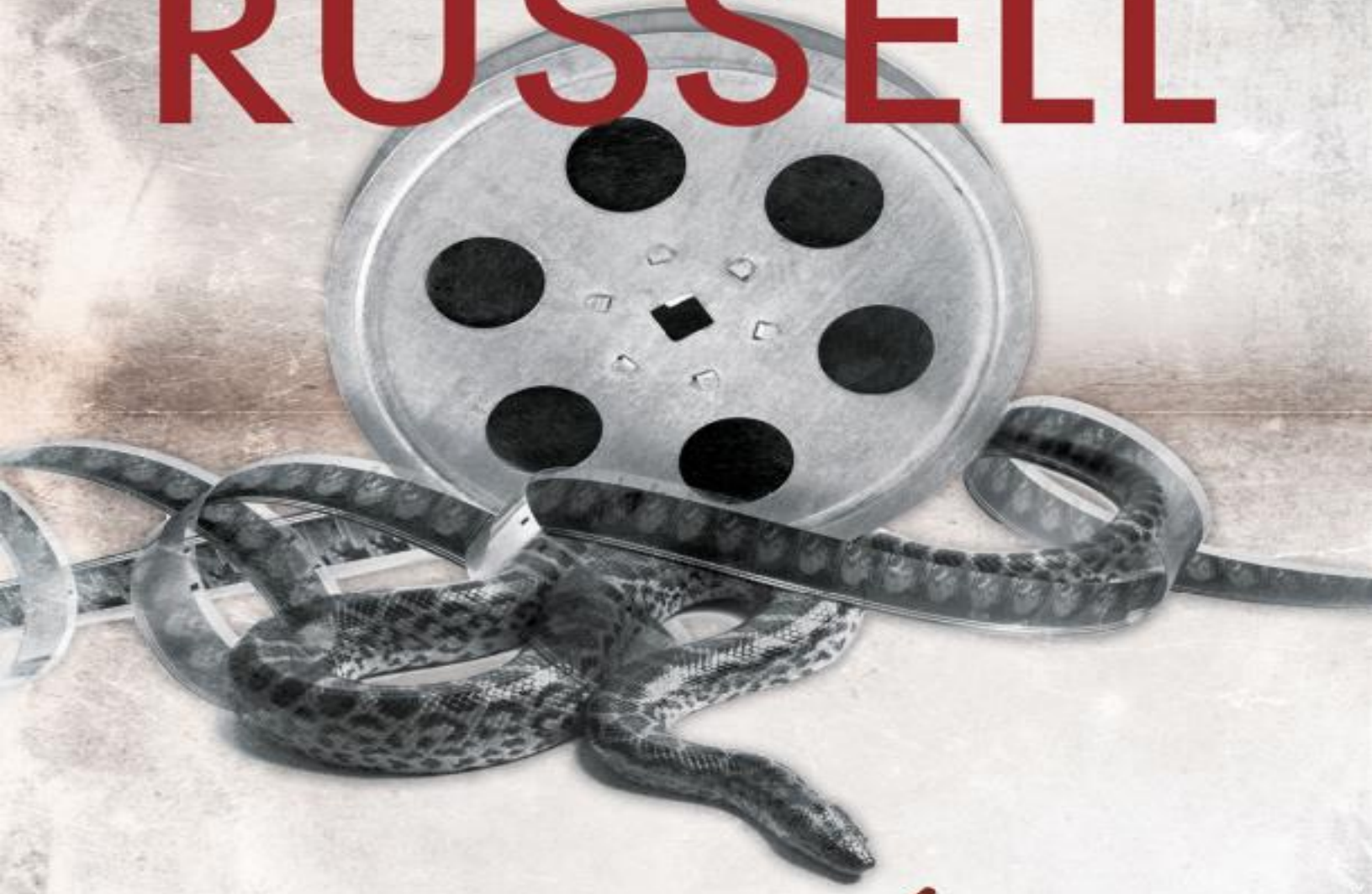
POR EL AUTOR DE *EL ASPECTO DEL DIABLO*

CRAIG RUSSELL

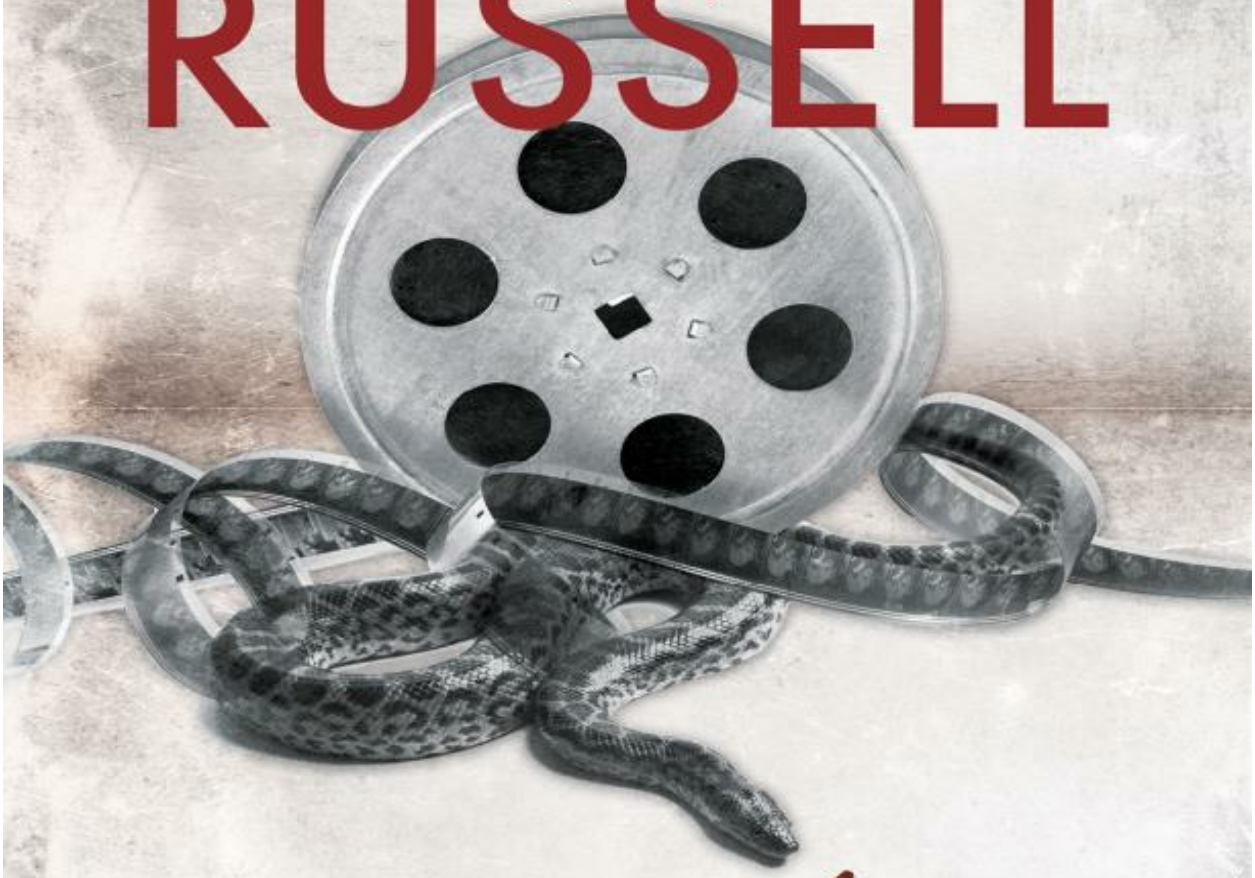


EL PARAÍSO DEL DIABLO

Rocaeditorial •

POR EL AUTOR DE *EL ASPECTO DEL DIABLO*

CRAIG RUSSELL



EL PARAÍSO DEL DIABLO

Rocaeditorial •

El paraíso del diablo

Craig Russell

Traducción de Enrique Alda Delgado



EL PARAÍSO DEL DIABLO

Craig Russell

POR EL GANADOR DEL PREMIO MCILVANNEY 2021 LLEGA OTRA OBRA MAESTRA COMPLEJA Y APASIONANTE.

Un *thriller* oscuro y fascinante ambientado en el Hollywood de la década de 1920 sobre la mejor película de terror jamás realizada, la maldición que se dice que la rodea y una búsqueda mortal, décadas más tarde, de la única copia que se rumorea que aún existe.

1927: Mary Rourke, solucionadora de estudios de Hollywood, recibe una llamada para que acuda a la mansión de la mujer más deseable del mundo, la actriz de cine mudo Norma Carlton, estrella de *El paraíso del diablo*. Cuando Rourke encuentra a Carlton muerta, se pregunta si los oscuros rumores que ha escuchado son ciertos: *El paraíso del diablo* realmente es una producción maldita. Pero nada en Hollywood es lo que parece, y la cínica solucionadora Rourke, acostumbrada a encubrir la verdad a los jefes de los estudios, esta vez se encuentra buscándola.

1967: Paul Conway, historiador de cine y ferviente aficionado al cine mudo, se encuentra tras la pista de un tentador rumor: puede existir una sola copia de *El paraíso del diablo*, un Santo Grial para los cinéfilos que supuestamente estaba maldito y perdido en el tiempo. Su búsqueda lo lleva a las profundidades del desierto de Mojave, a un hotel aislado que no ha cambiado en cuarenta años, pero que alberga a un solo ocupante y un secreto impactante.

Separados por décadas, tanto Rourke como Conway comienzan a sospechar que el verdadero paraíso del diablo es, de hecho, el mismo Hollywood.

ACERCA DEL AUTOR

Craig Russell nació en Fife, Escocia, y ha trabajado como agente de policía, corrector de textos en una agencia de publicidad y director creativo.

Es autor de la exitosa serie que protagoniza Jan Fabel, ambientada en Hamburgo y de la que Roca Editorial ha publicado cinco novelas: *Muerte en Hamburgo*, *Cuento de muerte*, *Resurrección*, *El señor del Carnaval* y *La venganza de la valquiria*.

En 2007, se le concedió el prestigioso Premio Polizeistern (Estrella de la policía) que concede la Policía de Hamburgo y ha sido el único autor extranjero en recibir este galardón. El año 2008 ganó el CWA Dagger in the Library por su serie Fabel y, en 2015, el Premio McIlvanney por *The Ghosts of Altona*. También ha sido finalista del CWA Duncan Lawrie Golden Dagger, la más importante distinción del mundo para escritores de serie negra, así como del SNCF Prix Polar en Francia. Russell es también el autor de la serie negra protagonizada por el detective Lennox. Su obra se ha traducido a veinticinco idiomas y ha sido adaptada a la pantalla en varias ocasiones. *El aspecto del diablo* fue seleccionada para el Wilbur Smith Adventure Writing Prize de 2019. Su última novela, *Hyde*, fue publicada en este sello editorial en septiembre de 2021.

ACERCA DE LA OBRA

«Un misterio emocionante y retorcido que te mantendrá pasando las páginas».
Ian Rankin

«Cuando se trata de crímenes góticos, Craig Russell es incomparable. Absolutamente impresionante».
M. W. Craven

Índice

Portadilla

Acerca de la obra

Dedicatoria

PRIMERA PARTE

1967
Lago Sudden

1927
Hollywood

1897
Kansas

1927
Hollywood

1927
Hollywood

1897
Kansas

1927
Hollywood

1907
Luisiana

1927
Hollywood

1907
Luisiana

1927
Hollywood

1967
Lago Sudden

SEGUNDA PARTE

1967
Lago Sudden

1927
Hollywood

1907
Luisiana

1927
Hollywood

1907
Luisiana

1927
Hollywood

TERCERA PARTE

1967
Lago Sudden

1907
Luisiana y Arkansas

1927
Hollywood

1910
Kansas

1927
Hollywood

CUARTA PARTE

Un año más tarde
1928
Hollywood

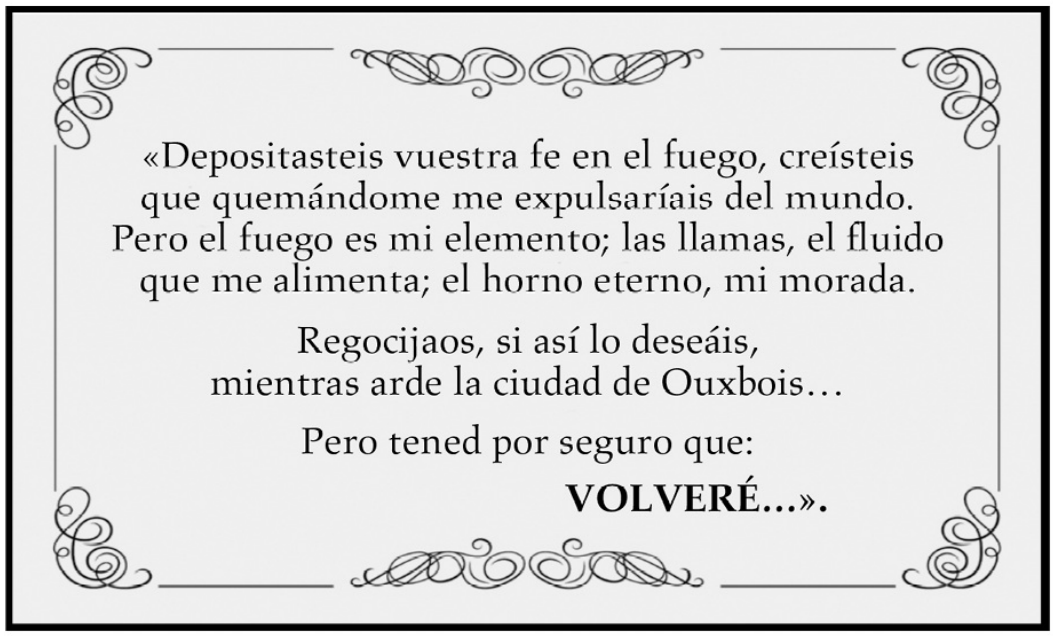
EPÍLOGO

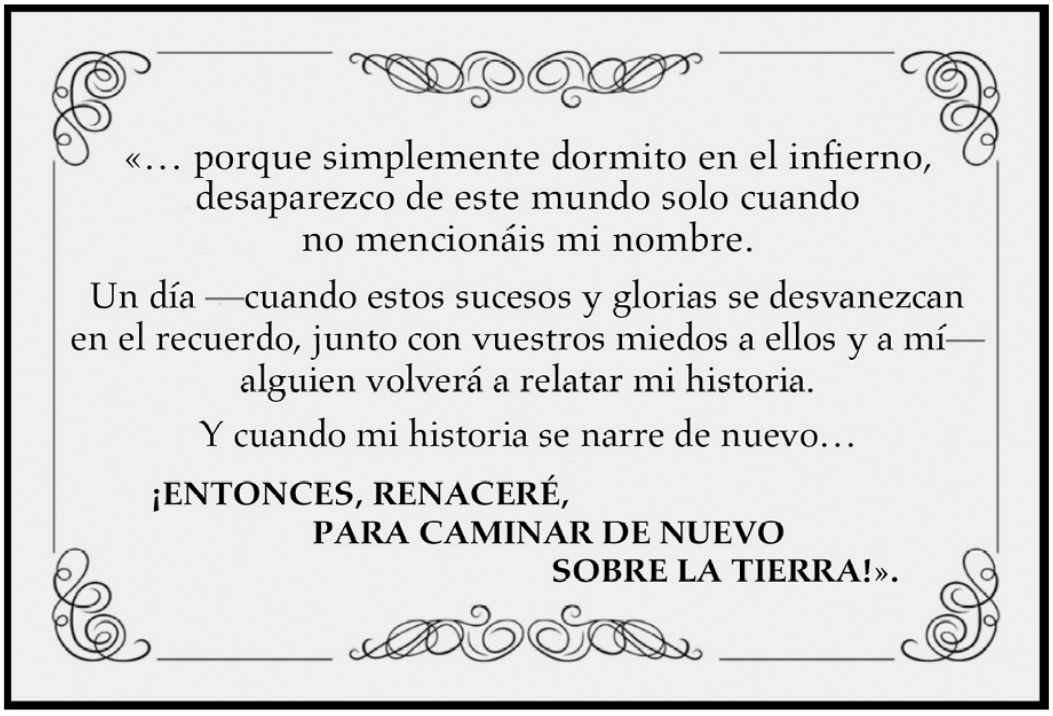
1967
Lago Sudden

Un año antes
1966

Santa Bárbara
1967
Lago Sudden
Créditos

Para Jonathan y Sophie





El demonio y señor del infierno, Belcebú, durante el incendio
de la ciudad de Ouxbois a manos de la Inquisición.

Rótulos que se conservan de *El paraíso del diablo*, 1927, Carbine International Inc.

A partir del guion de Nathan Milcom, a su vez basado en la novela de igual título,
escrita en 1807 por Pierre Lanton, sacerdote jesuita expulsado y excomulgado.

El paraíso del diablo, en tiempos considerada como «la mejor película de terror
de todos los tiempos», en la actualidad se cree perdida.

PRIMERA PARTE

1967

Lago Sudden

1

Tarda horas en encontrarlo, pero eso ya lo sabía.

El suave asfalto de la autopista da paso a un alquitrán cuarteado como escamas de serpiente por un sol cáustico, que a su vez acaba en una pista de polvo seco. El Rambler de Paul Conway avanza dejando atrás una polvareda a través de un océano de tierra quemada por la que no circula ningún otro vehículo, ni lo interrumpe ningún restaurante de carretera, gasolinera o lugar habitado en el que detenerse para preguntar. El único automóvil que encuentra, en un lado de la vía, es la chatarra oxidada de una camioneta abandonada, desconchada y descolorida, que se ha desmenuzado lentamente en el desierto durante veinte años de desamparo excoriante.

Aparte de eso, lo único que ve es la inmensa y pálida lámina abrasadora del desierto que se extiende gris, blanca, amarilla y óxido hasta las montañas, que resuenan tenebrosas en el horizonte.

Se acuerda de que alguien dijo una vez que el desierto posee una belleza especial. Pero no recuerda quién fue ni si fue una persona de verdad o un actor en una película. No sería la primera vez que confundía esos dos universos. Quizá ni siquiera habían hablado de un desierto real, sino de un decorado: la visión del desierto de un director de fotografía. Quien fuera el que lo dijo, Conway no ve una belleza única. Para él el desierto está desprovisto de belleza. Desprovisto de todo. Es un lugar muerto.

Además, sabe que no ve ni experimenta el mundo igual que los demás. Nunca lo ha hecho y eso fue lo que lo condujo a la profesión que profesa y en la que destaca. Parte de esa alteridad innata conlleva que en su cabeza se proyecten continuamente escenas de películas —recordadas completa e impecablemente— y compare la realidad creada en el celuloide con la hostil cotidianidad de la vida diaria.

En ese momento y espontáneamente, mientras conduce a través del desierto, en la pantalla de su mente se proyecta la escena final de *Avaricia*, de Erich von Stroheim. Para él, en ninguna otra escena de la historia del cine se confunde tanto lo real con lo irreal. Sabe que Von Stroheim, en su casi descabellada tendencia por la autenticidad, filmó y volvió a filmar esa escena en el valle de la Muerte, en pleno verano, a mediodía. Los actores y el equipo regresaron de ese rodaje que duró meses con ampollas y quemaduras; uno murió y otros tuvieron que ser hospitalizados, casi muertos de agotamiento por el calor. El coprotagonista, Jean Hersholt, vomitó sangre al sufrir un desgarro en el vientre debido al calor.

«Pero, joder, menuda escena: el personaje de Mc Teague bajo un sol implacable, sin la llave de las esposas que lo atan al hombre al que acaba de matar por mentir, el dinero por el que ha conspirado y asesinado fuera de su alcance, y la única agua que le queda, saliendo y evaporándose de la cantimplora agujereada por una bala», piensa.

Tántalo en el valle de la Muerte.

Quizá esa fuera la verdad del desierto. El desierto como muerte, como juicio desolador y árido purgatorio.

Borra esa escena de su mente. Examina la carretera en busca de algún indicio que le indique que se acerca a su objetivo.

Tras varias paradas envueltas en polvo para consultar un mapa que se niega a doblarse, está a punto de darse por vencido cuando encuentra el desvío que había estado buscando, apenas una pista de tierra que se abre como una boca seca y exánime a un lado de la carretera. Un antiguo letrero de madera, separado del poste hace mucho tiempo, reposa en el suelo medio apoyado en una roca. Está tan descolorido por el sol y arañado por la arena que si no supiera el nombre del lugar que intenta encontrar no habría podido descifrarlo. Pero sabe el nombre y descubre mentalmente el borroso contorno de las letras.

LAGO SUDDEN.

El desierto gruñe y cruje bajo las ruedas del Rambler cuando se desvía por esa pista, más accidentada si cabe. La ve casi inmediatamente, es una visión extraña e intimidatoria: negra y puntiaguda, como un oscuro tumor brotando en la piel decolorada del desierto. Conforme se acerca, descubre gradualmente lo que es: una casa antigua enorme, alta y austera, con un batiburrillo de falsos gabletes victorianos y techos abuhardillados, que acuchilla la estéril lámina azul pálido del cielo. La casa da la espalda a una larga y ancha depresión, parecida a un enorme cráter poco profundo de kilómetro y medio de ancho y tres de largo, más pálida que el desierto que se extiende más allá y casi blanca en algunas partes. Los esqueletos de otros edificios yacen esparcidos alrededor del borde de la hondonada, como si hubieran muerto de sed en su orilla seca.

Al acercarse reduce la velocidad y descubre que las tejas de madera, los anchos aleros y los laterales de tablillas teñidos de negro se han oscurecido aún más con el paso de los años, hasta que la casa ha acabado por dibujar una silueta inverosímil en el desierto, inmune a la luz del sol afilada como un escalpelo.

«¡Joder!, parece el decorado de una película», piensa. Suelta una risita por lo extrañamente apropiado que resulta ese pensamiento, pero al mismo tiempo lo intranquiliza, como si intentara decidir a cuál de sus universos pertenece esa escena.

Entonces cae en la cuenta de que el edificio es demasiado grande para ser una casa. ¿Un hotel? ¿Allí, en medio de la nada? Sea lo que sea, nada podría estar más fuera de lugar en ese entorno.

En el exterior, un viejo Packard de una edad indeterminada se oxida sobre unas ruedas podridas y un remolque Airstream más moderno brilla como una navaja. Un sedán aún más nuevo está aparcado en la sombra de un cobertizo abierto.

Le está esperando.

Cuando detiene el coche la ve en lo alto de las escaleras de la puerta principal, manteniendo la mosquitera abierta con el hombro y la cara sombreada por la mano morena con la que se hace visera sobre los ojos. Imagina que habrá seguido la nube de polvo del Rambler durante los tres kilómetros del camino de acceso. «¿Por qué una mujer de su edad ha elegido vivir tan lejos de todo, sin vecinos ni ayuda en muchos kilómetros a la redonda?», piensa. Aunque conoce bien la respuesta.

Sale de la burbuja con aire acondicionado del vehículo y siente instantáneamente el impacto del calor: seco, penetrante e implacable. Cuando da un paso hacia la mujer, un perro —un animal enorme y oscuro— sale de las sombras del umbral y olfatea el aire como si hubiera percibido olor a carne fresca.

—No tenga miedo —le pide la mujer. Hace un gesto apenas perceptible con la mano y el perro se sienta—. Es inofensivo.

—Hola, chaval —lo saluda Conway nervioso mientras se acerca al pie de las escaleras. El perro permanece sentado indiferente y lo observa sin inmutarse—. ¿Cómo se llama?

—Golly.

—¿Golly?

—Es el diminutivo de Gólem.

—Ah, ya veo… Es su protector.

—Más o menos. Le puse ese nombre por un amigo.

—¿Un amigo de aquellos tiempos? —pregunta Conway.

—Entre —le indica obviando la pregunta. Con otro gesto de la mano el perro la sigue y la negra boca de la puerta los engulle a los dos. Conway, al igual que el perro, obedece su orden.

Mete las gafas de sol en el bolsillo de la camisa y sus ojos necesitan un momento para adaptarse a la penumbra del interior. Al poco ve un amplio vestíbulo. Está claro que es un hotel, o al menos lo fue hace mucho tiempo. Una intensa sensación de desuso impregna el recibidor, que, sin embargo, está escrupulosamente limpio. Imagina que lo barre todos los días para librarlo del constante e inoportuno roce de los polvorientos dedos del desierto.

—Menudo edificio —comenta Conway finalmente.

—Se construyó a principios de los años veinte —explica la mujer con desgana. Le da la espalda mientras lo guía a través del vestíbulo—. Entonces, la salina de detrás era el lago Sudden.

—¿Así que había un lago?

—Sí, duró unos treinta años. Lo bautizaron así porque el agua brotó repetidamente durante unos meses en 1910.

—¿Apareció un lago sin más? —pregunta Conway.

La mujer sigue dándole la espalda cuando se encoge de hombros.

—Un río cambió de curso después de unas lluvias anormalmente torrenciales. Dijeron que la cuenca ya estaba allí, la de un lago prehistórico deseando llenarse. Imagino que espera volver a hacerlo dentro de un millón de años.

—¿Y el hotel se construyó por el lago?

La mujer se detiene y se vuelve hacia él. Conway distingue con claridad sus rasgos por primera vez y se emociona al reconocerla. Conserva una grandeza marchita. El pelo blanco brillante contrasta con el oscuro bronceado de la cara, pero sabe que si se lo tiñera parecería veinte años más joven. Lo que más le fascina es que es un rostro que conoce bien, no envejecido como en ese momento, sino con una juventud impecable, capturada por la cámara en el pasado. Al verla reconoce los cimientos de la belleza que la caracterizaba cuando era joven. «Es como mirar un monumento clásico —piensa—, como la Acrópolis o la Esfinge de Guiza, en los que los indicios de su pasado esplendor brillan a través de los estragos del tiempo».

—En tiempos tuvo mucho éxito —responde a su pregunta con tono indiferente, como si hablara de un lugar lejano sobre el que hubiera leído algo y no del edificio que los rodea, la casa que habita—. Un inversor de Nueva York trajo a su familia aquí en 1920 o 1921 y construyó este hotel y muchos alojamientos alrededor del lago. Estaba seguro de que el de Sudden iba a ser la gran novedad, y también las películas, por eso instaló un cine en el hotel.

—¿Qué pasó con el lago?

—Un ligero terremoto en el norte cambió de nuevo el curso del río. La tierra rodeó el lago y empezó a evaporarse. Fue salinizándose cada vez más, hasta que todo ser vivo se envenenó. La última charca se secó durante la guerra. Venga, lo he preparado todo en el salón —le invita

dándose la vuelta otra vez para guiarlo a través del vestíbulo.

—¿Qué pasó con el inversor? —pregunta Conway a la espalda de la mujer.

—El crac del 29 y que se secara el lago lo arruinaron. Fue a lo que quedaba de agua a pleno sol de mediodía y la bebió para suicidarse.

Conway mira a través del arco que conduce del vestíbulo a un amplio salón. Más allá de los ventanales ve el vacío lecho del lago, tan blanco y seco como un hueso descolorido por el sol.

—El agua no lo mató tan rápido como creía —explica la mujer con el mismo tono desganado —. Tardó horas, se le hinchó el cerebro por la sal y el calor, y enloqueció antes de morir. Volvió al hotel rojo por las quemaduras, delirando y sangrando por los oídos y la nariz. Después asesinó a su mujer y sus cuatro hijos… —añade haciendo un gesto con la cabeza hacia el arco—, allí, en el comedor, antes de que la sal venenosa acabara con él. O eso dicen.

Lo conduce a un limpio salón de tamaño medio cuyas paredes están llenas de libros. Un pasillo lleva a una cocina pequeña, y otra puerta, a lo que imagina que es un dormitorio. Tiene la sensación de que es la única parte del edificio que utiliza habitualmente y que, en tiempos, se había destinado al alojamiento del personal.

—Era la habitación del portero de noche —le informa como si le hubiera leído el pensamiento.

Los listones de las persianas están inclinados para evitar el intenso sol del desierto, pero distingue un sofá Chesterfield de cuero rojo, dos sillones club y una mesita baja. Junto a la ventana hay un escritorio de caoba cuya tapa recogida deja ver una máquina de escribir portátil Remington que brilla como nueva a pesar de tener cuarenta años. Hay libros ordenados y cuidados en estanterías sin polvo.

Todo está escrupulosamente limpio, pero nada es nuevo. Nota una discordante falta de proporción: todos esos muebles, todos los objetos de calidad parece que fueron escogidos hace mucho tiempo para una habitación más grande y distinguida. «Tendría que elegir solo algunas cosas para llevárselas consigo hace años. Cuando sucedió todo», piensa.

Pero en esa habitación falta algo, es una ausencia que no consigue precisar, y le molesta.

—Siéntese —dice ella, y Conway no está seguro de si se refiere a él o al perro, pero los dos obedecen inmediatamente. Coloca el maletín en el suelo, junto al sillón.

—Lamento haber llegado tarde —se disculpa—. Me he perdido un poco. Vive muy alejada de algún lugar cercano.

—Sí —contesta, y deja zanjado el tema del alejamiento.

—No acabo de creer que la haya encontrado —comenta indicando con la mano los alrededores —. Jamás lo habría creído. No entiendo por qué lo abandonó todo en su momento cumbre, por qué se esforzó en desaparecer.

—Tenía mis motivos. —Otra puerta para la comunicación se cierra—. He preparado limonada.

La mujer sale en dirección a la cocina. Bajo la camisa, Conway nota un hilo de sudor que desciende entre los omoplatos, como un dedo tibio que recorriera su columna. Observa la habitación con mayor detenimiento mientras el perro lo examina a él con sus ojos negros como el carbón. A falta de aire acondicionado, un ventilador de techo gira inútilmente sobre su cabeza. Tiene intención de levantarse del sillón para mirar los libros de las estanterías, pero la oscura mirada del perro lo inmoviliza.

«En qué me he metido», piensa. Y, de nuevo, la ausencia en la habitación le incomoda como un niño impaciente que tira de la manga de su padre. Entonces cae en la cuenta.

No hay televisor.

«Eso es, no hay televisor». Ese pensamiento le proporciona cierta sensación de alivio. Pero es

algo más, o algo menos. Nota otra ausencia mayor: no ve fotografías que decoren las paredes o realcen las estanterías; no cuelga nada en la moldura para cuadros. Es un espacio sin imágenes. No hay paralelismos con la realidad. Lo único que existe allí es el crudo, cálido y limitado presente de la habitación y el crudo, cálido e ilimitado desierto más allá.

La mujer regresa con una bandeja en la que hay una jarra y dos vasos llenos de limonada. La deposita en la mesita baja y le ofrece un vaso antes de levantar el suyo y sentarse en el otro sillón, frente a él.

Conway toma un poco de limonada y se estremece ligeramente por su acidez.

—Gracias por recibirme —dice.

—No me dio muchas opciones. —Esa declaración carece de amargura.

—Lo siento —se disculpa, a pesar de no ser cierto—. Sé que se ha esforzado por estar… —le cuesta encontrar la palabra—desaparecida.

—No le ha dicho a nadie dónde vivo, ¿verdad? Que sigo viva.

—Tal como comentamos por teléfono, no, no lo he hecho. Entiendo por qué ha elegido la soledad y lo respeto. —Hace una pausa—. Porque es la última. Es la única superviviente, ¿verdad?

—Usted es el que lo ha investigado. Debería saberlo.

—Así es —dice Conway—. Todos los demás han muerto. Muerto o desaparecido. Todas las personas relacionadas con la película, el guion o el libro en el que se inspiró. Víctimas de la maldición de *El paraíso del diablo*, tal como la llaman en Hollywood. Creía que también estaba muerta, todo el mundo lo cree, hasta que la localicé. Pero no se preocupe, su secreto está a salvo conmigo y seguirá estándolo.

—Así que está convencido de que por eso vivo aquí, porque huyo de una maldición. Que me escondo de un demonio devuelto al mundo porque contamos su historia. —Suelta una risita desdeñosa—. No debería tomarse en serio toda esa… ¿mitología? Fue magnífico, hermoso, pero fue una película. Solo una película.

—Fue mucho más —la contradice—. Y en cuanto a la mitología, es sobre lo que se construyó Hollywood, es con lo que comercia. Tiene sus dioses, como el Olimpo, y sus demonios y monstruos, como el Hades.

—¿Por qué es tan importante para usted, señor Conway?

—Doctor —la corrige—. Tengo un doctorado en Historia del Cine.

—¿Por qué ha venido a buscarme, doctor Conway?

Este hace una pausa antes de contestar y se aparta de los ojos el cabello rubio rojizo humedecido por el sudor.

—Según las personas, muy pocas, que la vieron antes de que se quemara en el incendio del estudio, *El paraíso del diablo* es la mejor película de terror, sonora o muda, de todos los tiempos. Pero ya no existe. Es la pérdida más importante en la historia del cine, junto con el metraje desaparecido de *Avaricia*, de Von Stroheim.

—Lo sé —lo interrumpe impaciente—. Pero el original y el resto de las copias se perdieron cuando el estudio se incendió. No sé cómo puedo ayudarle.

—Corre el rumor, es casi una leyenda, de que existe una copia de *El paraíso del diablo*, una nada más. Todas las investigaciones que he llevado a cabo sugieren que solamente una persona podría saber dónde está, la única que sobrevivió a todos los percances, accidentes, durante el rodaje y misteriosas muertes y desapariciones que confirieron a esa película la reputación de producción maldita. Usted. La única que sigue viva.

La mujer bebe limonada.

—Bueno, solo puedo decir que está buscando su obra maestra extraviada en un lugar nada acertado —comenta indicando con la cabeza hacia la ventana, cuyos listones inclinados amortiguan el resplandor del sol—. En esta época del año la temperatura sube hasta cuarenta y nueve grados. No hay humedad en el aire. ¿Sabe lo que sucede con las antiguas películas de nitrato por encima de veintiún grados?

—Créame, sé el calor que hace. —Conway hace una pausa y se pasa el pañuelo que ha sacado del bolsillo por la pecosa frente—. Pero, según ese rumor, la copia en nitrato se pasó a película de seguridad en la década de 1940. He venido porque alguien me ha pedido que localice el único duplicado superviviente. La persona que me ha contratado está dispuesta a pagar mucho dinero por él.

—¿Quién es ese alguien? ¿Y por qué lo ha elegido para ser su hurón?

—No puedo revelarle el nombre de mi cliente. Cuestión de confidencialidad. Digamos que es una persona con un interés especial en estos asuntos.

—¿Estos asuntos?

Conway se encoge de hombros.

—Películas perdidas. Clásicos perdidos. Este en particular. Tal como ha mencionado, las películas de nitrato son altamente inestables e inflamables. Entre el material que se degradó, pudrió o se incendió de forma espontánea, los estudios que recuperaban la plata de él y las bobinas tiradas a la basura a lo largo de los años, se perdieron incontables clásicos mudos. Y lo que es escaso se vuelve valioso. Tal como le he dicho, hay personas dispuestas a pagar una fortuna por conseguir cualquier copia superviviente, sobre todo después de que la cámara de la 20th Century Fox se incendiara en 1937 y todo lo que había en la de la MGM se quemara hace un par de años. Un comprador, otro cliente, me ha ofrecido cincuenta mil dólares por encontrar *La casa del horror*, de Tod Browning, protagonizada por Lon Chaney. La última copia conocida quedó destruida en el incendio de la MGM.

—¿Y por *El paraíso del diablo*? —pregunta la mujer con cara impasible.

—Mucho. Mucho más. Y respecto a mis habilidades como hurón, mi compradora es consciente de mi conocimiento de la industria y la época, y de mi experiencia como investigador. —Extiende las manos y hace un gesto que indica lo que los rodea—. Al parecer soy la elección apropiada.

—¿Cree que sé dónde está esa única copia final de la película? —pregunta la mujer.

—Me costó mucho tiempo localizarla. Casi no lo consigo. Pero, ahora que lo he hecho, la he encontrado en medio de la nada, en un hotel abandonado que cuenta con una sala de proyección. Quizá tenga la película aquí, o quizá no. En cualquier caso, es mi mejor baza respecto a alguien que pueda saber dónde está. Tal como le he dicho, es una información por la que estoy autorizado a pagar una pequeña fortuna. En realidad, no tan pequeña.

—¿Y de qué me serviría todo ese dinero?

—Estoy seguro de que le encontraría utilidad —aventura Conway lanzando una mirada alrededor de la habitación.

La mujer suelta una risita.

—¿Y no tiene miedo? ¿De la mitología? ¿De la maldición?

—Creo que hay una obra maestra del cine que no se ha perdido, como todo el mundo piensa. Una obra maestra dirigida por un genio expresionista que superó a Lang, Murnau, Dreyer, Leni…, a todos. Las pocas personas que vieron la película dijeron que nunca habían presenciado

o experimentado nada parecido. Y eso no debería ocultarse al mundo. —Hace una pausa y pasa la vista de la mujer al perro y de este a la mujer. El impotente movimiento de las aspas del ventilador de techo colma el silencio. Durante ese momento no está seguro de si va a decir lo que se le ha pasado por la cabeza, pero lo hace—. No creo que la maldición volviera tan peligrosa a *El paraíso del diablo*.

—¿No?

—Según otra teoría, en una escena de la película, quizá solo en algunos fotogramas, se ve algo.

—¿Qué?

—A mediados de los años veinte hubo asesinatos en Hollywood de jóvenes relacionadas con personas importantes, peces gordos. Se supone que esos segundos de película proporcionan una pista sobre la identidad del asesino. Alguien conectado con la película y las extrañas cosas secretas que sucedían entre bastidores.

—¿Y usted lo cree?

Conway se encoge de hombros.

—Es más creíble que esas descabelladas teorías que apuntan a que la película devolvió la vida a un demonio.

Saca una libreta y un lápiz del maletín y escribe algo. Arranca la página y alarga la mano para dársela. El perro emite un sonido bajo y profundo, y Conway detiene el brazo y deja el papel en la mesa. La mujer lo recoge y le lanza una mirada inquisitiva.

—Es la cantidad que está dispuesta a pagar mi cliente, una vez descontada mi comisión. Con ella podría seguir perdida, pero con muchísimas más comodidades.

La mujer se sienta, lo observa un momento y Conway se da cuenta de que el perro tiene la vista clavada en él. Al poco, la mujer dice:

—Por favor, tome su limonada, doctor Conway. Voy a enseñarle algo…

1927

Hollywood

2

Son poco más de las ocho de la tarde, pero el sol casi se ha puesto e ilumina por detrás un sedoso telón de cielo carmesí que se difumina en un color rosado y después añil. Incluso a esa altura, el aire es espeso y está impregnado con el aroma de los naranjales, como si fuera una capa perfumada sobre los hombros de las montañas de Santa Mónica.

Un cupé Packard 533 se detiene junto al bordillo detrás de un furgón de la policía, y la conductora, una mujer de unos cuarenta años, baja a la acera. Es de altura media, esbelta y de cintura estrecha, sin ser delgada, con busto y caderas más pronunciados que los preferidos por la tendencia del momento; su pelo oscuro, bajo un sombrero de campana de fieltro azul marino, también es más largo que el que dicta la moda y le llega casi a los hombros. Viste un caro traje entallado con falda azul, sin llegar a ser ostentoso.

Cuando se dirige a la casa, sus movimientos denotan mesura y resolución. Al pasar, mira el interior del furgón y, al verlo vacío, atraviesa la verja abierta en dirección a la casa. Un lujoso cupé deportivo color arena de fabricación extranjera espera en un recodo del camino de entrada, con la capota bajada y la puerta del conductor abierta, como si lo hubieran abandonado a toda prisa.

El edificio se asienta en la ladera a suficiente altura como para permitir una vista despejada de cuarenta kilómetros a través de la ciudad hasta el mar. La arquitectura vernácula es una mezcla de suntuosidad neocolonial española y equipamiento de hormigón. La vivienda, con estucado blanco y baldosas de terracota, es grande y extensa, situada en un terreno proporcionalmente espacioso embellecido con acacias, palmeras, olivos y árboles frutales, y una piscina con forma de riñón brilla en la parte de atrás bajo unos farolillos.

Sabe que la casa y las de la media docena de vecinos repartidas por la zona tienen menos de diez años, son las flores de unas semillas de riqueza y estabilidad repentinas, sembradas hace poco tiempo. Tras la guerra y el caos económico que se produjo en Europa después del armisticio, el dominio francés, alemán y danés de la industria cinematográfica desapareció. Se despejó el camino para que una pequeña ciudad californiana dedicada al cultivo de la naranja expandiera sus horizontes, metafóricamente, tal como atestiguaban la casa y sus vecinos, literalmente.

Cuando se acerca, el policía joven que está junto a la puerta le cierra el paso.

—Soy Mary Rourke —explica al oficial—. Pops Nolan me ha llamado…

El policía la mira a la cara. Es impasible, fría, con pómulos elevados y una mandíbula pronunciada bajo el brillo de unos ojos verdeazulados. En cualquier otra ciudad de Estados Unidos, o del mundo, su cara se consideraría bonita. Pero aquello era Hollywood y las caras bonitas abundaban. Caras una década o dos más jóvenes, y ojos cuyo brillo tiene más rocío y menos pedernal.

—Sí, señora. —El agente, que no tiene más de veintiún años, se hace a un lado—. Pops dijo que vendría.

Atraviesa el pórtico y la puerta, y entra en un amplio vestíbulo blanco, con el techo estriado por arcos españoles. La nívea protección de las paredes se ve interrumpida por coloridos cuadros modernos y muebles tipo hacienda, cuya madera de jacaranda se retuerce y ondula como músculos y tendones oscuros. Hay una fila de sillones estilo colonial español con asiento y respaldo, acolchados y tapizados en cuero rojo repujado, cuyos desnudos reposabrazos de madera acaban en garras de león. En uno de ellos está sentada una mujer mayor, pequeña y de piel color aceituna, con uniforme de sirvienta. Décadas de trabajo han tornado sus manos tan oscuras y fibrosas como la madera tallada del asiento y reposan en el regazo apretadas nerviosamente. Tiene la cara arrugada por la pena y manchada de lágrimas. Mary se acerca a ella y cuando la criada empieza a levantarse, le pone una mano en el hombro para contener su acostumbrado servilismo.

—¿Estás bien?

La criada alza la vista. Mueve la cabeza ligera y tensamente, y su propósito de no llorar es como un dique frágil que forcejea contra el peso de la conmoción y la pena. La presa se desborda, vuelve a llorar y las lágrimas encuentran los surcos secos como la lluvia reciente en el desierto. Asiente.

—¿Has llamado a alguien más o solo a la policía? —pregunta Rourke, y la criada parece confusa—. *¿Has llamado a alguien más o solo a la policía?* —repite en español.

La mujer mexicana frunce el entrecejo.

—*Solo a la policía, señora* —contesta en el mismo idioma.

Mary Rourke sigue consolándola, pero la interrumpe un hombre mayor con uniforme de policía y galones de cabo en las mangas, que baja por la majestuosa escalera de mármol blanco hasta el vestíbulo.

—Hola, Pops —lo saluda Rourke dándole la espalda a la criada mexicana—. Gracias por llamar. ¿Has avisado al forense?

—No. Cuando he visto quién era te he llamado enseguida. He imaginado que querrías saber lo que ha pasado. —Los fantasmas no tan distantes de sus antepasados de Kerry conjuran la voz del policía.

—Te lo agradezco. ¿Y…? —Indica hacia la puerta. Pops Nolan entiende lo que quiere decir.

—¿Prentice? No pasa nada. El chaval está al tanto. ¿Te ocuparás de él también?

—Sí, claro. Como te he dicho, agradecemos tu deferencia. —Hace una pausa y después pregunta con firmeza—. ¿Dónde está?

El policía hace un gesto con la cabeza hacia el piso de arriba. Rourke se da la vuelta y dice en español unas palabras consoladoras a la criada, antes de subir las escaleras de mármol con el policía.

El dormitorio en el que entran es amplio, de techo alto. La decoración, recargada, lujosa, discordante con el estilo del resto de la casa. Las paredes están adornadas con tapices, franjas de seda arqueadas en tonos pavo real.

Un cuadro enorme domina la habitación: un retrato de cuerpo entero sobredimensionado y con colores exuberantes de una mujer de pie en las escaleras de un antiguo templo. Vestida con un *kalasiris* transparente ceñido al cuerpo, emana una belleza imponente y sombría, y una intensa sensualidad. Luce la corona de la diosa buitre Nejbet del antiguo Egipto, rematada con una cobra *uraeus* dorada, en cuya parte trasera destaca un disco solar. El maquillaje verde esmeralda y el kohl negro estilo egipcio acentúan el luminoso fulgor de sus ojos. Una elaborada gargantilla de oro y piedras preciosas rodea y realza su esbelto cuello, y se abre en forma de abanico sobre el

pecho y los hombros como un collar *usej*.

Rourke dirige la mirada del cuadro a la cama que hay debajo. También está sobredimensionada. Es dos veces más ancha y larga que una de matrimonio e imagina que el colchón y la ropa de cama están hechos a medida. Está cubierta con seda y satén, de nuevo en tonos azul pavo real y verde esmeralda.

Hay una mujer tumbada en ella.

Lleva un vestido largo cuya seda muestra un iridiscente brillo nacarado. Tiene los brazos y hombros desnudos, y las delgadas manos sobre el estómago. La cara refleja calma, los párpados cerrados están maquillados y los labios pintados de rojo intenso. El pelo castaño oscuro irradia un halo alrededor de la cabeza.

—Era muy hermosa —comenta Nolan.

Rourke asiente sin hacer ningún comentario. Considerada por muchas personas como la mujer más deseable del mundo, la que yace en la cama es realmente muy hermosa. También está, tal como le han dicho, muerta. Es la mujer del cuadro.

Norma Carlton, la estrella de cine.

Muestra tal serenidad que, por un momento, Mary Rourke cree que está dormida en vez de muerta y espera que su pecho se eleve mientras inspira en sueños. Pero no lo hace. Le coloca las yemas de dos dedos a un lado del cuello. La piel está fría, pero no helada. Y no encuentra el pulso.

Rourke suspira al enderezarse. Hace un inventario mental de los anillos, pulseras y brazaletes que embellecen el cuerpo de Carlton: cuestan más de lo que la mayoría de las personas ganaría en toda su vida. Con todo, la pieza más sorprendente es la elaborada gargantilla que rodea su esbelto cuello —la misma que se ve en el cuadro— y se extiende hasta los hombros. A pesar de ser más llamativa, desentona con el resto de las joyas en color y valor: un alambre pintado sustituye al oro, y cristales y bisutería pretenden ser piedras preciosas. Sin embargo, la reconoce inmediatamente: es parte del vestuario del papel más famoso interpretado por Norma Carlton, el que muestra el lienzo que hay sobre la cama.

Hatshepsut en la epopeya histórica de D. W. Griffith *Queen Pharaoh*.

Mary se acerca a la mesilla y levanta tres frascos de medicamentos vacíos. Todos muestran el mismo nombre: LUMINAL. Bajo la voluminosa lámpara hay una nota escrita a mano y una pluma de plata sin cerrar. Mira la estilográfica y lee la inscripción: *Para NC de HC.*

A continuación lee la nota.

YA NO PUEDO VIVIR ASÍ. NO LO SOPORTO

No hay firma ni iniciales. Las dos frases están en la parte superior de la página, la segunda sin punto, como si Carlton hubiera tenido intención de seguir escribiendo. Suspira. El Luminal, la nota, el recuerdo de su interpretación más famosa apuntan a suicidio, y un suicidio implica escándalo para el estudio.

Mete la pluma y la nota en su bolso de mano bordado con cuentas.

—¿Cuánto tiempo tienes antes de informar? —pregunta a Nolan cuando ha acabado.

—Depende de lo que estemos hablando y de si interviene la División de Detectives. —Nolan dice la palabra «suicidio» sin pronunciarla—. La criada llamó a la comisaría, así que la hora está registrada. Apenas habla inglés, por lo que lo único que se ha anotado hasta ahora es que se trata de algún tipo de emergencia. Pero tengo que llamar para dar detalles. Puedo darte otros veinte

minutos. Media hora, como mucho. —Hace una pausa—. Tenemos un problema.

—¿Sí?

El policía la conduce por el pasillo hasta la puerta del siguiente dormitorio. Mary Rourke ve a un hombre alto sentado en el borde de la cama, con la cabeza entre las manos y los delgados dedos entre el espeso pelo castaño. Al notar que alguien lo está mirando, levanta la vista. Muestra una cara demacrada extraordinariamente hermosa, con expresión desesperada.

Rourke lo reconoce al instante, como haría una cuarta parte de la población mundial. Suspira y reprime un juramento.

—¿Cuándo ha venido?

—Después de nosotros —le informa Nolan.

—¿Después, no antes?

—Después.

—¿El automóvil que hay en la entrada es suyo?

El policía asiente.

El hombre alto y guapo habla con acento entrecortado, británico. Su voz es aguda y atiplada.

—No creí que fuera capaz… No sé qué pensar…

—Pues lo hizo —dice Mary Rourke—. Y deje que sea yo la que piense, señor Huston.

—¿Quién es usted? —pregunta el inglés.

—La caballería —responde Rourke secamente—. ¿Cómo se ha enterado de que estaba muerta? La criada solo ha llamado a la policía…

—Dijo que lo haría. —Huston levanta la vista hacia ella—. Amenazó con hacerlo, como había hecho muchas otras veces. Creí que… no lo decía en serio.

Rourke lo mira fijamente. Conoce a ese tipo de personas. Es un hombre en un mundo de hombres; el hombre que las mujeres quieren tener y el que otros hombres quieren ser. El tipo de hombre que se desliza por la vida encantando y seduciendo a su paso porque, por casualidad, la naturaleza ha conferido unas proporciones especiales a sus rasgos y cierta simetría. Pero en ese momento no muestra dotes de seducción. Ni encanto. Ni se desliza.

—¿Por qué esta noche? —pregunta Rourke—. ¿Por qué vino corriendo a ayudarla precisamente esta noche?

—Porque tuvimos una pelea. Muy seria. Le dije que no abandonaría a mi mujer. Habíamos hablado antes de ello, pero… la situación es complicada.

«Seguro», piensa Rourke. Es Robert Huston, el galán rompecorazones conocido mundialmente por interpretar a espadachines arrogantes en varias películas épicas. Famoso también en los círculos más íntimos de Hollywood como un espadachín igualmente dotado en el lecho. Compañero de juergas más que ocasional y entusiasta de John Gilbert y John Barrymore. Está casado con Veronica Stratton, la belleza glacial cuya estrella brilla aún más que la de Huston. Son la pareja adorada de Hollywood, solo superada en popularidad por Fairbanks y Pickford. Rourke sabe que un divorcio sería desastroso para los dos.

—Hoy le he dicho que Veronica se había enterado de lo nuestro —continúa Huston— y que teníamos que romper. Se lo ha tomado muy mal.

Rourke asiente pensativa. Sabe —al igual que todo el mundo en los círculos más íntimos de Hollywood— que Norma y Veronica mantienen —mantenían— una rivalidad acérrima. Un antagonismo que sus respectivos estudios habían tenido que minimizar en artículos con fotografías en las que aparecían las dos conversando, jugando al tenis, haciendo obras de caridad, cualquier cosa menos arañarse la cara la una a la otra, como acabó no obstante una de las

sesiones fotográficas.

Rourke observa a Huston y llega a la conclusión instantánea de que el británico cachas es corto de cerebro y largo donde realmente importa, y que cualquier tipo de posesividad que sintieran Carlton o Stratton se debía más a privar a la rival que a poseer el objeto. Lo que no encaja con un suicidio. Todo lo que sabe de la serena y segura Norma Carlton no encaja con un suicidio.

—¿Dice que había amenazado con hacerlo?

Huston asiente.

—¿Cuándo comenzó su aventura?

—Poco después de empezar a rodar *El paraíso del diablo*. Fue ella la que se insinuó, no fui yo el que comenzó. —Mira a Rourke como si necesitara que lo creyera.

—Pero no la rechazó. Según recuerdo así es como funcionan esas cosas. —Se vuelve hacia el agente—. No lo pierdas de vista.

Sale al pasillo, levanta el auricular del teléfono, comunica un número a la operadora y la conectan. No mantiene una conversación, se limita a dar una serie de órdenes antes de colgar.

—Necesito una hora —indica al policía—. Vienen de camino.

—Pero… —Empieza a protestar Nolan.

Busca en el bolso y saca un fajo de billetes. Separa cien dólares en billetes de cinco y de diez. Nolan abre los ojos de par en par. Rourke acaba de comprar esa hora.

—Nos has hecho, me has hecho un gran favor, Pops. Es muy importante para nosotros. —Le entrega los cien dólares—. Dejo en tus manos lo que quieras darle al chico, pero necesitamos que todo el mundo guarde silencio. Antes de irnos te daremos la versión oficial, ¿de acuerdo?

El patrullero asiente distraídamente, hipnotizado por los billetes que tiene en la mano.

Rourke vuelve a la habitación en la que está sentado el británico.

—¿Quién sabe que está aquí? —le pregunta.

Huston parece desconcertado por un momento; sus pensamientos, lentos cuando se abren paso en la ciénaga de la conmoción.

—Nadie. No se lo he dicho a nadie. Llamé por teléfono y no hubo respuesta. Así que vine.

—La criada estaba aquí —asegura Rourke.

—Norma no le dejaba contestar el teléfono. No se expresa muy bien.

—Pues no lo hizo mal cuando llamó a la policía.

—No sé nada de eso. Lo único que sé es que llamé y no hubo respuesta. Tal como le he dicho, Norma y yo tuvimos una discusión horrible durante la comida, después de que le dijera que teníamos que romper, y se fue hecha una furia.

—¿Estaban en un restaurante? ¿Fue una discusión pública?

—No, somos discretos. Tengo una especie de refugio, una casita frente al mar, en Santa Mónica. Comimos allí. —Frunce el entrecejo—. ¿Es del estudio?

—Sí, trabajo para Carbine International —le explica—. First National Pictures ha cedido a Huston a ese estudio.

Las protestas del joven agente cuando alguien entra por la puerta principal escaleras abajo la interrumpen. Va al pasillo, se apoya en la barandilla y grita:

—No pasa nada, están conmigo.

Baja corriendo las escaleras. Cuatro hombres la esperan en el recibidor. No hay duda de cuál está al mando. El Gólem. Sam Geller es un gigante: uno noventa y ocho, corpulento y con rasgos marcados. Cuando habla, lo que no es frecuente y siempre con un motivo, lo hace con voz atronadora de barítono. Sus ojos brillantes e inteligentes se esconden en las sombras de sus cejas

espesas y de su sombrero fedora gris oscuro.

—Hola, Sam —lo saluda Rourke—. Procedimiento habitual. Todo lo que tenga relación con el estudio, cualquier narcótico, objeto sexual extraño o que pueda relacionarla con alguno de nosotros. Hay tres frascos de Luminal que han de desaparecer. —Se acuerda del británico—. Todas las cartas y notas de Robert Huston también. Por cierto, está arriba, en estado de *shock*. Tendréis que sacarlo sin que nadie lo vea. El carro abandonado en la entrada es el suyo.

Geller asiente antes de encomendar tareas al resto de sus acompañantes.

—¿Has dicho Luminal? —pregunta con su voz profunda de barítono—. Al jefe no le gustará un suicidio.

—Estoy en ello. Doc Wilson viene hacia aquí. Ha perpetrado más ficciones médicas que Sonya Levien para Famous Players-Lasky. Imagino que, cuando acabe, nuestra chica habrá estado cuidando un corazón enfermo en vez de uno roto. —Frunce el entrecejo.

—¿Qué pasa? —pregunta Geller.

—Norma Carlton. Suicidio. No encajan juntos. Tampoco Norma y corazón roto. O incluso Norma con corazón, por lo que he oído.

—Tres frascos de Luminal dan para mucho sueño reparador. No es algo que se haga accidentalmente.

—No creo que fuera ese tipo de persona, eso es todo. —Aparta ese pensamiento—. Más vale que tus chicos y tú os deis prisa. Pops Nolan está pendiente de la hora.

Geller da órdenes a sus hombres. El agente joven, Prentice, los observa trabajar con expresión inquieta. Protesta al policía mayor y Nolan lo saca del vestíbulo hacia el camino de entrada, donde le da simultáneamente una breve charlita sobre la realidad de ser policía en Hollywood y un fajo cuidadosamente doblado de los billetes que ha recibido.

En el interior, Rourke habla en español con Renata, la criada mexicana, sobre el pecado del suicidio y la necesidad de librar de esa deshonra a la familia de la señora. Le explica que, en cualquier caso, la señora estaba muy enferma, algo que ocultaba a los admiradores que la adoraban, y que había tomado demasiada medicina accidentalmente, no a propósito. Le pregunta cuánto le paga la señora. Cinco minutos después la criada está en un taxi en dirección a su casa, con su pena aminorada por más de un año de paga en el bolsillo del delantal y un número de teléfono que ofrecer como referencia en el siguiente trabajo.

Aparece un hombre de mediana edad. Fornido y vestido con un caro tres piezas y sombrero de fieltro a juego, muestra una tez rubicunda, casi lívida, y sus gafas reposan sobre una nariz bulbosa. Rourke lo recibe en el vestíbulo.

—Hola, Doc, tu cliente está arriba.

—¿Has dicho suicidio? —La voz de Wilson es profunda y refinada, y el aliento le huele a brandi caro.

—Da la impresión de que organizó una fiesta con Luminal para ella sola. Sam Geller ha recogido los frascos. ¿Está la ambulancia fuera?

—Sí, y el conductor y un camillero. La bajarán en una camilla y la sacaremos de aquí. ¿Son mansos los policías?

—Como perritos, pero no quiero que intervenga la División de Detectives. Tenemos en nómina a la mitad de ellos, pero los periódicos tienen comprada a la otra mitad y ya imagino los titulares.

—Entonces te sugiero que los llames para informarlos y les digas que se cree que es un ataque al corazón y que todavía estaba viva cuando llegamos para llevarla a la Clínica Appleton.

Avanzaré la hora de la muerte en el certificado de defunción para que parezca que murió en la ambulancia. Insuficiencia cardiaca debida a un corazón debilitado por fiebres reumáticas en la infancia.

Rourke hace una mueca.

—Sé que es una historia muy gastada, pero es el camino más fácil. «Revisaré» su historial en la clínica para que encaje con nuestra versión, haré la autopsia esta noche, firmaré el certificado y mañana puede estar en un ataúd. Si no, tendrás que endulzar al forense del condado. Y, por lo que tengo entendido, se necesita mucho azúcar.

Rourke asiente e indica al médico dónde está el cuerpo.

—He hecho un inventario de las joyas. Guárdalas en la clínica y alguien del estudio las recogerá mañana.

—De acuerdo —contesta Wilson—. Debería hacerse un funeral familiar privado. Una incineración sería lo ideal, lo más rápido posible, sin levantar sospechas.

Rourke conduce a Wilson al dormitorio en el que yace la estrella muerta. Los dos ocupantes de la ambulancia los siguen con una camilla. Rourke los deja trabajar, entra en otra habitación y le explica al británico la ficción que están urdiendo.

—No sabe nada de todo lo que le estoy contando. Cuando le comuniquen que la señorita Carlton ha muerto de una insuficiencia cardíaca, me encargaré de que la noticia llegue al rodaje mañana. Asegúrese de parecer afectado. ¿Lo ha entendido? Devastado porque la mala salud le ha arrebatado cruelmente a su coprotagonista. Sería conveniente que mencionara que le había hablado de sus problemas de corazón.

—No… —empieza a decir Huston frunciendo el entrecejo—. No sé si podré fingir que…

—Seguro que puede —lo interrumpe Rourke—. Se llama actuar. Yo que usted lo intentaría, si quiere continuar con su carrera.

Lo deja solo y baja las escaleras. El Gólem y sus hombres han realizado metódicamente su trabajo habitación por habitación y después se han reunido en el vestíbulo. Entre todos han sumado tres bolsas de viaje llenas de papeles, cartas, fotografías, libretas de direcciones y una agenda. Son conscientes de que la mayor parte del contenido es inocuo, pero lo han hecho las suficientes veces como para saber que no tienen tiempo para ser muy selectivos.

Una vez concluida su tarea, Rourke da más instrucciones a Geller, y sus hombres se llevan al actor británico. Uno de ellos se pone detrás del volante del cupé deportivo de Huston. Rourke le da las gracias a Pops Nolan y al policía joven. Les explica que Norma Carlton sufría del corazón —una enfermedad de infancia— y que aún estaba viva cuando se la habían llevado en la ambulancia. Los informa de que el doctor Wilson, el médico personal de Carlton, ha opinado que es poco probable que sobreviva.

Lo cuenta con semejante convicción y seguridad que el policía joven la mira desconcertado, como si ya no estuviera seguro de lo que había sucedido. Rourke le sonríe.

—No te preocupes, Prentice —le dice—. Esto es Hollywood. Nada es lo que parece. Puedes hacer la llamada —le comenta a Nolan, y espera a que la haga—. ¿Quién es el detective de servicio? —le pregunta cuando cuelga el auricular y deja el teléfono.

—Kendrick —contesta—. Pero siendo causas naturales seguramente se contentarán con mi informe.

—Estupendo. —Hace una pausa mientras los hombres de la ambulancia bajan en camilla a la estrella muerta, seguidos por Doc Wilson—. Si el detective Kendrick decide interesarse por el caso, dile que me llame. Conozco a Jake.

Los policías abandonan la casa y se queda sola. Tras cuarenta y cinco minutos de rápida y deliberada actividad, está silenciosa, casi serena. Cierra la pesada puerta de madera a una tragedia que no ha dejado rastro y sale al aire de la tarde. El olor de las mimosas se mezcla con la tenue fragancia del azahar. Una vez en la acera encuentra a Geller esperándola en un vehículo aparcado detrás del suyo.

—¿Algún problema, Sam?

—Ninguno —contesta—. Solo un mensaje. El jefe quiere verte mañana por la mañana. Imagino que por esto. Me ha pedido que te lo diga, eso es todo.

Rourke asiente.

—Buenas noches, Sam.

Una sonrisa se dibuja en la cara sombría de Geller.

—Buenas noches, Mary —se despide al tiempo que se aleja en el coche.

Rourke mira el cielo y después la casa. Sube al Packard e inicia el descenso hacia la ciudad que reluce en la noche.

3

Aparte del traqueteo de los sombríamente iluminados y casi vacíos tranvías nocturnos, las calles están tranquilas y Mary Rourke solo tarda quince minutos en aparcar junto a su bungaló en Larchmont Village.

Un creciente cansancio se apodera de ella. Permanece sentada un momento en la oscuridad y el silencio del Packard, y suspira al acordarse de que ha cerrado la puerta de una casa vacía para abrir la de otra. «Algunas tragedias se borran con más facilidad que otras», piensa.

En cuanto sale del coche, oye el teléfono en el interior del bungaló. Comprueba el reloj de pulsera: las diez y cuarto. Se dirige con rapidez hacia la puerta, pero el timbre deja de sonar en cuanto pone la llave en la cerradura. Entra, deja las llaves en la consola y cuelga el sombrero y la chaqueta en el perchero del corto pasillo.

Se quita los zapatos y va en calcetines hasta la vitrina colgada en la pared. Se detiene, como hace habitualmente, para mirar la fotografía que hay en el estante y le invade la pena. Como siempre.

Deja el bolso en la mesita baja, se sirve brandi en un vaso alto y añade soda con un sifón. Allí la ley seca es un concepto abstracto: mientras que en el resto de los estados se compran brebajes caros a los gánsteres o se espera a que los bloques de uva deshidratada Vino Sano o Vine-Glo fermenten en la bañera, en Hollywood, si se conoce a la gente adecuada, las bebidas verdaderas están siempre disponibles.

Mary Rourke se ha labrado un porvenir conociendo a la gente adecuada.

Se deja caer en un sillón de cuero y toma el brandi con soda echando la cabeza hacia atrás. Con la mano libre busca en el bolso y deja la nota y la pluma con iniciales en la mesita.

Algo la inquieta: un picor en la mente se niega a desaparecer al rascarlo. Nada de lo que sabe sobre la muerta encaja con un suicidio. Ni que se quitara la vida por un británico, evidentemente débil y necio.

Norma Carlton era una estrella, una de las más brillantes. Tenía fama de ser una persona decidida, incluso implacable. Sus numerosos devaneos eran conocidos, pero —a pesar de las cláusulas morales impuestas después del escándalo Arbuckle— a nadie en el estudio le importaban mucho sus aventuras sexuales, siempre que no aparecieran en la prensa. No conocía bien sus enredos, aunque sí sabía que solían ser sexuales, más que románticos. «La mujer más deseable del mundo» había utilizado a muchas personas y después las había rechazado. Su único matrimonio —con Theo Woolfe, uno de los directores con mayor éxito en Hollywood— había sido breve como un pestañeo y rápidamente anulado. Según se decía, había dejado plantado a su enamorado marido cuando se enteró de que le había dado el papel principal de su próxima película a Janet Gaynor en vez de a ella. Pasara lo que pasase, aquel rechazo trastornó a Woolfe, que la amenazó con una pistola en una gala ante la prensa. Aquello superó todo lo que un solucionador del estudio podía solucionar y Woolfe acabó en el manicomio de Downey.

Norma Carlton también tenía fama de ser dura en las negociaciones y despiadada a la hora de

solicitar los mejores papeles. Se decía que D. W. Griffith, presionado por Joe Kennedy, quería que Gloria Swanson interpretara a Hatshepsut, pero Carlton convenció al director para que le diera el papel principal en *Queen Pharaoh*. La belleza de Carlton, más que su talento interpretativo, había cautivado al público de todo el mundo. Los titulares habían proclamado que poseía el misterio y la clase de Greta Garbo, pero también el tórrido atractivo sexual de Theda Bara. «La chica que está más de moda que Clara Bow», rezaba uno de ellos.

Había nacido una estrella.

El teléfono vuelve a sonar. Mary va hacia el aparador y contesta la llamada.

—¿Mary? —pregunta una voz de barítono refinado—. Soy el doctor Wilson. Necesito que vengas a la morgue de la clínica.

—¿Ahora?

—Sí, ahora. Tienes que ver algo.

4

El edificio *art déco* de tres pisos con líneas elegantes y ángulos suaves parece un transatlántico a escala reducida, anclado junto a la calle y fondeado en su propia bahía de jardines bien cuidados. La clínica, que no tiene ni un año, dispone de todo el equipo y recursos de un hospital pequeño. Mary Rourke lo sabe. También sabe que, a pesar de que la dirige el doctor Wilson y su nombre aparece en el membrete del material de oficina, no es suya. La sociedad financiera que posee la mayoría de las acciones es también la casera de Wilson y propietaria del inmueble. A su vez, no haría falta investigar mucho para rastrear esa sociedad hasta la empresa matriz, Carbine International Pictures.

El contrato exclusivo del estudio con el doctor Wilson conlleva que Carbine International lo posee por completo. Todos los actores y actrices que trabajan para el estudio están obligados contractualmente a que el doctor Wilson sea su médico personal.

Más que nada, Wilson es un médico para lo inesperado y lo inconveniente. En la fábrica de sueños de Hollywood es fácil perder contacto con la realidad, con las reglas que te han guiado hasta entonces pero que se dejan en la puerta, junto al abrigo de invierno, al llegar a la ciudad. Las estrellas brillan y a menudo se queman. Todos los estudios necesitan a personas como Mary Rourke, Sam Geller y el doctor Wilson para que se ocupen de las contrariedades causadas por las crisis nerviosas, embarazos indeseados, escándalos sexuales, peleas de borrachos, accidentes de automóvil, intentos de suicidio, sífilis, gonorrea, adicción a la morfina y cocaína, juergas alcohólicas, etc. Las suaves paredes de estuco color crema de la Clínica Appleton habían confinado algunos de los secretos más oscuros y sórdidos de Hollywood.

El anciano guardia de seguridad, cuyo uniforme azul y la pistola al cinto son un pálido recuerdo de sus días como patrullero a pie, esboza una sonrisa mientras abre la puerta de la clínica para dejarla entrar. Fue ella la que le consiguió el trabajo cuando se jubiló en la Policía. No cabe duda de que, cuando llegue el momento, conseguirá un trabajo similar a Pops Nolan en la clínica o el estudio.

—Doc me dijo que vendría —la saluda—. La llevaré a la morgue.

—No te preocupes, Frankie —dice sonriendo—, conozco el camino.

La morgue está escasamente iluminada, aparte de las luces de techo que brillan sobre las dos mesas de disección con azulejos blancos. El olor le hace arrugar la nariz: el antiséptico y la lejía envuelven algo más, algo menos limpio.

La tez de Doc Wilson es incluso más pálida en la intensa luz de los focos. Lleva un delantal largo de goma azul pálido y las manos enfundadas en látex blanco. Por la expresión de su cara sabe que la noticia no es buena.

—Nos la han dado, Mary.

—¿Dado?

—Engañado. Mira esto…

El cuerpo de Norma Carlton reposa desnudo sobre una de las mesas de disección. Rourke se

fija en que su perfección empieza a desvanecerse. En contraste con los blancos azulejos de porcelana, la piel parece grisácea y moteada, como cubierta con cera. El maquillaje de los ojos y los labios, todavía sin limpiar, destaca claramente. Se la ha despojado de todas sus joyas, excepto una: la gargantilla del vestuario para el papel en *Queen Pharaoh.*

—Se la he vuelto a colocar para que lo veas. Como parte del vestuario para una película es espectacular, pero como joya que lucir a diario no es nada práctica. La estructura de alambre de acero es casi rígida, permite mover la cabeza de un lado a otro, pero poco más.

—Doc, no…

—Oculta multitud de pecados —la interrumpe.

Se inclina hacia delante, desabrocha la gargantilla y la retira del cuello y hombros de la actriz muerta. Al hacerlo deja a la vista una marca roja intensa alrededor del cuello. Está sombreada a ambos lados por la pequeña mancha morada carmesí de una magulladura, que a su vez se ramifica con una tenue tracería de finas líneas negro azuladas, como una oscura filigrana allí donde se han roto los vasos capilares.

—¡Mierda! —exclama Rourke—. ¿La han estrangulado?

—De lo que no cabe duda es de que no fue una sobredosis de Luminal, Mary. —Apaga la luz y devuelve a Norma Carlton a la oscuridad. Extiende una mano para apartar a Rourke del cadáver —. Vamos a mi oficina.

Rourke se detiene un momento sin dejar de mirar el cuerpo envuelto en sombras. Algo la desazona, pero no consigue precisar qué es.

—¿Vamos? —insiste Wilson, y Rourke sale de la morgue detrás de él.

Incluso en situaciones de imperativos médicos, las estrellas de cine y los ejecutivos de los estudios necesitan sentir que no han salido de la lujosa burbuja de Hollywood: la oficina de Doc Wilson es una grandiosa muestra de arce bruñido, arte opulento en las paredes y esculturas de bronce intercaladas entre la profusa colección de libros de medicina en las estanterías. Hay una puerta que conduce a una sala de reconocimientos con aspecto más clínico. Wilson saca una licorera y dos vasos de un armario, y sirve la bebida.

—Fines medicinales —bromea mientras se sientan—. Tal como te he dicho, Mary, nos la han dado. Colocarle una gargantilla no engañaría durante mucho tiempo a un detective de homicidios y mucho menos a un forense.

—Pero sí a nosotros.

—El tiempo suficiente para sacarla del escenario del crimen y ocultar la causa de la muerte o, al menos, el suicidio que nos han hecho creer. Nos la han jugado.

Rourke asiente.

—Y ha sido alguien que sabe cómo funcionamos. Estaba seguro de que, si lo escenificaba para que pareciera que Carlton se había quitado la vida, eliminaríamos rápidamente las pruebas que sugirieran un suicidio. ¡Cabrón! Nos ha engañado para que le hiciéramos el trabajo sucio.

—Eso es lo que creo.

—Y también sabía que acabaríamos aquí teniendo esta conversación —continúa Rourke—. Tu licencia está en juego porque firmaste que se debió a un paro cardíaco y yo he sobornado a dos agentes para que aceptaran esa versión. Sabe que ya no podemos acudir a la policía: una estrella de cine que se suicida no es nada comparado con admitir que el estudio está implicado en el encubrimiento de un asesinato.

—¿Qué hago? —pregunta Wilson.

Rourke se muerde el labio un momento mientras su mente organiza las nuevas cartas que le han repartido. Recuerda al inglés, Robert Huston. Una estrella de cine con todo que perder si su matrimonio fracasaba. Y Norma Carlton tenía la forma de hacerlo público. Si la policía intervenía sería el primero de la lista, pero Rourke no acaba de verlo claro.

—¿Quién más ha visto las marcas? ¿Tu ayudante? ¿El personal de la ambulancia?

—Solo yo. Una joya de tanto valor es demasiado tentadora, así que se la quité antes de hacerle la autopsia. El resto está en la caja fuerte. Imagino que cuando le saque una muestra de sangre no habrá ni rastro de Luminal.

—Muy bien. Continúa esta noche con las formalidades de una autopsia. Escribe la causa de la muerte que hemos acordado y después métela en un ataúd.

—Lo haré solo —le indica Wilson—. No creo que sea buena idea que me ayude un celador. Cuantas menos personas vean el cuerpo, mejor.

Rourke asiente, pero sus pensamientos están en otro sitio y se han acelerado hasta llegar a él.

—¿Sabes en lo que nos convierte esto? —pregunta.

Wilson asiente resignado y se sirve otro brandi.

—Sí, lo sé. —Levanta el vaso como si fuera a brindar—. Tú y yo, Mary, acabamos de convertirnos en cómplices de un asesinato.

1897

KANSAS

5

*E*ra de noche y el sombrío cielo alisaba la amplia y llana pradera como una plancha ennegrecida. La brisa se avivaba por la ausencia de árboles y el tenebroso aire que enviaba al pequeño pueblo estaba teñido de una alegría distante y artificial: olor a algodón de azúcar y oleadas de agudos tonos de organillo.

Boy sintió que el cálido aire nocturno acarreaba algo más: una carga eléctrica que estaba convencido era solo para él. Había estado esperando la llegada de aquel espectáculo tanto tiempo, lo había reproducido y vuelto a reproducir en su imaginación tantas veces que el entusiasmo estaba a punto de hacerle estallar. Nadie más, nadie en ese tedioso pueblo pequeño establecido en una tediosa y extensa pradera entendía lo que había llegado hasta el límite de su mundo. Sin duda, se emocionarían al verlo, sus mentes estrechas se ensancharían momentáneamente por el asombro, pero después todo volvería a una normalidad insípida.

Pero Boy sabía que él era diferente. Era como si hubiera nacido con los sentidos agudizados o intensificados, y, a diferencia de los demás, podía oír, oler y sentir el mundo más allá del ancho y plano círculo del horizonte; podía ver más allá del presente anodino, hasta donde destellan las luces del futuro. Un nuevo siglo estaba a punto de nacer en todo el mundo —en todo el mundo menos allí— y anhelaba formar parte de él. Sentía las oscuras épocas pasadas y las brillantes eras por venir, mientras que los que lo rodeaban estaban confinados en la penumbra perpetua del presente.

Tardó una hora en llegar al campo contiguo a la granja de Olsen. El viejo y loco Olsen lo había alquilado a los feriantes, que habían instalado varios puestos y una carpa enorme. Se había formado una cola en el quiosco, un llamativo intruso en la monotonía del paisaje, en el que un charlatán hacía pasar a la gente con promesas preñadas de maravilla y asombro. Una mujer cambiaba las monedas de los palurdos por entradas, que entregaba con sonrisa fija y falsa. Boy nunca había visto a una mujer como ella, con los pómulos y los ojos embadurnados con maquillaje y los dientes blancos detrás de unos labios carmesíes oscuros, y su exagerada feminidad provocó una extraña agitación en él, unos deseos tiernos y al mismo tiempo violentos.

Siguió a la multitud hasta la carpa, exaltado por la impaciencia. Un gran cartel de madera se arqueaba en la entrada y declaraba en colores intensos que era, en efecto:

LA FANTASMAGORÍA DE LA LINTERNA MÁGICA
DE DAHLMAN Y DARKE

Entró. Después de la oscura noche en la pradera, en el interior reinaba un brillo deslumbrante cuando ocupó su asiento en los apretados bancos. Dos filas más adelante vio a Nancy Stillson —por la que tenía «esos» pensamientos, pero que, a cambio, no le prestaba ninguna atención— y la imaginó con el mismo maquillaje que la mujer de la taquilla. Volvió a sentir ese deliciosamente oscuro estremecimiento carnal.

El deseo que provocaba en él igualaba a su desprecio por ella. Odiaba tener esos pensamientos

acerca de una chica que era tan simple y aburrida como el resto de los presentes. Que no parecía tener respuesta a nada y estaba desprovista de pasiones, energía o imaginación. Alejó esas ideas de la cabeza: había esperado aquello desde hacía mucho tiempo y quería dedicar todas sus fibras y nervios a esa experiencia.

Pero no pasó nada. Los minutos transcurrieron en silencio y después se colmaron con la creciente inquietud susurrante del público. La espera dio paso a la exasperación. La luz de calcio seguía brillando tan radiante como el día y dejaba ver caras irascibles. Se alzaron voces de protesta. Incluso Boy se inquietó, impaciente por el espectáculo.

Siguió sin pasar nada, aparte del brillo de la luz de calcio que hacía daño en los ojos. El público gritó y algunos espectadores empezaron a levantarse haciendo gestos de enfado.

Entonces sucedió.

Oscuridad. Repentina y absoluta. La noche del exterior inundó la carpa y, tras el brillo de la luz de calcio, se sintió incluso más pesada, más oscura.

Durante un segundo solo hubo oscuridad. Después el sonido de un órgano, profundamente aflautado, resonante y siniestro, inundó el ambiente.

Volvió a reinar el silencio. Las voces se sosegaron, se volvieron a ocupar los asientos, la inquietud se calmó. Otra nota de órgano, urgente e imperativa, acaparó la casi total negrura. Un resplandor carmesí apareció en la cortina trasera de la carpa.

Se oyó una voz, tan profunda, sonora e intensa, que Boy sintió que reverberaba en su columna y le producía un escalofrío en la nuca.

—Señoras y señores, han venido por su propia voluntad a este lugar, que alberga sus miedos más oscuros, sus mayores terrores. Los cuentos que les contaron de niños, las advertencias inculcadas desde el pecho de la madre, los monstruos y demonios que han convertido sus sueños en pesadillas…

La voz, que parecía provenir de todas partes y de ninguna, se calló. El aire entre las filas de bancos y la cortina-pantalla empezó a ondularse y llenarse de un humo pálido que nubló el resplandor carmesí.

—… todo eso, cobrará vida ahora. Estarán vivas ante sus ojos, unos ojos en los que no podrán seguir creyendo, porque esto es la fantasmagoría de la linterna mágica de Dahlman y Darke, en la que todo es posible, en la que todo se ve. ¡Contemplen!

Sonidos mecánicos. Una confusión de luces. Después, de forma inconcebible, el fantasma de una mujer hermosa con cuerpo diáfano y un vestido de seda que se agitaba en una brisa imperceptible flotó ante ellos a metro y medio del suelo, como si su forma se hubiera creado en el humo. El público soltó un grito ahogado.

—La hermosa Beatriz —continuó diciendo la voz—. Arrojada al infierno, a un purgatorio eterno.

La figura femenina se llevó el dorso de una mano a la frente en un gesto exagerado de desesperación y después desapareció. La sustituyó un aleteo de llamas sedosas carmesíes y amarillas, y después la imagen de un hombre musculoso y semblante feroz que sostenía en alto una espada ardiente

Boy oyó que el público inspiraba asombrado, como si su respiración fuera colectiva.

—Pero aquí está nuestro héroe, que ha venido a rescatarla de las profundidades del infierno. Antes, tendrá que descender al abismo de fuego y soportar unos tormentos inimaginables. Y ustedes, el público, deberán hacer ese terrible descenso con él. Pero, ¡cuidado!, ya saben quién espera en el pozo: el que debe ser vencido, el que fue arrojado primero. El que desea robarles el

alma…

Tras esas palabras, la imagen del héroe desapareció. Una oscuridad total y la sonora y siniestra música del órgano inundaron de nuevo la carpa. A su vez, las tinieblas dieron paso a un resplandor bermejo que se ondulaba en el humo como si un intenso fuego invisible lo iluminara desde abajo. De repente, en un rápido desplazamiento hacia arriba, apareció una forma. Esta —enorme, lóbrega, similar a una sombra y más del doble de grande que las figuras que la habían precedido— fue irreconocible por un momento. Boy frunció el entrecejo porque, como el resto de los presentes, se esforzó por entenderla.

De pronto, la forma se extendió. Se ensanchó. Mostró su verdadera naturaleza.

La carpa se llenó de gritos. Un hombre atendió a su esposa, que se había desmayado.

Boy sintió una sensación electrizante cuando contempló a Satán alzándose amenazadora y aterradoramente sobre ellos, con unas alas de murciélago carmesíes abiertas, los enormes cuernos de carnero curvados en la ancha frente, los ojos como llamas rojas y las garras extendidas para atrapar a los reunidos allí.

En ese momento todo cambió para Boy. Entonces vio el camino que tenía ante él. A la luz de los colores parpadeantes vislumbró a sus vecinos, a sus conocidos y, sobre todo, a las chicas cuyo cuerpo deseaba, pero cuyas mentes le repelían. Se habían transformado. Sus sombrías pasiones los habían vuelto casi irreconocibles. Vio terror en sus caras, y en ese terror, su transformación.

Supo con absoluta claridad que era su vocación. Su destino.

Asustar a la gente

1927

Hollywood

6

La riqueza, sobre todo la nueva riqueza, tiene sus convenciones, y Harry Carbine las sigue todas. El vestíbulo de su mansión de Santa Mónica es conscientemente grandioso: amplio, con techos altos y paredes con paneles de roble decoradas con pinturas compradas en las Paul Reinhardt Galleries, la mayoría elegidas personalmente por Albert Eugene Gallatin para él. El mobiliario de raíz de nogal centellea a la luz de las lámparas Tiffany de pared.

El falso acento inglés del mayordomo, su presuntuoso comportamiento y el que no se altere por las altas horas —o tempranas ya— también obedece a esas convenciones. Conduce a Rourke a la sala de visitas junto al pasillo. «Debe de estar bien eso de ser tan rico, tener una habitación solo para ver a los ayudantes», piensa.

No tiene que esperar mucho.

Rourke siempre ha visto a Harry Carbine apropiada e inmaculadamente vestido, fuera cual fuese la ocasión. Cuando ese hombre, bajo, pulcro y guapo, de unos cincuenta años, entra en la habitación con el rostro crispado, lo hace perfectamente vestido para una visita sorpresa a las cuatro de la mañana. Su batín de espaldas anchas y cintura estrecha está mejor confeccionado que muchos trajes de Saville Road; a pesar de la hora, lleva impecablemente peinado el pelo entrecano, con un rastro de brillantina.

—Gracias por recibirme, jefe —lo saluda Rourke.

—No pasa nada, Mary —contesta Carbine indicando dos sillones de asiento bajo, frente a frente a ambos lados de una enorme chimenea de mármol. Rourke ocupa uno mientras él se sienta en el otro—. Por tu llamada he imaginado que lo que sea no puede esperar a mañana. Si hay algo que sé de ti es que nunca das una falsa alarma. ¿Qué es tan importante que no podías decírmelo por teléfono?

Se lo cuenta. Se lo cuenta todo.

Cuando acaba, Carbine permanece callado un momento, con cara impasible; Rourke conoce al magnate del cine lo suficientemente bien y desde hace el suficiente tiempo como para saber que detrás de ese silencio temporal y esa falta de expresividad hay una mente poderosa que procesa información y elabora estrategias. Sin embargo, en ese momento, ve algo más, algo en sus ojos, y nota que el cortante filo de la pena lo atraviesa.

—¿Quién más lo sabe? —pregunta finalmente—. Quiero decir, ¿quién sabe que no fue un suicidio, que la asesinaron?

—Doc Wilson, usted, yo. De momento, nadie más. Obviamente tendré que decírselo a Sam Geller cuando llegue.

—No le he llamado —le informa Carbine.

—Pero le dije por teléfono…

—Lo sé, pero por ahora mantengamos este asunto con la mayor discreción posible. ¿Y el rosbif?

—¿Robert Huston? A menos que la matara él, y estoy segura de que no lo hizo, no tiene

motivos para pensar en otra cosa que no sea un suicidio.

—¿Estás segura de que no la mató? Dijiste que tuvieron una pelea.

Rourke se encoge de hombros.

—Tan segura como cabe estarlo. Si consiguió hacerlo sin que se diera cuenta nadie, ¿por qué iba a regresar y hacer una escena? En cualquier caso, no creo que sea capaz de volver. —Hace una pausa—. No entiendo por qué no quiere que se lo diga a Sam Geller.

—Sabes que pondría mi vida en sus manos. Ha estado conmigo desde que hacíamos películas de dos rollos en las azoteas de Nueva Jersey y Sam movía los decorados giratorios conforme iba desplazándose el sol y lanzaba escaleras abajo a los matones de Patent Trust que intentaban echarnos. No es que no confíe en él… —Abre un bloque de oro y se lo ofrece a Rourke, que niega con la cabeza. Carbine saca y enciende un cigarrillo antes de cerrarlo y guardarlo en el bolsillo del batín—. Esto es diferente. Algo que no me había sucedido nunca. Te has ocupado de algunos percances serios, pero nunca habían asesinado a una de nuestras actrices. He de pensarlo bien antes de que se lo contemos a alguien más

—Usted es el jefe, señor Carbine.

—Entre tú y yo. He invertido hasta el último centavo que tengo en esta película, además de pedir mucho dinero prestado. Las dos últimas no cubrieron los costes en taquilla y no puedo permitirme que *El paraíso del diablo* sea un fracaso por la muerte de Norma. Por eso hemos de controlar quién está al tanto.

»Tal como lo veo, Mary, hay tres círculos. El exterior: el público, la prensa y el personal del estudio, que no saben nada. Para ellos mantendremos que Norma sucumbió a una antigua dolencia cardíaca. Tengo que asegurarme de que personas como Clarence van Brenner, de Consolidated Californian, además del resto de los inversores, permanecen en ese círculo y no se enteran de la verdad. Llamaré a Van Brenner y le explicaré que la película está casi acabada y que la muerte de Norma es una tragedia, pero una tragedia solucionable.

—¿Y los otros círculos? —pregunta Rourke.

—En el segundo círculo están las personas de confianza del estudio, como Sam, Clifford, Brand el director o Huston, que creen que están al tanto, aunque no lo están, e imaginan que el gran secreto que debemos encubrir es que se suicidó. El tercer círculo…., bueno, en ese estamos Doc Wilson, tú y yo. Dejémoslo así por ahora. En lo que respecta al resto de las personas que «están al tanto», fue un suicidio; para los que no lo están, un ataque al corazón.

—Hay alguien más en el tercer círculo —puntualiza Rourke—. La persona que la estranguló. —Carbine se estremece y Rourke lamenta haber elegido esa palabra—. Por cierto —dice mientras busca en el bolso—, he pensado que querría recuperar esto —comenta mientras le entrega la pluma que encontró en la mesilla de Carlton.

Carbine mira la pluma que tiene grabadas las iniciales de Norma Carlton y las suyas. En ese momento Rourke nota que la punta cortante de su pena aflora momentáneamente a la superficie. Después desaparece.

—Gracias, era una chica estupenda. Le di su primera oportunidad y después presioné a Griffith, que entonces estaba en la United Artists, para que la seleccionara en *Queen Pharaoh*. Cuando consiguió el papel le regalé la pluma para celebrarlo.

—No es necesario que me explique…

Su cortante mirada interrumpe la frase.

—No lo estaba explicando, solo te lo estaba contando.

Conversan otra media hora antes de que Carbine indique que la audiencia ha terminado

accionando el tirador de campanilla acabado en una borla para llamar al mayordomo.

Cuando estrecha la mano de Rourke la sujeta un momento.

—Ya no estamos a tiempo de que intervenga la policía, Mary. No quiero involucrar a Geller a estas alturas, aunque eso puede cambiar. Mientras tanto, dependo de ti.

—¿Para mantenerlo en secreto?

—Para averiguar qué demonios está pasando. Todo el mundo sabe que nadie tiene más contactos que tú.

—Creo que Eddie Mannix de la MGM podría decir algo al respecto.

El impaciente movimiento de la cabeza de Carbine la hace callar.

—Tú conoces a más personas y en más esferas incluso que yo. Quiero saber qué estaba pasando en la vida de Norma que haya podido conducir a esta situación. Si averiguas quién lo hizo, habrá una gran recompensa.

—Jefe, soy una solucionadora… —Rourke utiliza un tono cansino de disculpa—. Hago de niñera cuando no conocen el percal y soluciono los líos en los que se meten cuando lo conocen. Los pongo sobrios si se emborrachan, los escondo si están drogados y soborno o pago la fianza si los detienen…, pero no soy una detective. Tal como le he dicho, Sam Geller es su hombre.

—Ya te lo he explicado. —El tono de Carbine es pétreo—. Espero no tener que hacerlo otra vez. —Su expresión se relaja—. A veces pienso que eres la mente más despierta del estudio. Y la más discreta. Eso es lo que necesito ahora. Más delicadeza. Un planteamiento más sutil.

—Harry, de verdad, no sabría por dónde empezar. Si hay algo que sé de Norma Carlton es que se cerraba. Que era reservada, o tan reservada como se puede ser en este negocio.

—Estoy seguro de que sabrás hacerlo. Tal como te he dicho, dependo de ti. Quizá puedas empezar con alguna de sus extrañas ideas.

—¿Extrañas ideas?

—Todas las tonterías ocultistas en las que creía. Adivinas y cosas así. Le…

La llegada del mayordomo los interrumpe.

—Pareces cansada, Mary —dice Carbine—. Duerme. Reuniré a todo el mundo en el plató exterior a las once y les comunicaré la noticia. Después seguiremos hablando del tema.

—De acuerdo, jefe —se despide Rourke antes de darse la vuelta para irse.

—¿Sabes lo que les pregunto a todos los escritores que me traen un guion? —dice Carbine mientras Rourke se dirige hacia la puerta en la que espera el mayordomo.

Ella se vuelve frunciendo el entrecejo y mueve la cabeza.

—Les pregunto: «¿Dónde está el viaje del héroe?». —Se responde a sí mismo—. Les digo: «No me traigas nada a menos que puedas contarme el viaje del héroe». Es lo que ha impulsado las grandes narraciones desde la antigua Grecia. Si quieres una buena historia, una gran película, ha de contar el viaje del héroe.

—No lo entiendo…

—El viaje del héroe siempre empieza de la misma forma: le proponen una búsqueda, que rechaza o es reacio a llevar a cabo. Pero algo pasa, cambia de idea y siempre acaba aceptando el desafío, que invariablemente lo saca del mundo que conoce y entiende, y lo transporta a un nuevo mundo que desconoce. Pero ¿sabes qué? Al final todo acaba bien. El héroe siempre sale airoso. —Sonríe—. Ya hablaremos mañana. Nos vemos a las once.

7

Atraviesa otro tiempo, otro país. La calle por la que camina está rudimentariamente pavimentada; los oscuros gabletes de las casas con estructura de madera toscamente enyesada parecen inclinarse amenazantes hacia ella y la negra mirada vacía de sus ventanas es depredadora. La calle adoquinada está llena de paja sucia, estiércol de caballo e incluso alguna rata muerta. Se ve obligada a rodear charcos mugrientos como manchas viscosas de tinta, que brillan tenebrosos con la luz del sol. Las insuficientes alcantarillas de la calzada están tiznadas de negro por la tierra seca y los residuos. El aire debería ser pestilente debido al acre hedor de la insalubre vida medieval. Pero no lo es.

No huele.

El material de la calle que recorre Mary Rourke es ilusorio. El grupo de gabletes son solo fachadas y carecen de otra dimensión, aparte de la visible. Los adoquines, la mampostería de los edificios, la fuente que ve en la plaza del pueblo y la enorme catedral que se eleva junto a ella están hechos con placas de yeso y escayola; el estiércol y las ratas muertas, creadas con paja y cola.

El efecto sería convincente de no ser porque para ir a ese plató ha tenido que atravesar una reproducción igual de creíble de una calle de Nueva York con casas de piedra rojiza.

Llega a la plaza principal. De cerca, la catedral se alza incluso más amenazadora. Sin embargo, otra estructura más pequeña domina la plaza y reclama su atención. Una enorme y desafiante efigie de piedra se sienta en cuclillas delante de las escaleras de la catedral. Un portero demoníaco de la casa de Dios. La estatua, Rourke lo sabe, representa al príncipe del infierno y señor de las moscas: Belcebú. Reposa sobre un trono, con piernas de cabra y pezuñas, y el torso de un hombre musculoso. Se siente atraída por sus ojos de insecto en una cabeza de carnero con cuernos, que vigilan la plaza. Unos burdos andamios de madera enmarcan el demonio medio esculpido —supuestamente inacabado por los habitantes de Ouxbois— y hay herramientas falsas de cantero esparcidas a sus pies.

De nuevo, la falsificación convence. Intuye que si tocara la estatua sentiría piedra fría y sólida, en vez de escayola hueca. Por un momento, cree lo que la rodea, pero la industria y la tecnología del Hollywood del siglo XX interfieren con la verosimilitud de la Francia del siglo XIV. La plaza no tiene fondo. En vez de ello hay focos agrupados como cuervos en una jungla de andamios y puentes con lentes de Fresnel enfocados hacia las escaleras de la catedral y el ídolo inacabado. Unas plataformas sobre pilares se alzan para las tomas desde arriba y hay secciones cortas de rieles orientadas en todas direcciones para los trávelin. De perfil, las cámaras sobre trípodes parecen tener orejas negras de ratón.

Los sonoros golpes de los martillos de los carpinteros y el gemido de las sierras mecánicas resuenan en el plató. En un rincón apartado, un grupo de músicos están sentados, con los chelos y los violines a un lado, y fuman hasta que el director los llame para que toquen. Ningún público que vea esta película muda en el cine oirá su acompañamiento en las escenas: están allí

solamente para realzar el ambiente dramático y adecuar las emociones de los actores.

Divisa a un grupo de actores alrededor de un hombre alto y rubio. Incluso de lejos, ve que el director Paul Brand está hablando calmadamente con el equipo, con confianza, acentuando las palabras con gestos contenidos. También advierte que uno de los actores que ha caído en sus redes es Robert Huston. Junto a él hay otro hombre igual de guapo. Es alto, de piel cobriza y lleva una capa negra que ondea. De lejos, y en el nitrato de plata, parece de una raza ambigua. Lo reconoce, es el actor y escritor Lewis Everett, que considera que su raza es de todo menos ambigua.

Se oye un timbre eléctrico, alto y estridente. Un hombre alto y delgado, vestido con pantalones de montar y polainas de piel sube los anchos escalones de la catedral y se eleva sobre los reunidos. Lo conoce, es Clifford J. Taylor, adjunto de Harry Carbine y jefe de producción. Carbine dirige el negocio, Taylor, el estudio. Pide silencio a todo el mundo y el murmullo de voces tarda un momento en enmudecer. El sonido de los martillos y las sierras continúa detrás del decorado.

—Que todo el mundo se reúna aquí —pide entre dientes con acento de Locust Valley—. Eso incluye a actores, equipo de maquinistas, iluminadores, todos.

Cuesta unos minutos que todos los maquinistas y técnicos acudan desde los distintos rincones del plató y cese el sonido en los decorados. Se concentran detrás de la primera fila de actores y jefes de equipo de segundo rango. Mary Rourke se queda al fondo, detrás de Larry Schneider, jefe de maquinistas. Todos están frente a la catedral, mientras la demoníaca efigie observa desinteresadamente un horizonte imaginario por encima de sus cabezas.

Paul Brand, el director, ocupa su lugar en las escaleras junto a Taylor, con expresión seria.

—¿Ya están? —pregunta Taylor—. Necesito que vengan, esto nos afecta a todos. —Brand estudia a los congregados y asiente—. El señor Carbine tiene algo importante que comunicaros. ¿Señor Carbine?

Harry Carbine sube las amplias escaleras de la catedral y se coloca entre los dos hombres, mucho más altos que él. Se oye un murmullo de voces que acalla levantando una mano.

—Necesito que prestéis atención, por favor. Me temo que tengo que compartir una noticia muy triste con vosotros. La más triste. He de informaros, con gran dolor en el corazón, que nuestra querida estrella, la señorita Norma Carlton, ha fallecido a causa de una antigua afección cardíaca. Gracias a ser la profesional y la mujer que era, se comportó con dignidad a pesar de tener ese problema y nunca se lo contó a nadie, aparte de a su médico. Siento tener que deciros que la señorita Carlton falleció ayer por la noche, de camino a la Clínica Appleton.

Se oyen voces entre los actores y operarios reunidos. Rourke distingue dolor verdadero en algunas caras y fingido en otras. Varias frentes se arrugan con preocupación egoísta conforme se consideran las consecuencias de la noticia. Ve la exagerada expresión de pena de Robert Huston; este nota que Rourke lo mira y aparta la vista. También repara en la franca conmoción de la cara de Lewis Everett. En las escaleras de la catedral, Carbine vuelve a apaciguar el bullicio con un gesto. Un fuerte estallido en algún lugar por encima y detrás del decorado lo distrae un momento.

—Quiero tranquilizaros a todos y que sepáis que esta tragedia, por dura que sea, no significa en forma alguna que esta gran película nuestra…

Más ruidos distraen a Carbine, en esa ocasión un crujido metálico detrás del decorado. Rourke se fija en que Larry Schneider se inclina hacia el encargado de los carpinteros y le dice algo. Este asiente, se abre paso entre los reunidos y desaparece detrás del decorado para averiguar la procedencia del sonido.

—… esta gran película nuestra —repite Carbine—. La señorita Carlton estaba entregada a su papel de Adelaida y a la visión de futuro en lo que estamos creando. Como siempre, ofreció lo mejor de ella misma y deberíamos ofrecer lo mejor de nosotros para que *El paraíso del diablo* sea la mejor película que podamos crear.

El jefe de producción lanza una mirada solemne a los reunidos.

—Sé que la señorita Carlton querría, más que nada, que esta gran visión de futuro se materializara. Y eso es exactamente lo que vamos a hacer. Evidentemente, la turbación y el dolor por su pérdida están todavía a flor de piel, pero os mantendré informados de la evolución a través de los jefes de estudio y de producción. Me gustaría…

Otro ruido, mucho más fuerte en esa ocasión, como un chasquido metálico, interrumpe el discurso de Carbine. Todo el mundo mira hacia las torres falsas de la catedral. La parte superior de una de ellas se inclina alarmantemente. Cuando todos olvidan por un momento que es un decorado y no piedra de verdad la que amenaza con caerles encima, se oye un grito ahogado colectivo. Los cables frenan la sección plana, pero dejan caer trozos de falsa mampostería a las escaleras y la plaza.

Se oyen chillidos de la multitud y de la persona que todos ven caer de la torcida torre, junto con trozos del decorado. Rourke siente que se queda paralizada, fuera del tiempo: tiene la impresión de que el hombre tarda una eternidad en caer.

Ve que Sam Geller corre desde donde estaba en la primera fila de los actores y operarios reunidos. Se estrella contra Carbine y lo empuja hacia atrás bajo el arco de las puertas de la catedral, lejos de los escombros que caen. Un trozo del decorado golpea a Paul Brand, pero sigue de pie, inclinado hacia delante y sujetándose la cabeza herida con las manos. La sangre se filtra entre los dedos y Clifford Taylor lo acerca al cobijo del arco.

Los últimos cascotes retumban en el suelo del decorado y se produce un momento de silencio conmocionado.

Todas las miradas, incluida la de Rourke, se vuelven hacia la estatua.

A pesar de que los ojos de insecto del demonio continúan mirando a lo lejos con fría indiferencia, un cuerpo, como una ofrenda sacrificial recibida, yace fracturado y ensangrentado en su regazo. Rourke reconoce al encargado que Schneider había enviado a averiguar el origen de esos ruidos.

Los gritos comienzan de nuevo.

8

Siempre habían dejado a la bruja en paz. Hasta entonces. Hasta la hija. Hasta lo que sucedió.

Nadie sabía a ciencia cierta, o lo habían olvidado, quién le había puesto el nombre de Leseuil a aquel lugar. El *bayou* Leseuil era una masa de agua ancha, extensa y remansada que se retorcía con la delicadeza de una serpiente boca de algodón por el bosque, con tanta indolencia y lentitud que no se sabía si era un río o una ciénaga. Se rezagaba, oscura y perezosa, alrededor de las hinchadas raíces de los cipreses de los pantanos, los sauces negros y los tupelos, y se filtraba densamente bajo la capa de lentejas de agua y hierba del lagarto en el suelo cenagoso y turboso de Luisiana.

Quizá aquel asentamiento recibió el nombre del *bayou* o el *bayou* del asentamiento. De nuevo, nadie lo sabía o recordaba.

Leseuil se encontraba en la linde de dos parroquias, en Luisiana no se llamaban condados. Quizá algún burócrata francés de Baton Rouge, mucho antes de la compra, decidió arbitrariamente que el *bayou* debía ser la división entre las parroquias y bautizó al pueblo en el paso fronterizo como «el umbral», en su idioma.

Pero quizá —y es más probable— el que le puso el nombre fue alguien que comprendió la verdadera naturaleza de aquel lugar. Era un umbral, o muchos umbrales. Leseuil era un emplazamiento liminar en el que lo que se creía que era una cosa resultaba ser otra; donde se suponía haber llegado a un sitio para darse cuenta de que se cruzaba a otro. La linde entre la tierra y el agua era cenagosa, estaba difuminada por las hierbas y el musgo, y entre ellas y el cielo, la niebla la desdibujaba. Sus habitantes sabían que su dominio de la tierra era endeble, cambiante, mutable, y que su estilo de vida se reducía a «pies secos, pies mojados». Incluso la forma en la que se comunicaban sus pobladores —ellos y la sangre que corría por sus venas— estaba en un umbral: pasaban continuamente del Nuevo Mundo al Viejo, de una raza a otra. La mayoría en esa parroquia eran cajunes, pero allí, en el umbral, la sangre se había mezclado. El criollo que hablaban mezclaba el acadiano con el francés de Haití; el choctaw con el chitimacha y el biloxi; el fon y el igbo con el inglés; y el dominicano con el español isleño. Incluso el nombre era una especie de umbral: los más ancianos seguían pronunciándolo como *le soys* y los jóvenes, *le sooel*, como harían los anglosajones.

Pero todos los que vivían allí sospechaban, sabían en el lugar profundo de ellos mismos en el que se escondían las sombras de sus antepasados, que la verdadera razón por la que ese lugar se llamaba Leseuil era porque se trataba de un umbral entre mundos. El *bayou* era como una laguna Estigia.

Y por eso dejaban en paz a la bruja.

Esta había llegado al *bayou* en la primavera de 1889, en una chalana que gobernó ella misma río abajo, cargada con tres baúles grandes y un perro enorme de ojos negros. Un barco de vapor y fondo plano llegó un mes más tarde con lo que a los que lo vieron desde la orilla del *bayou* les parecieron muebles cubiertos con lonas y un par de cajones.

Nadie sabía lo que la había llevado a Leseuil, nadie sabía de dónde provenía, pero había ido con un reclamo legal de la propiedad que después ocuparía.

La cabaña de la bruja estaba en las profundidades de las aguas estancadas, a dieciséis kilómetros del vecino más cercano, y se alzaba alta, sombría y rodeada de musgo, como algo que hubiera crecido en la ciénaga. Se había construido con cipreses a prueba de putrefacción sujetos con argamasa mezclada con musgo español y no había sido obra de ella sola. Nadie admitió nunca haberla ayudado a edificarla, pero alguien debía de haberlo hecho. Más de una persona.

Allí, donde vivía la bruja, era el otro lado del umbral. En ese extremo del pantano, el agua se deslizaba lisa y negra hacia la niebla que se oscurecía; pálidos espectros de musgo español colgaban como sudarios de los cipreses y las sombras eran más densas, más compactas. En el crepúsculo y entrada la noche unas bolas de luz revoloteaban en la ciénaga. Los cajunes las llamaban *fifollet* y creían que cada luz era el alma de un pecador o un niño sin bautizar que no podía entrar en el cielo y estaba eternamente resentido con los vivos; los choctaw tenían una creencia similar, las llamaban *hashok okwa hui'ga* y para ellos eran los corazones brillantes de los seres de las sombras, proclives a confundir a los viajeros imprudentes, a los que desorientaban hasta que acababan irremediable y eternamente perdidos en la ciénaga.

Pero todavía había cosas peores. Según una leyenda choctaw, el Nalusa Chito, o Impa Shilup, un enorme y negro ser de las sombras devorador de almas, acechaba en las tinieblas más densas de las profundidades de la ciénaga. Los cajunes también creían que había monstruos ocultos en las aguas oscuras como el Letiche, también un niño sin bautizar convertido en monstruo con predilección por la carne humana por haberse criado entre cocodrilos; el Rougarou, un alma condenada a vagar durante ciento un días por la tierra siendo medio hombre medio lobo; y, el peor de todos, Père Malfait —padre malvado—, el padre de dos metros y medio de toda la maldad, que acechaba en la ciénaga y cuya capa y capucha de musgo español deshilachado le permitía ocultarse hasta que se estaba demasiado cerca de él y era demasiado tarde.

Todos esos mitos y leyendas tenían un propósito: mantener a los cajunes, criollos, isleños e indios alejados de los peligros reales que acechaban en la parte más profunda y tenebrosamente ensombrecida de la ciénaga.

Donde vivía la bruja.

La bruja —nadie utilizaba esa palabra delante de ella, aunque pocos intercambiaban palabras de ningún tipo con ella— se llamaba Hippolyta Cormier. Era alta, ágil, sensual, con la piel de color bronce oscuro, un pelo que le caía en una cascada de rizos negros lustrosos y ojos esmeralda brillante. Se movía con una gracia imperiosa. Su francés, para los oídos del *bayou*, era más cosmopolita que el cajún. Y lo más sorprendente de todo era su belleza. Su belleza impresionaba.

Abundaban los rumores sobre su procedencia. Había quien decía que su atractivo se debía a que era india chitimacha, una tribu famosa por la hermosura de sus mujeres. Casi todo el mundo estaba de acuerdo en que tenía sangre haitiana. Circulaba una historia que decía que la abuela de Hippolyta había formado parte de la élite gobernante del sur de Haití, y su abuelo, el hijo descarriado de una familia francesa noble, había sido hechizado por su belleza negra y el vudú. Otros sugerían, de forma más prosaica, que su madre había sido una cara concubina del barrio francés de Nueva Orleans o una puta barata de Storyville, dependiendo de la narración y el narrador. Otro rumor, uno que se susurraba, aseguraba que era familia de la reina del vudú de Nueva Orleans: Marie Laveau.

También se especulaba que había elegido vivir en las profundidades del bosque de la ciénaga

porque formaba parte del culto vudú que adoraba la *lwa* del Grand Bois y por eso tenía que estar cerca de la fuente de la naturaleza oscura que necesitaba para sus pócimas. Se suponía que tenía un jardín de hierbas en las profundidades de los humedales. Se decía que algunas mujeres acudían a Hippolyta para conseguir remedios caseros para dolencias femeninas y enfermedades hereditarias que Doc Charbonnier no había conseguido curar, aunque nadie lo admitía.

Ninguna de esas especulaciones y rumores tenían fundamento; las fuentes siempre eran alguien que lo había oído a otra persona en Bayou Cane o Thibodaux, a la que se lo había contado un tercero en Morgan City o Houma, que las había oído en Baton Rouge o Nueva Orleans. Todas se refutaban y debatían.

Sin embargo, en lo que todo el mundo estaba de acuerdo —sin base alguna para esa presuposición— era que la hermosa mulata de las profundidades del *bayou* era una bruja que practicaba vudú. La prueba, según ellos, residía en una pequeña imperfección en su belleza. En la mejilla izquierda, una marca de nacimiento volvía más oscura su piel cobriza, por encima de la firme línea de la mandíbula. Tenía el tamaño de una huella dactilar, y en eso radicaba su importancia. Al verla, Mama Bergier, de Cane River Creole, dijo que era una *anprent dyabla*, una huella del diablo.

«Tened cuidado —avisaban las madres a los hijos que no se portaban bien— o la bruja de la ciénaga os echará un mal de ojo».

Aunque la verdad, que todos sabían pero nadie admitía, era que la temían porque su magia era la más antigua conocida por la humanidad y el hechizo que ejercía, el más común. Por eso, en las raras ocasiones en las que Hippolyta Cormier iba al pueblo, las mujeres vigilaban de cerca a sus hombres. Incluso madame Thibodeaux acompañaba a su marido, que tenía setenta años, los días que utilizaba la chalana de la tienda para hacer el reparto en la ciénaga.

Y aun había más cuchicheos, sobre piraguas en las que se remaba o se impulsaban ladina y silenciosamente con varas a través de la ciénaga hasta la cabaña. Quién entre los hombres hacía ese furtivo viaje —y si iban en busca de curas de vudú y remedios, o estaban interesados en intercambios más carnales— también era motivo de lóbregas especulaciones.

Entre tanto, la bruja se había instalado en la ciénaga, cerca de una comunidad ligeramente desconfiada y recelosa; un recelo y una desconfianza que, en gran parte, no se expresaba. Pero también estaba la anciana Élodie Faucheaux. La viuda Faucheaux era una mujer pequeña de setenta años con cara contraída, que vivía en una cabaña en el *bayou* y creía que tenía el derecho divino de decir lo que pensaba y que los demás debían prestarle atención. A pesar de que generalmente se le tenía antipatía y se la evitaba, por su lengua afilada y chismorreo malicioso, encontraba público para sus quejas sobre la cantidad de piraguas con lámparas que pasaban a todas horas cerca de su cabaña en dirección a las entrañas de la ciénaga. Solo desde que Hippolyta Cormier se había instalado en Leseuil.

La llegada de una hermosa extranjera y la atracción que parecía ejercer en los hombres de la comunidad consiguieron que más personas de Leseuil fueran receptivas a la bilis de la viuda. Envalentonada porque por una vez se le prestaba atención, la viuda Faucheaux añadía insultos a las acusaciones y acusaciones a los insultos.

Un día que Hippolyta Cormier hizo su viaje habitual para avituallarse, la viuda estaba en el asentamiento. La anciana empezó a lanzarle invectivas en la calle, frente a varios lugareños. Acusó a Cormier de ser una fulana y una bruja, y despreció la mezcla de razas en su sangre. Cormier mantuvo la cabeza alta, escuchó calmadamente la diatriba de la viuda y después fue hacia ella con semejante determinación que la mujer se echó hacia atrás, como si esperara que la

abofeteara. En vez de ello, Hippolyta Cormier se inclinó hacia Faucheaux y le acercó los labios a una oreja. Habló durante medio minuto, se enderezó y se alejó con la misma resolución.

Fuera lo que fuese lo que le dijo, los espectadores no lo oyeron. Sin embargo, lo que sí vieron fue que el color había desaparecido de la cara de Faucheaux. Se quedó conmocionada por un momento y después abrió la boca como para quejarse. Pero, en vez de hacerlo, se dio la vuelta y se fue apresuradamente del asentamiento.

Pasó el tiempo y nadie dio mucha importancia a aquel suceso, pero se notó que cesaron los ataques de la señora Faucheaux a la hermosa recién llegada. Un mes después del incidente en la calle, la anciana no hizo su visita semanal a la tienda de Thibodeaux. Cuando pasaron otros dos días, Père Martin y Doc Charbonnier fueron a su cabaña en el *bayou*.

Al llegar al porche, a Doc Charbonnier le pareció extraño que la anciana, que no tenía fama de ser vanidosa, hubiese colocado un espejo en la pared exterior, en el que los visitantes veían su reflejo antes de llamar a la puerta. Se volvió con cara inquisitiva hacia Martin y vio que el sacerdote fruncía el entrecejo.

—No creía que la señora Faucheaux fuera alguien que hiciera este tipo de cosas.

—¿Qué tipo de cosas?

—Es una antigua superstición cajún —explicó Martin—. ¿No has oído hablar de ella? Se dice que el diablo es muy presumido. Eso… —dijo indicando con la cabeza hacia el espejo que mostraba su reflejo— es una protección contra él. Se cree que el diablo se enamorará de su imagen y se quedará admirándola hasta que salga el sol y lo expulse de la puerta.

Cuando no recibieron respuesta a sus llamadas, se dieron cuenta de que la viuda Faucheaux había cerrado con llave, algo que no era habitual entre los cajunes. Sintieron que algo no iba bien y forzaron la puerta.

Encontraron a la anciana en la cama. Muerta.

Cuando volvieron a la tienda, Doc Charbonnier comunicó la noticia del fallecimiento de la señora Faucheaux.

—Ha sido natural —explicó el médico—. Todo indica que murió de una apoplejía fulminante mientras dormía.

Lo que ni el médico ni el sacerdote mencionaron —porque así lo acordaron antes de regresar de casa de la anciana— fue que la señora Faucheaux había cubierto las paredes y las ventanas de su dormitorio con páginas arrancadas de la Biblia, pegadas con pasta de harina. Tampoco dijeron que había hecho cruces de madera, las había clavado en el marco de las puertas y yacía aferrando un crucifijo. También callaron que llevaba una moneda de diez centavos agujereada, colgada del cuello con un cordel, un antiguo talismán cajún para protegerse del diablo.

A pesar de esas omisiones, Leseuil fue un hervidero de especulaciones sobre por qué había muerto tan pronto la anciana después de insultar públicamente a Hippolyta Cormier.

Quizá, en parte por esa razón, dejaban en paz a la bruja.

Hasta ese momento. Hasta la hija. Hasta lo que sucedió.

1927

Hollywood

9

Mary Rourke sale de Ventura Boulevard y sube el corto tramo de acceso. Las letras doradas —grabadas en un arco de piedra blanca y brillantes con la luz de la mañana— anuncian con alegre optimismo que ha llegado a THE CARBINE INTERNATIONAL STUDIO RANCH. Un guardia uniformado le sonríe y la saluda cordialmente mientras abre las puertas. Mary se detiene, mira por el retrovisor y ve que un sedán gris claro pasa por detrás de ella. Está segura de que lo ha visto antes, pero descarta ese pensamiento moviendo la cabeza mientras sigue hacia delante.

Una hacienda se extiende ante ella alrededor de una ancha plaza. Las ventanas de los edificios de estuco blanco con baldosas de terracota están enmarcadas con contraventanas color siena y los pisos superiores, adornados con balcones con columnas.

Detrás se extienden casi treinta hectáreas de platós que albergan reproducciones de casas de Nueva York, pueblos y ranchos del lejano Oeste, palacios egipcios, foros romanos y, tal como sabía por su visita el día anterior, la ciudad medieval francesa de Ouxbois. Era un lugar en el que todo tipo de ficción se hacía realidad.

Aparca el Packard y permanece sentada un momento. Mira el cartel con su nombre que marca el lugar que le han reservado y piensa qué se supone que ha de hacer M. ROURKE. Ha labrado su carrera desviando preguntas, encubriendo hechos y falseando verdades para que encajaran con la imagen y la línea del estudio. Pero, en ese momento, Harry Carbine quiere que haga preguntas, descubra los hechos y desvele las mentiras que rodean la vida y la muerte de Norma Carlton. Y que las oculte al resto del mundo.

Entra un momento en su oficina del Departamento de Publicidad antes de dirigirse al edificio central, más impresionante, que alberga el grupo de oficinas de Harry Carbine.

La zona de recepción es imponente, con baldosas de mármol claro, paredes de piedra blanca y aire desmenuzado silenciosamente en refrescantes remolinos por una serie de ventiladores de techo. Al entrar, la secretaria de Carbine le sonríe y le dice que el jefe del estudio está reunido con alguien, pero que acabará pronto. Se deja caer en el cuero blanco de uno de los sofás bajos modernistas y espera entre el frescor de las paredes de piedra mientras observa los carteles enmarcados que adornan la sala. El más relevante, y de tres hojas, es el de la producción que se está filmando en ese momento: *El paraíso del diablo*. Una ciudad arde en el fondo, pintada con colores intensos, cuyas llamas sinuosas y retorcidas, naranjas, rojas y doradas, se alzan hacia un humo negro y plateado. Contra la bandera azul del cielo, el humo se funde en una amplia y monstruosa figura que luce unas oscuras alas de murciélago y cuyos ojos llameantes son el único rasgo discernible en la negra silueta de la cabeza con cuernos. Norma Carlton, que da la espalda a la ciudad que arde, aparece en primer plano. Su figura sensual está cubierta de seda blanca virginal, mantiene la cabeza alta, una expresión noble y desafiante, una mano sobre un pecho y la otra dirigida hacia el espectador con una justificada súplica mientras el diablo de humo la mira rapazmente con ojos ardientes.

Le sorprende la habilidad del dibujante para capturar la mezcla de nobleza fría y sensualidad

oscura de Carlton. Aunque la imagen que domina el cartel es la del diablo que llena el cielo.

—Me produce escalofríos. —La secretaria la sobresalta y la saca de su análisis del cartel—. Aquí, detrás del mostrador, no puedo dejar de mirarlo.

—Eso quiere decir que está muy conseguido —dice Rourke sonriendo—. Lo dibujó Karoly Grosz e hizo un buen trabajo. Las ilustraciones son excelentes.

—Lo sé —conviene la secretaria—. Pero me da miedo. Esos ojos te siguen cuando…

Un zumbido eléctrico la interrumpe y contesta el teléfono interno.

—Sí, señor Carbine, está aquí —asegura la secretaria antes de colgar y volverse hacia Rourke —. El señor Carbine ya está libre, señorita Rourke.

—Gracias, Lucy.

Abandona el vestíbulo lleno de retratos fotográficos de las estrellas de Carbine International con la vista puesta en el de Norma Carlton. La puerta al otro extremo se abre y un hombre elegantemente vestido sale de la oficina de Carbine. No es alto —un metro setenta como mucho, calcula—, pero tiene una complexión fuerte y sus movimientos son ágiles. A pesar de su tamaño, llena el vestíbulo con una repentina e intimidante presencia. Su cara arrugada con líneas profundas está como tallada en piedra y sus ojos muestran una mirada dura y brillante.

Al verla, su cara experimenta una metamorfosis y se enciende con una sonrisa semejante a un sol naciente en un acantilado escarpado. Rourke jamás ha visto a nadie cuyo rostro pueda transformarse completamente con una expresión.

—Hola, Mary —la saluda sonriendo. Su cálido y amistoso tono de voz parece haber atravesado un camino de grava—. Hacía tiempo que no te veía. ¿Qué tal estás?

Rourke le devuelve la sonrisa, le gusta ese hombre no muy alto. En Hollywood todos lo adoran. El resto del mundo se aterroriza con sus actuaciones y se regocija en ese terror.

—Me alegro de verlo, señor Chaney. —Rourke devuelve el saludo sonriendo—. Estoy bien. ¿Y usted?

—Ocupado, como siempre, pero bien. ¿Vas a ver a Harry?

—Sí.

—Acabo de pedirle un favor, pero creo que no me ha perdonado por rechazar el papel de Archambeau en vuestra nueva película de terror.

—Me enteré de que se lo habían ofrecido. Habría sido perfecto para usted. O usted perfecto para él.

—Gracias, Mary. Es una lástima, era un papel excelente. La verdad es que lo habría aceptado, pero la Metro no me soltó. Irving el niño prodigio me tenía atado para *Garras humanas* y *La casa del horror*. Además, cree que le hacéis la competencia con vuestra película. —Otro cambio de expresión, esa vez, grave—. Siento mucho lo que le ha sucedido a Norma. Según dicen, tenía problemas de corazón.

—Sí, ha sido una gran pérdida para nosotros. Para todo el mundo.

—Solo la vi un par de veces —continúa Chaney—, pero era una mujer muy guapa. Inteligente también. Muy elegante.

—Eso dicen.

—Una vez me estuvo interrogando durante más de una hora acerca de mis técnicas de maquillaje.

—¿Ah, sí?

—Sí, vino al plató en el que estaba trabajando solo para preguntarme. Se la veía muy interesada. Saqué el maletín y le expliqué qué era cada crema, polvos y accesorios. —Suelta una

risita—. Empecé a preocuparme por que me robara mis secretos. Pero así era Norma. Por lo que he oído, quería entender todas las facetas y disciplinas relacionadas con el cine. —El aspecto de su cara vuelve a cambiar—. Es triste, muy triste.

La expresión de Harry Conway cuando Rourke entra en la oficina indica que ha estado esperándola con impaciencia. Hay algo en la legibilidad de su habitualmente ilegible cara que la preocupa.

—Lo siento, Mary. He tenido una visita inesperada. ¿Te has cruzado con el hombre de las mil caras? —pregunta.

—Sí. Es único —contesta Rourke—. Si todos los habitantes de Hollywood fueran como él, me quedaría sin trabajo. Cuando no está trabajando, se queda en casa con su mujer y su familia y lleva una vida tranquila. Tal como dijo él mismo: «Lon Chaney no existe entre película y película». ¿Te imaginas lo poco que tendría que hacer si todas las estrellas de Hollywood fueran como él?

—La vida sería mucho más fácil, eso seguro —admite Carbine—. Es un actor extraordinario. ¿Lo viste interpretando a Blizzard en *El hombre sin piernas*? Algún día le pediré a Thalberg que lo deje libre. Solo ha venido a pedirme un favor.

—¿Ah, sí?

—Quería saber si le podría dar un papel a un joven —explica Carbine haciendo un gesto desdeñoso con la mano—. Imagino que para él es una especie de protegido. Lo que pasa es que me atacan por ambos lados.

—No le entiendo —dice Rourke.

—Al parecer, ser actor está bien para ese joven con el que me está presionando Lon, pero no para su hijo. Lon le dijo que se mantuviera alejado de este negocio. El problema es que Creighton Chaney vino la semana pasada para suplicarme que le hiciera una prueba y que no dijera nada a sus padres.

—¿Y la va a hacer? Me refiero a la prueba.

—Es un chaval guapo y más alto que su padre. En otra situación se la haría, pero no quiero interferir entre padre e hijo. A Lon le daría un ataque si se enterara de que Creighton sugirió que podría aparecer en el cartel con su nombre o como Lon Chaney júnior.

—Así que le dijiste que no. ¿Y el otro chico?

—No sirve. Está más sordo que una tapia. ¿Sabes lo de los padres de Lon?

Rourke asiente, conocía la historia: los padres de Lon Chaney eran sordomudos, y este atribuía su talento como actor, su habilidad para transmitir emociones y pensamientos con gestos y expresiones, al hecho de haber tenido que utilizar la mímica desde niño.

—Eran profesores en la Escuela de Colorado para Sordos y Ciegos, que es donde se graduó ese chico —continúa Carbine—. Me dijo que es tan bueno leyendo los labios que nadie imaginaría que es sordo, pero no habla tan bien.

—¿Y un trabajo como extra? —sugiere Rourke.

Carbine menea la cabeza.

—Ya viste lo que pasó el otro día en el plató. Se producen accidentes a todas horas. ¿Qué pasaría si ese chaval está en un rodaje, sucede algo y no oye al jefe que le avisa a gritos? En cualquier caso, Lon piensa que, como las películas son mudas, no pasa nada porque no pueda hablar, siempre que mueva los labios, pero sabe tan bien como tú y como yo que eso está a punto

de cambiar. ¿Te has enterado de ese proyecto de Zanuck para Warner que se estrenará en octubre?

—He oído algo, sí —contesta Rourke.

—Sonido completo. Vitaphone sincronizado durante toda la película.

—¿Como *Don Juan* el año pasado? —pregunta Rourke.

—No, esta vez va a haber diálogos sincronizados, escenas habladas, no solo una banda sonora y efectos. Según se dice, va a tener un presupuesto igual que *Don Juan*, casi medio millón. O eso es lo que Sam Geller ha averiguado. Sabe Dios dónde consigue la financiación Jack Warner. El director vuelve a ser Al Crosland.

—¿Es otro musical?

—No lo sé, pero tendría sentido. Han contratado a Al Jolson. Debe de tener temática judía, porque se estrena en Nueva York la primera noche del Yom Kipur. Griffith opina que acabará con el negocio del cine, que arruinará Hollywood porque pondrá fin al lenguaje universal de la pantomima en las películas y todos los países empezarán a rodar películas sonoras en sus idiomas.

—¿Y usted no lo cree?

—No. El micrófono no acabará con el negocio del cine, pero sí con muchas carreras. Quizá incluso con la de Lon. Pero lo que es tan seguro como que mañana saldrá el sol, es que un sordomudo no tiene nada que hacer en el cine sonoro. —Carbine suspira, como si tuviera asuntos más importantes de los que ocuparse. Indica una silla con la mano y Rourke se sienta—. ¿Te has ocupado de la prensa?

—Sí —contesta Rourke—. Los he informado de que fue un accidente causado por una pieza de los andamios mal asegurada. También les he dicho que el encargado herido está en el hospital recuperándose. No he mencionado la gravedad de las lesiones, pero tampoco he mentido. Si hubiéramos podido llevarlo a la Clínica Appleton, todo habría sido más fácil, pero de las lesiones de columna se ocupan hospitales mejor equipados y lo han llevado al Cedars Memorial. Me atrevería a decir que nadie está interesado en localizar a un trabajador del plató. Si hubiera sido uno de los actores principales, habría sido distinto. Pero, como sucedió a consecuencia de la muerte de Norma, están empezando a elaborar su propia versión del accidente. Quinlan, del *Examiner*, está muy alterado por su nuevo punto de vista sobre la muerte de Norma.

Carbine enarca una ceja, con expresión inquieta.

Rourke levanta una mano para tranquilizarlo.

—Nos puede venir bien. Quinlan me preguntó si creía que el accidente se debió a que *El paraíso del diablo* es una producción maldita.

—¡Qué!

—Ha leído en algún sitio que la persona que escribió el libro hace cien años fue un sacerdote jesuita expulsado. Que era una especie de adorador del diablo, un brujo o algo así, y que acabó sus días en un manicomio. La historia que se cuenta es que, según la leyenda, no escribió el libro realmente, sino que fue una especie de amanuense para un demonio, que se lo dictó. Y también se oyen todo tipo de historias acerca de Nathan Milcom, el guionista, al que nadie ha conseguido ver excepto su agente. ¿Lo conoce?

Carbine niega con la cabeza.

—Tengo que admitir que mantenemos una extraña relación de trabajo. Todo el contacto, incluso las nuevas versiones, se hace a través de Margot Drescher.

—¿Margot Drescher? ¿La agente de Norma Carlton? ¿También representa a Milcom?

—Sí, es nuestra única vía de comunicación con él.

—¿Y aceptó ese acuerdo?

—No has leído el guion, Mary. Ni los fragmentos del libro. Son —frunce el entrecejo—, son excepcionales. Jamás había visto nada parecido. En cuanto lo leí supe que tenía que hacer la película, por extraño que fuera el acuerdo. Ya sabes lo profesional que es Margot, siempre se asegura de que todo vaya sobre ruedas.

Rourke mueve la cabeza.

—Es su negocio, jefe. Pero todas esas historias de intriga y misterio son las que han propiciado que los cazanoticias hayan elaborado la teoría de la producción maldita. Tal como le he dicho, podría venirle bien a la película, dar más consistencia a la afirmación de que es la mejor película de terror de todos los tiempos. Estamos hablando desde la perspectiva publicitaria, ¿no?

—Sí, pero es más que una perspectiva. Entre el guion de Milcom y la dirección de Brand esa afirmación no va a ser una jactancia vana. Dejemos que la prensa siga con las bobadas de la producción maldita, es lo que menos debería preocuparnos. ¿Nadie hace preguntas incómodas sobre la extraña muerte de Norma?

—Hasta ahora, no. He intentado localizar a su familia para poder incinerarla, pero nadie la conoce. Quedaré con Hiram Levitt para ver si puede indicarme la dirección correcta.

—¿Levitt? ¿El resurreccionista? Recompuso los antecedentes de Norma, no te dirá nada. Ya conoces su código no escrito.

—Merece la pena intentarlo. Sobre todo si quiere que me entere de lo que estaba pasando en su vida. También voy a hablar con Margot Drescher, para ver si puede arrojar alguna luz. ¿Qué me dice de su exmarido, Woolfe? ¿Qué ha sido de él? Lo detuvieron por ponerle una pistola en la cara a Norma. Quizá me convenga hablar con él, si consigo localizarlo.

—¿Theo Woolfe? —Carbine frunce el entrecejo—. No te servirá de mucho. Pero es fácil de encontrar. Ve en tranvía hasta Downey.

—¿Todavía está en el manicomio?

—Es lo último que supe. Pero incluso si ahora no desvaría, no veo qué luz puede arrojar.

Rourke suspira frustrada.

—Imagino que no, pero necesito encontrar la forma de entrar en este asunto. ¿Hay algo que pueda decirme que me ponga en la dirección adecuada?

Carbine piensa un momento.

—Norma no se parecía a ninguna mujer que haya conocido. Y creo que eso se debe en parte a que no llegué a conocerla. Lo único que sé con seguridad es que tuvo a sus pies a casi todos los hombres a los que trató. Imagino que podría decirse que poseía algo hipnótico. Sospecho que Norma mantenía algún tipo de conexión con todas las personas importantes de Hollywood, pero separadas las unas de las otras.

—Tiene que haber algo más —comenta Rourke con frustración—. La otra noche me dijo algo sobre sus extrañas creencias.

—Norma era una persona sensata. Tenía las ideas claras y era muy práctica. Pero sentía una extraña fascinación, insólita si se tienen en cuenta todas sus cualidades, con el espiritismo, el ocultismo y todas esas tonterías esotéricas. Yo ni me habría enterado, pero me quedó claro cuando empezó a presionarme para que le diera el papel principal en *El paraíso del diablo*. Estaba obsesionada. Que sintiera la necesidad de coaccionarme fue muy extraño, al fin y al cabo, era mi primera elección para el papel. Pero parecía saberlo todo sobre la cara oculta de la historia. Fue algo que no me esperaba.

—¿Se convirtió en algo más esa fascinación?

Carbine se encoge de hombros y se alisa el bigote con el pulgar y el índice.

—No lo sé. Aquí, y fuera también, todo el mundo parece obsesionado con la brujería. Pero nosotros tenemos desde adivinos a May Otis Blackburn y su culto enloquecido. Sé que Norma fue amiga de Rudi Valentino antes de que muriera, y de su mujer, Natacha Rambova. Los dos estaban muy metidos en el espiritismo. En una ocasión alguien me dijo que Norma iba a ver con frecuencia a una adivina, una especie de sacerdotisa vudú.

—¿Quién se lo dijo?

—La verdad es que lo he olvidado. Si me acuerdo, te lo diré. Pero no utilizaba un nombre verdadero, ya sabes, un nombre normal. Era Madame no sé qué. El engaño habitual.

—¿Conoce a alguien más que tuviera relación con Norma? —pregunta Rourke—. ¿Alguien cercano a ella? Si quiere que descubra lo que le pasó necesito algo con lo que seguir adelante.

—Todas las personas que tenían relación con ella pertenecen al mundo del cine. Al negocio. —Carbine piensa un momento—. ¿Sabes por qué consiguió el papel de diablo el actor negro Lewis Everett? También es escritor y a veces director. Ha escrito una novela que quiere llevar al cine. La verdad es que sería una buena película, pero no puedo financiarla. O hacerlo oficialmente. Everett tiene su propio estudio y ha trabajado como guionista y actor con Oscar Micheaux. He oído que Noble Johnston, de Lincoln, es una especie de mentor para él. La novela se titula *Silas Torn* y su protagonista también es negro. Está ambientada en la reconstrucción del Sur y trata temas de mestizaje e integración racial. Hollywood no es un sitio en el que la gente tenga problemas para admitir ese tipo de cosas, pero nunca funcionaría en Peoria. Ni en ningún sitio del Sur. No puedo tocarla. O, mejor dicho, no pueden verme tocándola.

—¿Y?

Carbine sonríe.

—Everett no quería el papel de diablo. Pensó que explotaba su color, cuando todas las películas en las que ha actuado han sido dramas socialmente responsables que intentaban mostrar la verdad sobre la vida de los negros y contribuir en cierta medida a reparar el daño masivo que causó Griffith con *El nacimiento de una nación*. Pero envié algunas escenas a Paul Brand y estuvo de acuerdo en que Everett tiene mucha presencia y la cámara lo adora. El entusiasmo de Brand me dio la excusa que necesitaba para ofrecerle más dinero que el que merece su papel.

—Una puerta trasera para financiar su película…

—O ayudar a financiarla.

—¿Y qué tiene que ver todo eso con Norma Carlton? —pregunta Rourke.

—Esa es la cuestión, fue Norma la que me convenció para que conociera a Everett. Lo organizó todo y siguió insistiendo hasta que le dije que le había dado el papel.

Cuando acaban de revisar todos los contactos y relaciones de Norma Carlton —o, al menos, los que conocía Carbine—, el jefe del estudio acompaña a Rourke a la recepción. Ambos se detienen frente al cartel de *El paraíso del diablo*, mudos y cautivados por la belleza de una mujer muerta y la mirada de un demonio.

—¿Va a utilizarlo? —pregunta Rourke—. Me refiero al cartel.

—Casi todas las escenas de Norma están enlatadas —explica Carbine—. No quiero buscar a otra actriz y volver a filmar. Y como director, Paul Brand ha dejado muy claro que no va a utilizar a nadie más. Ya verás por qué cuando la película esté lista para el preestreno en el

estudio. Norma es…, era… excepcional. Sí, quiero este cartel en el vestíbulo de todos los cines del mundo. Es extraordinario, ¿verdad?

—Sí que lo es. Grosz es un artista magnífico. El que el diablo cobre forma en las llamas y el humo me parece fabuloso —aprueba Rourke.

—Sé a lo que te refieres. Pero eso no fue idea de Grosz.

—¿No?

—No, Clifford Taylor se lo describió a Grosz —explica Carbine.

—¿Taylor? —Rourke frunce el entrecejo. El adjunto y jefe de producción de Carbine nunca le había parecido una persona creativa.

—Sí —asegura Carbine—. De hecho, Cliff insistió en que se incluyera. Dijo que era algo que había visto en un espectáculo de linterna mágica cuando era niño.

10

En Hollywood Bulevard hace un calor pegajoso. Las doce se arrastran indolentes e insolentes hacia su lugar en el día. La niebla que se ha abierto camino por la mañana desde el mar hasta la ciudad permanece como un velo difuso sobre la cara inexpresiva del sol.

Los paneles de roble aportan frescura al interior del restaurante, oscuro y silencioso. Cuando entra, Mary Rourke siente que se ha adentrado en un frío claro de bosque sombreado, cuyo follaje de contraventanas corta la luz en rayos paralelos a través de la bruma azul pálido del humo de los cigarrillos. Hiram Levitt, un hombre bajo y atildado, vestido con un sobrio traje azul oscuro que le confiere el porte de un trabajador de banco, está en su reservado habitual tomando su comida habitual. Tiene los ojos sorprendentemente oscuros e inteligentes, rasgos bien delineados, pelo negro y tez pálida. Ve a Rourke y prepara los labios para una sonrisa limpiándoselos ligeramente con una servilleta.

—¡Qué alegría verte, Mary! ¿Es una feliz coincidencia?

—Sabía que estarías aquí.

—Por supuesto. —Su sonrisa se ensancha—. Todo el mundo sabe que estoy aquí a estas horas del día. Soy un animal de costumbres, de eso no cabe duda. Siéntate, por favor. —La invita con un gesto de la mano y Rourke acepta—. ¿Te pido algo? ¿Quieres comer? —Hace señas a un camarero.

—No quiero nada, Hiram, gracias.

Indica con la mano al camarero que no es necesario que se acerque.

—¿Qué puedo hacer por ti? —pregunta—. Aunque lo imagino…

—¿Te has enterado de lo que le ha pasado a Norma?

La sonrisa desaparece.

—Sí. Ha sido horrible, espantoso. Fue una de mis primeras clientas. Una de las mejores y más leales. Más que eso, fue una amiga. —Se inclina hacia delante y baja la voz—. Norma no tenía problemas de corazón. Me habría enterado. He oído rumores…

—¿Qué rumores?

—Que fue un suicidio. Que se mató por Bob Huston, porque no iba a dejar a Veronica Stratton por ella.

Rourke suspira resignada, como si la hubiera pillado.

—Estamos intentando mantenerlo en secreto, pero sí, fue un suicidio. Tomó suficiente Luminal como para dormir una siesta de cien años. Sé que eres la persona en quien más puedo confiar para que no se lo digas a nadie.

—Ya veo… —Levitt asiente como si estuviera meditando esas palabras y su oscura mirada se detiene en el mantel durante un momento. Cuando levanta la vista, su cara se ha transformado y es dura y fría—. Lo has admitido rápidamente, Mary. Con demasiada facilidad. Eso es una tontería, y lo sabes. Norma era la última persona, la última de todas, en este mundo que se suicidaría. ¿Cuánto tiempo llevamos trabajando juntos? ¿Cuántas verdades hemos encubierto y

cuántas invenciones hemos puesto en circulación? Nunca imaginé que intentarías colarme una. ¿Por qué no cortas el rollo y me dices lo que le ha sucedido a Norma? Lo que le pasó de verdad…

Rourke le mantiene la mirada un momento. Los ojos de Levitt son de un color violeta intenso, casi negro, y el iris y la pupila se funden en una oscuridad impenetrable. Nunca ha conseguido saber lo que pensaba y le desconcierta lo fácilmente que lo ha sabido él.

—No lo sé —responde, y la mentira se hunde en la oscuridad de sus ojos sin que se alteren—. Estoy intentando averiguarlo. Por eso he venido a verte.

—¿El viejo Carbine te ha pedido que lo hagas?

Rourke asiente.

—¿A ti y no a Sam Geller?

—De momento.

Levitt se recuesta en el asiento tapizado en cuero, con los ojos oscuros fijos en Rourke, aún impenetrables, leyendo los suyos.

—La película que estáis haciendo está causando mucho revuelo —dice finalmente—. Dicen que Harry Carbine ha empeñado todo su capital, que ha pedido muchos favores para rodarla. Pero ahora todo el mundo comenta que es una producción maldita. Primero la muerte de Norma y ahora el accidente en el plató. Se rumorea que el material de referencia para la película, ese libro antiguo del que nadie ha oído hablar, está maldito.

—Eso es una estupidez —refuta Rourke—. La muerte de Norma, quienquiera que fuese el culpable, no tiene nada que ver con la película. Y el accidente del otro día fue simplemente eso: un accidente.

—Pero murió un hombre, ¿no?

Rourke niega con la cabeza.

—Tiene la espalda rota, pero sigue vivo. Si sale de esta, estará en una silla de ruedas el resto de su vida. Y todo porque alguien no sujetó bien un tornillo en el andamio. No hay nada sobrenatural en ello.

—Tampoco hace daño, ¿verdad? —Levitt ofrece un cigarrillo de la pitillera a Rourke antes de sacar uno para él. Enciende los dos—. Conseguir que la gente hable tanto de una película… Es el sueño de todo publicista. Y, reconozcámoslo, todas las películas necesitan intriga si quieren competir con *Alas*, de la Paramount. Por lo que he oído, después de la actuación de Clara Bow, Norma Carlton y Veronica Stratton empezaron a preocuparse por su carrera.

Rourke inclina la cabeza y suelta una bocanada de humo con impaciencia.

—Mira, Hiram, he venido para pedirte ayuda. Sé que Norma y tú estabais muy unidos y necesito que me des algo en lo que apoyarme. No sé lo que condujo a Norma al suicidio, pero, al igual que tú, no creo que fuera un amor ciego por Robert Huston. Tiene que haber sido otra cosa. Algo que estuviera pasando a escondidas.

Levitt suspira.

—¿Todavía intentas hacerme creer la historia del suicidio?

—Nada sugiere que fuera otra cosa. ¿Qué me dices, Hiram? ¿Puedes ayudarme?

—¿Ayudarte cómo?

Rourke suspira.

—Sabes perfectamente cómo puedes hacerlo. La vida de Norma Carlton era como un iceberg: todo majestuosidad y belleza para que lo viera todo el mundo, pero con diez, cien veces más cosas bajo la superficie, escondidas. Y no solo al público, sino a todas las personas que la

rodeaban. Necesito saber lo que pasaba bajo la línea de flotación.

Levitt no contesta y sigue sin parpadear sus ojos oscuros.

—Tal como has dicho —Rourke interrumpe el silencio—, hemos trabajado mucho tiempo juntos. Te he conseguido infinidad de clientes. Lo único que te estoy pidiendo es que me digas algo de Norma que me ayude a entender lo que le pasó.

—Sabes cómo me llama todo el mundo, ¿verdad? Que sé cómo me llama todo el mundo.

—El resurreccionista —dice Rourke. Jamás se lo había dicho a la cara, pero así es, tal como ha dicho, como lo llama todo el mundo en el negocio.

Levitt asiente.

—Resurreccionista. Es el nombre que pusieron a los ladrones de cadáveres, a los saqueadores de tumbas. Imagino que es una especie de eufemismo. Quizá se debe en parte a que la gente cree que parezco un director de pompas fúnebres o que hay algo en mi carácter alegre que les parece fúnebre. Pero tú sabes la razón: me llaman así, tú me llamas así, porque resucito a personas, a las personas que tú y otros estudios me traéis. Consigo que mis clientes dejen atrás todo lo que los acechaba en su verdadero pasado y les doy una nueva vida, una nueva realidad. Solo Dios sabe cuántos me has traído a lo largo de los años. Y de todas esas personas reinventadas, ¿cuántas veces te he hablado sobre su verdadero pasado?

—Ni una sola —acepta Rourke—. Pero Hiram, Norma Carlton es…

—Cuando resucito a una joven promesa y la convierto en una estrella —la interrumpe—, sé que la ficción que he creado ha de considerarse como una verdad. Para que otras personas crean esa ficción, mi cliente ha de estar convencida, al menos en parte. Reconstruí a Norma. Le di otro nombre, la remodelé. Le dije qué libros debía leer, que música oír, qué vino se toma con cada comida. La resucité. Pero, al igual que en todas mis resurrecciones, trabajé con una materia prima que ya tenía esa forma en su interior. Los defectos de ese material se eliminaron y los positivos se realzaron. Quité las experiencias y antecedentes de su vida verdadera, pero conservé los cimientos para reconstruir su nueva imagen. Eso significa que sé todo lo que se puede saber sobre esa mujer, esa chica, lo que era Norma Carlton antes de convertirse en Norma Carlton. Todos sus secretos. —Levitt da una calada y contiene el humo en los pulmones manteniendo su oscura mirada en ella. Luego suelta el humo—. Y no te diré ni uno solo de esos secretos, Mary. Lo sabes. Sabes que es una regla que nunca infrinjo.

—Con personas vivas, no. Pero Norma está muerta. Lo que me digas no podrá hacerle ningún daño. Lo que hará es ayudarme a llegar al fondo de este asunto.

—Podría decir que no lo entiendes, pero sé que lo haces. Eres demasiado lista. Esté muerta o no, no puedo traicionar su confianza. Si se corre la voz, ninguno de mis clientes volverá a confiar en mí. Esas personas son, ante todo, egoístas. Se engañan a sí mismas y creen que tienen algún tipo de legado que dejar tras ellas. Cuando confían en mí, esperan que sus secretos vayan a la tumba; a la mía, no a la suya.

Los interrumpe un camarero, que deja un plato con comida para Levitt.

—¿Está segura de que no quiere nada, señorita? —pregunta—. ¿Un café?

Rourke lo mira. Es joven, fornido y extraordinariamente guapo. Piensa en la cantidad de hombres jóvenes, fornidos y extraordinariamente guapos y en la cantidad de mujeres jóvenes, esbeltas y extraordinariamente guapas que hay en Hollywood esperando una oportunidad y mientras tanto sirviendo mesas, lavando coches, cortando césped, limpiando váteres o sacando brillo a escupideras. Y muchos haciendo trabajos menos elevados.

—No, gracias —contesta. En cuanto se retira el camarero, se vuelve hacia Levitt—. Esto es

diferente, Hiram.

—¿Por qué es diferente? Has venido con tu mal preparada media verdad dispuesta a poner en duda mi inteligencia con ese disparate del suicidio. Y ahora, sin haber sido sincera conmigo, esperas que saque toda la ropa sucia de Norma para que puedas rebuscar en ella.

—Te he contado todo lo que puedo. Todo lo que sé. No me gusta jugar a los detectives. Solo quiero que entiendas que…

Levitt la interrumpe con un gesto de la mano.

—Si el camino de salida de Norma de este valle de lágrimas no fue natural y no se suicidó, entonces fue un asesinato. Lo sospeché en cuanto me enteré de su muerte, y me lo has confirmado al entrar aquí. Y eso significa que Carbine ha ido demasiado lejos para ocultarlo. Los polis se han vuelto muy susceptibles con estos temas desde que aparecieron en el escenario del crimen de William Desmond Taylor y encontraron a varios ejecutivos de la Paramount calentándose los pies en una hoguera de papeles privados. Después de Taylor, Ince y Arbuckle hay un límite en los uniformes azules que pueden sobornar los estudios. Por eso estás aquí. Norma Carlton fue asesinada y ahora hay cabezas en juego porque lo encubristeis. ¿Qué tal voy?

Rourke lo observa un momento. Levitt tiene el cuchillo y el tenedor en las manos, y empieza a comer como si lo que acaban de tratar fuera el hecho más prosaico del mundo. Ella suspira.

—Te juro que creímos que fue un suicidio, Hiram. No te he mentido al respecto. Por eso fui a su casa, para limpiar lo que creíamos que pudiera comprometer al estudio. Pero cuando Doc Wilson le hizo un reconocimiento en la morgue, nos enteramos de que no había sido un suicidio.

—Una chapuza… —comenta Levitt sin levantar la vista del plato.

—No, no fue una chapuza. Quienquiera que la asesinara lo organizó deliberadamente para que pareciera que se había quitado la vida. No lo suficiente como para pasar un examen exhaustivo, pero sí para convencernos de que teníamos que limpiar el escenario del crimen.

Levitt vuelve a prestarle atención. Cruza el cuchillo y el tenedor en el plato, se inclina hacia delante, apoya los codos en la mesa y entrelaza los dedos.

—¿Crees que el asesino quería que limpiarais?

—Creo que conocía la política del estudio de maquillar los suicidios, las sobredosis de heroína o bebida y las muertes relacionadas con el sexo, pero no los asesinatos. —Hace una pausa y se inclina hacia los ojos violeta intenso—. Hiram, el hijo de puta estranguló a Norma. Doc Wilson opina que con una cuerda o una corbata. Solo Harry Carbine, Doc Wilson y yo sabemos la verdad. Lo siento si creíste que te estaba ocultando información, pero navego en aguas desconocidas. Necesito encontrar una brújula. ¿Me ayudarás?

La mira fijamente a los ojos.

—Tengo que pensarlo.

—¿Por qué?

—Por todo lo que te he dicho antes. Y porque hay cosas que suceden entre bastidores. Nada bueno. Hay gente muy peligrosa. Cosas totalmente inaceptables. Creo que Norma estaba involucrada en alguna de ellas.

—Eso no tiene nada que ver con el ocultismo, ¿verdad? Me han dicho que le interesaban esos temas —pregunta Rourke con impaciencia.

—No me presiones, Mary. Ya te he dicho que tengo que pensarlo. ¿Conoces Salvaggi’s Deli?

—¿El que tiene un sótano y una contraseña cursi? Sí, lo conozco.

—Nos vemos allí mañana a las siete. He de meditar lo que puedo y no puedo decirte. Y antes he de revisar el expediente de Norma.

—¿Por qué no…? —empieza a decir, pero se echa hacia atrás y deja caer los hombros—. De acuerdo.

—Haré lo que pueda, Mary. Pero no esperes demasiado. A las personas que han dejado atrás su pasado no les gusta que se den explicaciones sobre él, ni siquiera las que están muertas. Y si hay algo que pueda decirse de esta ciudad es que nada ni nadie son lo que parecen. Incluso tú, Mary.

—¿Yo? —pregunta riéndose—. Te lo prometo, Hiram, hay mucho menos en mí de lo que parece a simple vista.

—¿Sí? Reconozco los acentos, imagino que forma parte de mi trabajo, incluso cuando quieren ocultarse, como el que intentas controlar. Diría que de algún lugar en el sur.

Rourke sonríe y se levanta.

—Te veo mañana. A lo mejor podemos intercambiar pasados. —Hace una pausa—. Necesito que me ayudes, Hiram. Sé que apreciabas mucho a Norma, has de hacerlo por ella y no solo por mí.

11

Es la sala de máquinas de la creación cinematográfica. La oficina de producción es un lugar sin adornos. Hay escritorios llenos de papeles, piezas de equipos de rodaje e incluso latas de películas amontonadas en los rincones. Las paredes están cubiertas con pizarras llenas de notas y números. A Rourke le parece algo entre la oficina callejera de un corredor de apuestas y el laboratorio de un matemático.

Pero los números anotados en las paredes no son cálculos o probabilidades de ganancia, o quizá, en cierto sentido, sí lo son. Son las pizarras de producción. Es la música de la creación cinematográfica. Todos los departamentos —técnico, vestuario, maquillaje, diseño y construcción escenográfica e incluso el propio director— bailan al son de esa música de plazos y fechas, programa de rodaje y calendario de necesidades del rodaje apuntados con tiza en las paredes de esa oficina.

Se ha evacuado temporalmente al personal de producción para poder llevar a cabo esa reunión, y cuando Rourke entra, tres hombres se vuelven hacia ella: Paul Brand, el alto, fantasmagórico y preocupado director alemán, con la herida en la cabeza tapada con un trozo cuadrado de gasa; Clifford J. Taylor, adjunto de Carbine, que la mira con estudiado menosprecio; y Harry Carbine, el único que está sentado detrás de un escritorio, con expresión sombría.

Carbine invita a Mary a que se siente y esta lo hace apartando una silla de una de las mesas.

—Mary se ocupa de las consecuencias del suicidio de Norma —explica Carbine— y está intentando controlar ese asunto. Tiene toda mi confianza y podemos hablar con total libertad delante de ella. De hecho, es esencial que obtenga toda la información que necesite. Así que, señores, si la señorita Rourke les hace una pregunta, espero que le ofrezcan una respuesta completa y sincera.

Paul Brand asiente distraídamente, como si tuviera preocupaciones más graves de las que ocuparse, y Taylor la observa con una tenue aunque repugnante mezcla de lujuria y desdén. Rourke sabe que es una mirada que han de soportar muchas jóvenes aspirantes. Y cosas peores. Siempre ha mantenido una indiferencia cínica en su trabajo, pero cuando tuvo que utilizar amenazas y sobornos para que uno de los peores incidentes de Taylor no apareciera en la prensa —y potencialmente en los juzgados— pensó seriamente en dedicarse a una carrera más edificante, como limpiar cloacas.

Echa un vistazo a las complejidades entrelazadas de las pizarras de producción.

—¿Cómo se han quedado? —pregunta a la habitación en general—. Quiero decir, ¿en qué situación les ha dejado el suicidio de Norma Carlton? El señor Carbine me ha dicho que no van a tener que darle el papel de Adelicia a otra persona. Pero ¿cuánto van a tener que volver a filmar?

Paul Brand contesta, con fuerte acento alemán:

—Acabamos de revisar todas las escenas de Norma que tenemos en las latas. La única importante, que es crucial para la película, es el incendio en Ouxbois. El decorado ha de quemarse y no puede repetirse. Habrá veinte cámaras filmando desde ángulos y alturas

diferentes, pero habrá que hacerlo en una sola toma. Y evidentemente, como todo arderá, es lo último que rodaremos.

—¿Y necesitaban a Norma?

—Técnicamente no —contesta Brand—. Tenemos una escena en la que Jean y Adelicia huyen de la ciudad, pero la forma en que está descrita en el guion de Nathan Milcom es una panorámica, seguida de una toma doble de ellos en la cima de la montaña mirando hacia abajo, pero enfocando la ciudad que arde. Todavía tenemos que filmarlo porque, obviamente, hemos de esperar a que el decorado se queme. También necesitamos un primer plano de Jean y Adelicia abrazándose, iluminados por el resplandor de las llamas, pero incluso eso lo tenemos en las latas. Rodamos con Norma el mes pasado y utilizamos una iluminación especial. —Brand mueve la cabeza con tristeza—. Es como si hubiera sabido que teníamos todas sus escenas y que las que no teníamos podían rodarse con su doble.

—¿Es la doble lo suficientemente convincente? —pregunta Rourke.

—Para la distancia de la que estamos hablando, sí —aclara Brand—. Tiene la altura y figura perfectas. Nadie se dará cuenta de que no es Norma.

—Yo iría más lejos y diría que el parecido, desde lejos, es sorprendente —añade Carbine—. Se llama Carole Ventris. Es una niña, mucho más joven que Norma. Pero hay algo en la forma en que se mueve, en cómo se comporta, que recuerda extraordinariamente a Norma. No es ella y nunca lo será, pero es tan parecida que le estamos haciendo pruebas para que haga el papel principal en la siguiente película que tenemos programada.

—¿Qué pasa? —pregunta Rourke al fijarse en la expresión de Carbine. Parece preocupado.

—Nada… Es extraño que fuera Norma la que trajo a Carole y sugiriera que podía ser su doble. De hecho fue ella la que organizó la prueba. —Carbine mueve la cabeza para librarse de ese pensamiento—. Quería hablarte del rodaje del incendio de la ciudad.

—¿Por?

—Lo hemos programado para finales de la semana que viene. Creo que sería buena idea invitar a la prensa. Va a ser todo un espectáculo y quizá consiga que se olviden de la muerte de Norma. ¿Podrá organizar algo tu equipo de publicidad? Me gustaría invitar a alguno de los inversores también.

—Por supuesto, señor Carbine —contesta Rourke—. Me encargaré de ello

Mary mira a Brand. El director alemán sigue mostrando una expresión distraída y lejana. Por un momento piensa en dónde estará esa lejanía y en qué le preocupa tanto. Quizá solo sea que la estrella de la película a la que iba a llevar a Alemania para dirigirla ha muerto.

—Señor Brand —se dirige a él—. Usted mantuvo una estrecha relación de trabajo con la señorita Carlton. Quizá fuera la persona más cercana a ella después del señor Carbine. Estuvo con ella casi todos los días durante cinco meses. ¿Notó algo en ella? ¿Algo que la preocupara?

—No… No creo. Nada especial. Estaba muy centrada en la película, en la historia. Era una profesional consumada, ya lo sabe. Se sabía todas las páginas del guion de rodaje, incluidas aquellas en las que no aparecía. A veces estaba muy preocupada por la película, pero, aparte de eso, era imposible saber qué le pasaba por la cabeza, era una persona muy reservada.

—Sí —acepta Rourke sin entusiasmo—, es lo que dice todo el mundo. Pero ¿sintió que tuviera algún problema? ¿Que le preocupara algo o que estuviera inquieta o asustada?

Brand se vuelve para mirar a Rourke. Esta se fija en que sus ojos son brillantes, penetrantemente azules, nada apagados por la fatiga que parece haberse apoderado del resto de su cuerpo.

—No, no noté nada de eso. Simplemente parecía obsesionada con la película que estábamos rodando. Casi hasta el punto de que daba la impresión de que era lo único que le importaba.

Rourke asiente y después se dirige a los tres hombres.

—¿Notaron algo extraño en los días previos a su muerte? ¿Algo inusual en el plató? ¿O incluso después del rodaje?

—Norma no se quedaba mucho cuando acabábamos —contesta Clifford Taylor—. Y, tal como dijo Paul, cuando trabajaba estaba totalmente concentrada en lo que hacía. No vi indicio alguno de que fuera a suicidarse.

—Pasó algo —interviene Carbine—. Un día miré por la ventana de la oficina y la vi hablando con un hombre en el aparcamiento. No estaban discutiendo exactamente, pero tuve la sensación de que su conversación se iba acalorando. Norma se fue en el coche y lo dejó plantado. Me pareció extraño.

—¿Lo reconoció? —pregunta Rourke—. ¿Era alguien del estudio?

—Esa es la cuestión —contesta Carbine—. No parecía relacionado con el cine, sino alguien con poca cultura, un palurdo que pasaba por aquí. Era mayor que yo, tendría unos sesenta años, un hombre grande y gordo.

—¿Volvió a verlo?

Carbine piensa y después niega con la cabeza.

—No, no recuerdo haberlo hecho.

1897

KANSAS

12

La noche era oscura y sin luna, carecía de luz, pero para Boy estaba llena de maravillas. Había permanecido despierto desde la puesta de sol, mirando hacia una oscuridad semejante a una pantalla, en la que su imaginación proyectaba una desordenada procesión de imágenes. Lo que había presenciado en el espectáculo de la linterna mágica volvía a reproducirse, mezclado y revuelto con imágenes forjadas con una ambición aún mayor y grandiosa.

En su interior se desató un incendio, fue como si durante toda su infancia y adolescencia hubiera tenido dentro una desmedida acumulación de ideas, intactas y resecas, esperando que esa noche y la brillante chispa del espectáculo de linterna mágica las encontrara y las prendiera. Supo que era su sino, que estaba hecho para eso, que era lo que estaba destinado a hacer. Todo lo que le hacía ser quien era estaba unido inevitablemente a crear imágenes que estimularan a otras personas. Imágenes que transmitieran el suave y sombrío éxtasis del miedo.

Siempre había sabido que pensaba y lo veía todo de forma diferente. Siempre había notado la importancia que tiene todo, encontrando significado en lo que otros consideraban normal: en el cielo, en la forma mudable de las nubes o en cómo puede hacerte sentir el cambio de estaciones o un baile en particular de la luz del sol. En el colegio le fue bien, a pesar de su desinterés por el proceso. Lo único sobresaliente para él, más que nada, fue el día que el profesor llevó un grueso libro de arte. Le maravillaron las impresiones en color de las obras maestras y le hipnotizó la habilidad de los creadores de imágenes. Por primera vez en su vida contaba con la prueba de que había personas como él: almas gemelas en el resto del mundo. Le fascinó que el ojo de un artista viera majestuosidad en un simple paisaje o en la composición de una naturaleza muerta. Se dio cuenta de que entendían el mundo de la misma forma que él.

Pero también cayó en la cuenta de que mientras que todas las personas a su alrededor miraban el cielo, la tierra o una cara y no se maravillaban, sí lo hacían con una pintura, grabado o fotografía que los reprodujera. Comprendió que, para maravillarse, las personas —las comunes y corrientes— necesitaban ver el mundo a través de otros ojos. A través de ojos como los suyos.

Pero las ambiciones de Boy no eran solo creativas: había dinero —mucho dinero— que generar con las imágenes. Sobre todo cuando mostraban algo más grande, más impresionante, más aterrador que la vida.

Y mientras estaba tumbado en el teatro nocturno de su dormitorio, seguía sintiendo ese cosquilleo en la ingle deliciosamente tenebroso cuando se acordaba de la turbación que había visto en la cara de Nancy Stillson en el momento en que el diablo había desplegado sus grandes alas de murciélago por encima de ella. El terror profundamente visceral que había atravesado su cuerpo como una corriente eléctrica.

Sabía que también tenía otras ansias que satisfacer. Otras formas de transmitir a las personas, a las mujeres, el éxtasis del puro terror. Materializarlas sería peligroso y decidió ocultar esa parte de su ser al mundo. Temporalmente. Hasta que tuviera el poder y la riqueza necesarios para hacer lo que quisiese.

De momento, permaneció en la oscuridad y, con una paciencia fría y calculadora adelantada a su edad, trazó sus planes más sombríos.

Sabía que la Fantasmagoría de la linterna mágica de Dahlman y Drake había recogido los bártulos y las tiendas y se había ido. Imaginó la caravana de carros avanzando silenciosa en una negra procesión a través de la pradera vacía, lista para desembarcar sus maravillas en otro pueblo o ciudad. Conocía el itinerario por el folleto que había recogido esa noche, los tres siguientes lugares en los que se representaría el espectáculo.

El día siguiente transcurrió con una dolorosa lentitud y su ambición e impaciencia se convirtieron en un picor que se prohibió rascar. Su padre, alto, esbelto y escaso de carne y mente, seguía reteniéndolo después del colegio para que le ayudara en la granja, algo que no era infrecuente. Sabía que a menudo esa ayuda era necesaria, pero desde hacía tiempo tenía la certeza de que su padre recelaba de su evidente aptitud para aprender con los libros. Aquel día se iba a asegurar de no darle ningún motivo con el que provocar su ira o desconfianza, y a someterse a todas sus exigencias sin protestar. Aun así, siguió sintiendo sus ojos noruegos azul pálido clavados en él cuando llevaba a cabo las tareas que le encomendó.

Al menos, no le había pegado. Aquel día.

Cuando se acostó, estaba agotado. La falta de sueño de la noche anterior y las penalidades del día llenaron de plomo su cuerpo y sus párpados. Pero sabía que no debía dormir. Si se rendía al cansancio, no podría ir atajando por el campo para alcanzar el espectáculo itinerante. Sabía las tres paradas que harían, pero poco más.

Esperó.

Era de madrugada cuando se estiró entre las sábanas, lenta y silenciosamente. Con cuidado para no despertar a sus hermanos, con los que compartía habitación, se deslizó fuera de la cama y recogió la ropa que había dejado en una silla. Abrió la puerta y salió al pasillo. Pensó en vestirse allí, en el rellano de la escalera, pero un sonido en el dormitorio de sus padres lo paralizó. El corazón se le aceleró y meditó si volver a su cuarto o seguir adelante y arriesgarse a que lo descubrieran. Se quedó quieto y maldijo su indecisión, al tiempo que esperaba que la puerta del dormitorio se abriera y apareciera su padre. Pero la puerta no se abrió y su padre no salió.

Empezó a bajar apoyando el peso en sus cautelosos pies. Se detuvo en la cocina para meter un poco de pan y queso en un trozo de tela. Se vistió rápida, pero silenciosamente, y se puso las botas en la puerta antes de dirigirse al granero.

La noche lo esperaba como un cómplice siniestro e impaciente; en el cielo, una capa de nubes sobre la luna y las estrellas conseguían que la oscuridad fuera absoluta. Recogió la mochila que había escondido en el granero debajo del heno y metió el pan y el queso. Ya tenía todo lo necesario, todo lo que quería llevar consigo de aquel lugar. La nota que había dejado en la mesa de la cocina, en la que explicaba su partida, pero no su destino, calmaría a sus padres. Imaginó el enfado de su padre, no desesperado por haber perdido un hijo, sino por tener un par de manos menos para trabajar en la granja. Pensó que habría menos posibilidades de que pegara a sus hermanos, para no alentarlos a seguir sus pasos.

El perro se revolvió en la caseta y gimió. Al reconocer el preludio de un ladrido, se acercó rápidamente y le susurró unas palabras de despedida, antes de que se acomodara y volviera a dormir.

Sin echar la vista atrás, cruzó el patio, trepó la valla del campo orientado al sur y la noche se lo tragó.

1927

Hollywood

13

A Mary Rourke siempre le sorprende por qué, en Hollywood, las personas en la cima de sus carreras, que ganan más de lo que podrán gastar en varias vidas y ya no tienen que demostrar nada al mundo, sienten la necesidad de hacer proclamas arquitectónicas. Cuando llega a Mount Laurel, hogar de Veronica Stratton y Robert Huston, la arquitectura no hace una proclama, sino que más bien grita.

Es un lugar altivo. El ascenso por la sinuosa carretera secundaria desde Laurel Canyon Boulevard es tan empinado que el motor del Packard casi se ha recalentado. Imagina que los envíos allí deben de tener recargo, aunque unos pocos centavos más por kilómetro tampoco serían un problema en el hogar Stratton-Huston.

Al llegar, lo primero que le llama la atención es que Mount Laurel no es exactamente una casa, sino un complejo: una mansión grande y extensa sobre un elevado risco con vistas a Laurel Canyon y edificios más pequeños, pulcramente situados a ambos lados, aunque con la adecuada distancia, como sirvientes que, pacientes, esperasen atender a un monarca. En su opinión, parece más un local comercial que un hogar; sin embargo, es una construcción realmente impresionante, instalada en el borde del risco y con amplias vistas en todas direcciones. Expresión literal de unas carreras que han alcanzado cotas de vértigo.

Al igual que Pickfair, la absurdamente lujosa mansión de falso estilo Tudor de Mary Pickford y Douglas Fairbanks, es el equivalente moderno de un castillo medieval. En vez de foso y puente levadizo, los muros y puertas de hierro representan una declaración rotunda de su desinterés por el mundo de las personas comunes y corrientes.

«No es de extrañar —piensa Rourke— que esa gente pierda el contacto con la realidad».

Un alto muro rodea las cuatro hectáreas, y cuando llega, las puertas están cerradas. Un guardia, con un uniforme diseñado para parecer el de un policía, sale de la portería y se acerca a la ventanilla de Rourke. Acaba de comenzar la mediana edad, por lo que pertenece a la generación que fue a la guerra. Tiene los ojos pequeños, mirada dura y una fea cicatriz, más parecida a una arruga muy profunda en la mejilla izquierda, de la que ha perdido mucha carne, y que tuerce ligeramente hacia arriba la comisura de la boca y sugiere un desprecio permanente. Reconoce la herida, es el tipo de daño que provoca la munición peligrosa y evoca campos de batalla. Se muestra adusto y brusco cuando le pregunta qué desea y la hace esperar mientras telefonea a la casa. Después, sin sonreír, abre la puerta.

—Aparque ahí, a la izquierda —le pide indicando un estacionamiento cuadrado asfaltado a unos diez metros—. Más allá no está permitida la entrada de automóviles que no sean los de los propietarios.

—Por supuesto, guapo —acepta impasiblemente. Hace lo que le ha pedido, deja el Packard en el aparcamiento y sube andando el camino de acceso hasta la casa. Y es una buena caminata, empinada.

Al final hay un amplio patio pavimentado frente a la vivienda principal. Ve dos coches

aparcados, uno es un Rolls Royce Phantom nuevo, cuya pintura azul intenso, cromados y madera de nogal pulida brillan al sol de California. A su lado hay un cupé deportivo caro y extranjero color arena. Lo reconoce instantáneamente como el automóvil que Robert Huston abandonó en el camino de entrada de la casa de Norma Carlton aquella noche, el que los chicos de Gólem Geller sacaron de allí, un Mercedes Supercharged Type-S, le explicó Geller posteriormente, como si eso tuviera algún significado para ella.

Atraviesa el patio. La casa y los edificios anexos, con menos de un año, son de piedra encalada impoluta y muestran una mezcla de estilos: misión combinado con *art déco*, la novedad en una exposición francesa celebrada un par de años antes que todo el mundo en Hollywood deseaba tener.

Al llegar a la amplia puerta doble de la vivienda principal dedica un momento a observar la vista a su espalda antes de girar el pomo. A diferencia de la casa de Norma Carlton, no hay una sirvienta mexicana que se ocupe del hogar. Una joven alta y rubia, que parece ser una modelo con uniforme de criada, y que camina con un refinamiento que conseguiría que un gato pareciera carecer de elegancia, la conduce a un vestíbulo circular lleno de columnas de estilo egipcio y suelo de mármol blanco y negro.

—El señor Parsons la atenderá enseguida. —La criada se da la vuelta para irse.

—¿El señor Parsons?

—El mayordomo —responde la criada con voz desprovista de emoción antes de dejarla en el vestíbulo.

Cuando llega, Rourke tiene un *déjà vu* de la visita de madrugada a la mansión de Harry Carbine. El mayordomo —presumiblemente Parsons, aunque no se presenta— tiene un acento afeminado de la misma parte del condado del Atlántico Medio que el ayuda de cámara de Carbine. Su proceder es igual de distante y condescendiente.

—¿Tiene un hermano que trabaja en Santa Mónica? —pregunta Rourke.

Parsons parece confuso un momento y después, sospechando que puede ser el blanco de un chiste que no entiende, recobra su actitud distante.

—No, señora. No lo tengo. Por aquí, por favor.

La habitación que le indica no es grande, sino grandiosa. La escala y las proporciones son demasiado exageradas para un entorno habitable. El suelo también es de mármol y unas rosas decoran las cornisas y el techo. Hay cuadros al óleo de otro siglo y otro continente en todas las paredes. «Posee la misma acogedora sensación de intimidad que la sala de espera de primera en la estación de La Grande», piensa Rourke.

—La señora Stratton la atenderá enseguida.

—Gracias, Parsons —dice despreocupadamente, y este le lanza una mirada incendiaria cuando se va.

Se queda sola durante casi media hora antes de que Veronica Stratton entre en la habitación con gran teatralidad, como si la estuviera esperando un equipo de filmación con las cámaras listas para rodar. Muy a su pesar y a su experiencia con la gente guapa de Hollywood, la presencia de Stratton la sorprende. Lleva un vestido moderno beis y dorado, con motivos geométricos, aunque esa sencillez rectilínea no encaja con sus curvas clásicas. También se fija en que el color del pelo de la estrella de cine no es rubio platino resplandeciente, tal como aparece en el celuloide en blanco y negro, sino que tiene un tono más dorado intenso. Del mismo modo, advierte que su tez es más oscura de lo que había imaginado, lo que sugiere que el esplendor de su melena quizá es menos natural y se debe más a la habilidad del peluquero.

—Gracias por recibirme, señora Stratton —la saluda Rourke—. Le agradezco que se haya tomado la molestia.

Stratton mueve la cabeza desdeñosamente y hace un gesto vago con una mano de uñas color carmesí para que se siente. Rourke obedece.

—¿A qué viene todo esto? —pregunta Stratton con una forzada voz sin acento—. Trabaja para Carbine International, ¿verdad?

—Sí, señora Stratton, así es.

Los ojos de Stratton se fijan lenta y cautivadoramente en la cara y el cuerpo de Rourke, como si la estuviera evaluando de pies a cabeza.

—Podría pasar por actriz —dice Stratton de forma imprecisa—. Tiene todo el aspecto. O lo tuvo, seguramente. Quizá lo fue cuando era más joven.

—Prefiero trabajar a este lado de la cámara. Siempre lo he hecho.

—¿Qué quiere de mí? —pregunta Stratton con la vista fija en Rourke y los labios carmesíes ligeramente separados sobre los dientes—. No tengo ninguna conexión con Carbine International.

—No, señora Stratton, usted no. Pero First National cedió a su marido al estudio. Estoy segura de que está al tanto de lo que le sucedió a la coprotagonista del señor Huston, Norma Carlton.

—Está muerta. ¿Y qué?

—¿Sabe cómo murió?

—Lo que sé es que anda diciendo a la prensa que murió porque estaba enferma del corazón. —Stratton continúa lanzándole una mirada que parece ardiente y fría al mismo tiempo. Rourke reconoce la mirada característica que ha ensayado para sus películas. Está acostumbrada a tratar con personas que confunden las emociones con la actuación, pero hay algo en la mirada de Stratton que la desconcierta—. También sé que se suicidó. Y antes de que me pregunte, sé que Robert fue a su casa esa noche, cuando ya estaba muerta.

—Y, que usted sepa, ¿qué relación tenía el señor Huston con la señorita Carlton?

—¿Relación? —La estrella de cine suelta una risita burlona—. No había ninguna relación.

En la mesita baja hay una voluminosa caja de ónice verde con vetas color crema. Stratton introduce los dedos de uñas carmesíes en ella y, sin ofrecerle uno, saca un cigarrillo. Rourke espera mientras la ve utilizar el encendedor de mesa de ónice verde a juego.

—Si no tenían ninguna relación, ¿qué hacía allí esa noche?

Stratton lanza una bocanada de humo.

—No diré que no follaran. Lo hacían. Pero, tal como le he dicho, no había ninguna relación.

—¿Le pidió al señor Huston que dejara de verla?

—¿Yo? —Por un momento Stratton parece genuinamente desconcertada—. ¿Por qué iba a hacer algo así? No. Robert y yo tenemos un acuerdo. Los dos hacemos lo que queremos, siempre que no nos veamos obligados a pasar vergüenza. En cualquier caso, para eso tienen los estudios personas como usted, ¿no? Para ocuparse de las vergüenzas.

—Su marido me dijo que había ido allí esa noche porque Norma Carlton había amenazado con suicidarse. Y la razón era que tenía que romper su relación porque usted se había enterado y le había pedido que dejara de verla.

Veronica Stratton suelta otra risita.

—No la soportaba. Incluso la odiaba. Pero no tengo ningún interés en dónde mete Robert su polla inglesa. No era un tema del que habláramos.

—Entonces, ¿por qué me dijo eso el señor Huston?

—Mejor se lo pregunta a él.

—Pero sabía que mantenía una relación con Norma Carlton.

—Tenía motivos para creerlo, pero ningún interés en confirmar o desmentir esa creencia. No presioné a Robert para que pusiera fin a ninguna de sus aventuras.

—Entonces, ¿por qué iba a suicidarse?

—Sin duda, no por Robert. —Stratton hace una pausa para centrarse en el cigarrillo y en su evaluación de Rourke—. Mire, señorita Rourke, evidentemente es una mujer inteligente. Yo soy una mujer inteligente. En mi opinión, para ser sincera, Norma Carlton era una auténtica zorra, pero también era una mujer inteligente. La idea de que estaba tan loca por Robert que se quitó la vida por él es absurda.

—¿Está diciendo que no estaba enamorada?

—Norma Carlton elegía a los hombres. No cabe duda de que Robert es guapo, pero nada más. No tiene sustancia, aunque eso no importe aquí. Si alguien estaba enamorado, ese era Robert.

Rourke dedica un momento a meditar lo que acaba de decir Stratton.

—¿Y por qué se suicidó?

—No debería preguntármelo a mí. Pero si va a hacerlo, le diré que Norma Carlton no se suicidó. Es la última persona que lo haría.

Rourke no comenta que Stratton no es la primera persona que le ha dicho lo mismo. Si Stratton sabe más sobre lo que le sucedió a su rival en el amor y en la pantalla, está jugando sus cartas peligrosamente boca arriba.

—Entonces, si no se suicidó, ¿qué le pasó? —pregunta Rourke.

—No lo sé. Quizá tomó demasiado de algo accidentalmente. Pasa a menudo, como imagino que sabe. —Se encoge de hombros, se inclina hacia delante y aplasta el cigarrillo a medio fumar en un voluminoso cenicero de cristal lo suficientemente grande como para servir ponche—. Si eso es todo, señorita Rourke, tengo asuntos de los que ocuparme.

—Esperaba poder hablar con el señor Huston.

—Robert no está aquí en este momento. Ha salido.

—Vaya. Acabo de ver su coche afuera. El deportivo alemán.

—No he dicho que su coche no estuviera aquí. He dicho que él no está.

—Por supuesto. —Rourke se levanta—. Muchas gracias, señorita Stratton.

Mary se sorprende cuando Stratton se levanta y va con ella hasta la puerta. Cuando intenta salir, se interpone en su camino.

—¿Está segura de que no es actriz? Tiene toda la pinta. Me recuerda a Louise Brooks, sin su corte de pelo y mayor.

—Hace tiempo hice un par de pruebas —contesta Rourke intentando no ceder a su instinto y dar un paso atrás. Stratton está deliberadamente cerca de ella, demasiado cerca, y Mary nota el ligero olor a perfume y su calor corporal—. Pero no funcionó.

Stratton esboza una sonrisa. Felina.

—Algo había oído. Me contaron que no le siguió el juego al director y que cuando insistió le rompió la nariz. Admiro a las mujeres fuertes. A las mujeres que no ceden ante los hombres. No somos muchas.

Rourke se sorprende de que Stratton conozca esos detalles. Nota que la estrella de cine se va a acercar aún más cuando Parsons, el mayordomo, aparece en la puerta.

—¿Puede acompañar a la señorita Rourke? —pregunta Stratton con un ligero tono de complacencia—. Si puedo ayudarla en algo más, llámeme, por favor, señorita Rourke.

Parsons la conduce a través de un millón de dólares de mármol y piedra. Cuando le abre la puerta, el calor y el brillo del exterior estallan como el *flash* de un periodista. Cuando sus ojos se acostumbran a la luz del sol se da cuenta de que el cupé deportivo de Huston no está aparcado.

—Creía que el señor Huston había salido… —comenta a Parsons.

—No sabría decirle, señora.

—¿No? Imaginaba que sí sabría. Pensaba que decir: «El señor está en casa» o «La señora está indispuesta» era la parte más importante de su trabajo.

—Tengo muchas responsabilidades —contesta con estudiada indiferencia—. Buenos días, señora.

Durante un momento, Rourke no hace ademán de irse, sino que sonríe mientras lo observa. El mayordomo permanece pacientemente impasible.

—Que tenga un buen día, Parsons, viejo amigo —se despide fingiendo un irritantemente exagerado falso inglés, sale a la luz y baja por el camino hacia el aparcamiento en el que dejó el viejo Packard.

Las puertas de la calle están abiertas y mira hacia la portería cuando pasa por ella. El guarda con la cara marcada la observa desde el otro lado del retrovisor.

Está hablando por teléfono con alguien.

14

«Al menos, el descenso no calentará el motor otra vez», piensa Rourke, pero, aun así, decide mantener una marcha corta. La carretera, en la que no hay otras propiedades, hace un bucle pasada la portería, en la parte trasera de la estancia de Mount Laurel antes de descender una gran pendiente a través de un barranco, y después serpentea en la parte frontal del risco. Una vez en la cara del precipicio, la carretera está bordeada por una caída en picado. «No es la ruta ideal para alguien como Robert Huston y su afición a los licores potentes y los coches aún más potentes», piensa Mary.

Intenta encontrar un lugar escondido en el que aparcar y esperar el regreso de Huston, o vigilar otras idas y venidas de la mansión, pero la estrechez de la carretera y la escasez de maleza para ocultarse lo hacen imposible. En cualquier caso, no está segura de lo que podría conseguir con esa vigilancia subrepticia. Maldice a Harry Carbine entre dientes: ¿por qué le ha encargado una tarea para la que no está cualificada?

A pesar de todo, consciente de que la carretera solo conduce a Mount Laurel, presta atención por si ve el cupé de Huston subiendo por el otro carril. Piensa en Veronica Stratton y en la absoluta falsedad de la historia de un triángulo amoroso que le ha contado. Lo más probable es que Stratton tenga el mismo gusto para sus parejas sexuales que su marido simbólico. Ni le choca ni le sorprende —no le importan ese tipo de cosas— y, en cualquier caso, no es tan infrecuente en Hollywood. Todo el mundo sabe que Tallulah Bankhead y Garbo se han acostado, y que las dos lo han hecho con tantas mujeres como hombres; hasta el punto de que John Gilbert ve a Marlene Dietrich como su principal rival en el cariño de Garbo. La hermandad de las actrices sáficas se conoce en Hollywood como el Círculo de Costura. Es sabido que la estrella de cine rusa Alla Nazimova, cuyo hotel Garden of Alla se dice que es el centro de los «matrimonios lavanda de Hollywood», tuvo aventuras con las dos, Garbo y Dietrich, y que en su película *Salomé*, de hacía tres o cuatro años, prácticamente solo había actores homosexuales y actrices lesbianas.

Lo que le preocupa es la tontería que le dijo Huston de que Norma Carlton estaba afligida porque su aventura se acabara y que había sido Stratton la que había provocado ese final, cuando a esta no le importa en absoluto. Empieza a pensar que se ha apresurado en descartar a Huston en toda implicación en el asesinato de Norma Carlton.

Casi ha llegado al punto de la carretera en el que hace un giro en herradura antes de descender hacia el barranco. Es una curva ciega y de repente se topa con el cupé de Huston, que la ha tomado a mucha velocidad y está en medio de la carretera. Pisa el freno a fondo y gira hacia la derecha, al tiempo que las ruedas del Packard vibran sobre las piedras y levantan una nube de polvo. El automóvil de Huston, todavía en el centro, pasa a toda velocidad y esquiva por los pelos el Packard.

Rourke acaba de recobrarse cuando se da cuenta de que no ha aminorado la velocidad. De hecho, el Packard va más rápido. Vuelve a pisar el freno a fondo, pero este no responde. Una vez

en la curva se ve obligada a hacer lo que ha hecho Huston y gira hacia el centro de la carretera. La pendiente se vuelve más pronunciada cuando entra en el corto barranco y el Packard acelera hacia la curva pronunciada, bordeada por un precipicio. Sus urgentes pisadas en el pedal del freno siguen sin surtir efecto.

La pendiente se acentúa, pero ve que más adelante hay una ligera cuesta al final del barranco, antes de hacer un bucle alrededor del risco. Se da cuenta de que si toma esa curva a mucha velocidad atravesará el borde de postes blancos de la carretera y caerá hacia el cañón que hay más abajo. Incluso si consigue pasar la curva, la inclinación se intensifica e irá a toda velocidad sin control hasta que la siguiente curva la envíe hacia ese destino.

La imagen del guarda con la cara marcada mirándola al tiempo que hablaba por teléfono aparece en su mente.

Se da cuenta de que su única esperanza es utilizar la ligera cuesta al final del barranco, pero antes de la curva, para que el Packard reduzca la suficiente velocidad como para saltar.

Pero no puede hacerlo a esa velocidad.

Utiliza el cambio de marchas junto al volante y hace un doble desembrague. El torturado metal protesta y rechina, pero consigue reducir una velocidad. Agarra el freno de mano. Lo levanta y lo suelta en periodos cortos. Sigue yendo a mucha velocidad. Demasiada. Repite la maniobra y reduce a primera; el motor se queja y nota que el chirriante temblor pasa del cambio de marchas a su brazo. Tira con fuerza del freno de mano, pero tiene que soltarlo cuando el Packard se escora fuera de control. Llega a la ligera cuesta y el coche disminuye la velocidad, aunque no lo suficiente como para pararlo antes de llegar a la curva.

Más por rabia que por miedo, grita una obscenidad, abre la puerta del conductor y salta fuera del vehículo.

Mary Rourke nota una bocanada de aire y, durante un momento, no siente nada más.

1907

LUISIANA

15

Aunque oficialmente Leseuil era un municipio, estaba demasiado disperso como para encajar en la definición. Más bien era un grupo de propiedades que iban desde casas barco semiitinerantes y chozas desvencijadas sobre pilares en la ciénaga a cabañas más sólidas, diseminadas irregularmente en el *bayou*. Había un dique de contención, descuidado y rajado en algunas secciones, detrás del que se alzaban las dos grandes mansiones que en su día habían sido los centros de las plantaciones. Las ventanas de una de ellas observaban con la vacía mirada letal del abandono mientras la naturaleza, lenta e ineludiblemente, extendía unos entrometidos dedos verde oscuro en la mampostería y la madera, y tiraba de ellas hacia la tierra. La otra mansión seguía habitada por la familia Trosclair, pero en unas condiciones mucho más mermadas que sus antepasados propietarios de esclavos.

La comunidad carecía de un núcleo definido y lo más parecido a un centro cívico era la arbitraria agrupación de la tienda de Thibodeaux, la casa parroquial con capilla regentada por Père Martin, la oficina de Doc Charbonnier, el colegio en el que Père Martin enseñaba tres días a la semana, la fragua y el patio del herrero Dupont y el granero de Lagrange, que se utilizaba como salón comunal. Pero era una tierra cajún y criolla, y por muy dispersa que estuviera la comunidad, poseía cierta cohesión: una mezcla de respeto por los derechos territoriales de los demás, cuidarse los unos a los otros y servirse de cualquier excusa en el salón de Lagrange para poner en práctica el imperativo comunal cajún de divertirse, tocar música, bailar y efectuar una matanza durante el día o dormir por la noche.

Y dejaban en paz a la bruja. Y ella a ellos.

Sin embargo, a pesar de que Hippolyta Cormier nunca formó parte de la comunidad, estaba conectada a ella. Iba al pueblo una vez al mes para comprar víveres, en ocasiones más de una si necesitaba algo en especial. Y siempre que se dejaba ver en Leseuil, su presencia provocaba algo: su elegancia y belleza impactaban profundamente y, al mismo tiempo, despertaban un sordo resentimiento y desconfianza, en especial entre las mujeres de la comunidad. Todo el mundo sabía que algunos hombres del pueblo seguían navegando en la noche negra como el azabache hasta la cabaña de la bruja, aunque nunca se sabía exactamente quiénes. Algunas de las mujeres empezaron a hablar de ceremonias vudú en las profundidades de la ciénaga.

Y, por supuesto, tras la muerte de la viuda Faucheaux, la desconfianza e inquietud que provocaba Hippolyta rozaban el miedo y muchas personas tenían cuidado con sus acusaciones, mientras que otras callaban.

Y entonces sobrevino lo que le sucedió a Jacques Fournier.

Fournier era un hombre gigantesco de cincuenta años, alto y fornido, con el tipo de constitución que se adquiere cuando se ha trabajado como leñador desde niño. Estaba soltero y tenía un temperamento sombrío y peligroso que se acentuaba con la bebida. Al igual que la bruja de la ciénaga, era alguien al que los demás no rehuían exactamente, pero sí mantenían las distancias, sobre todo cuando iba al pueblo a recoger su pedido de dos cuartos de galón de

whiskey. También vivía en la ciénaga, no tan alejado como Hippolyta, en una cabaña taller con pilones en la zona pantanosa de los cipreses. Iba poco al pueblo, pero, cuando lo hacía, las mujeres se alejaban de él y los hombres contenían la lengua.

En esa ocasión, Fournier fue al salón de Lagrange, en el que la gente del pueblo celebraba una matanza: un largo día de asado de cerdos, baile y bebida. Fournier empezó a ponerse pesado y a molestar a algunas de las jóvenes. La discreta diplomacia de Père Martin cayó en oídos sordos debido al *bourbon*, y cuando Fournier apartó de un empujón al sacerdote intervino Dupont, el herrero, la única persona con un físico equiparable al de Fournier. La pelea que se produjo incitó al resto de los hombres a actuar de forma conjunta y consiguieron echar al leñador, no sin gran dificultad.

Cuando Fournier se alejaba tambaleándose hacia la luz crepuscular anunció con embriagado desafío que iba a conseguir lo que necesitaba de la puta de la ciénaga.

Algunos hombres intercambiaron miradas al oír la amenaza de Fournier, pero ninguno hizo ademán de frenarlo.

No se vio al leñador de la ciénaga en tres semanas. El alivio comunal se convirtió en preocupación responsable y se decidió que un grupo de hombres fuera a la cabaña de Fournier y comprobara que no hubiera tenido un contratiempo provocado por el alcohol. Dupont el herrero, Doc Charbonnier y Père Martin partieron mientras la capa de niebla matinal seguía desplegada en las adormiladas lentas aguas.

La cabaña parecía inspirada en un cuento de hadas y se asentaba sobre unos largos pilares de madera que semejaban las patas de un ave zancuda gigante. A un lado había una plataforma mayor sobre postes, con un cobertizo de trabajo y un soporte con sierras. Amarraron junto a una chalana de fondo plano que utilizaba Fournier para transportar la leña, a su vez atada al pie de la escalera que iba del agua a la cabaña.

Las llamadas a Fournier no obtuvieron respuesta.

Los tres hombres subieron a la cabaña liderados por Dupont, el sacerdote con cierta dificultad. Cuando entraron los asaltó un intenso hedor a carne podrida. Todos esperaban encontrar muerto al leñador, pero, en vez de ello, Fournier estaba sentado en una pesada silla de madera junto a la estufa para cocinar, mirando a sus visitantes. Balbuceaba de forma incoherente, pero lo que más los sorprendió fue que los ojos que los miraban directamente eran de color carmesí, y la cara, amarilla pálida.

El anciano sacerdote sintió arcadas al descubrir la fuente del hedor. Fournier tenía una sierra manchada de sangre en el regazo. En el suelo junto a la silla estaba el antebrazo izquierdo del leñador. Tardaron un tiempo en reconocerlo, ya que tenía un color amarillo grisáceo y se había hinchado hasta adquirir el triple de su tamaño natural. Por un momento Père Martin pensó que era un jamón podrido, hasta que en el extremo distinguió la forma de una mano abotargada, como un guante hinchado. Había jirones de carne en el antebrazo cortado, lo que indicaba que había utilizado la sierra varias veces antes de conseguir cercenarlo.

En un intento por contener la sangre, el leñador había cubierto el muñón con varias capas de trapos y se había hecho un torniquete con un cinturón en la parte superior del brazo. A pesar de esas precauciones, los trapos estaban empapados de sangre negra.

—¿Qué le ha sucedido? —preguntó Dupont.

—Deshazte de eso —le ordenó Doc Charbonnier sin prestar atención a la pregunta del herrero, haciendo un gesto hacia el miembro amputado y putrefacto—. Y tráeme la bolsa de la barca.

Dupont miró a su alrededor, cogió la chaqueta de Fournier y la echó sobre el antebrazo. La

utilizó para recogerlo, sacó el miembro amputado y lo arrojó a las aguas de la ciénaga. Cuando volvió con la bolsa del médico, Père Martin miraba el fuego de la estufa mientras el médico apretaba el torniquete del hombre herido.

—Busca un hacha —le ordenó el médico—. Tan limpia como puedas. Cualquier cosa con una superficie metálica pesada y plana. Voy a tener que cauterizar la herida antes de que se desangre.

Durante todo ese tiempo, Fournier miraba fijamente con ojos enrojecidos y balbuceaba de forma incoherente. Estaba desconectado del mundo, aparentemente inconsciente de los intercambios urgentes y las acciones de los intrusos en su hogar. Ni siquiera se inmutó cuando apretaron el hacha, calentada en la estufa hasta que el borde empezó a brillar y produjo un siseo en la herida, y no prestó atención al olor a carne quemada mezclada con el hedor a putrefacción. Cuando Doc vendó el muñón, los tres hombres sacaron a Fournier de la cabaña. El médico y el sacerdote esperaron en la barca para recibir al hombre herido mientras Dupont lo bajaba con una cuerda atada al pecho.

—¿Qué le ha sucedido? —El herrero repitió la pregunta cuando remaban de vuelta al pueblo.

—No lo sé —contestó Charbonnier—. No podría asegurarlo. La ictericia y la sufusión conjuntival, la sangre en el blanco de los ojos, apuntan a una leptospirosis, la enfermedad de Weil. Se ven más casos como este cuando hay una crecida como la de hace un par de semanas. Se contrae a través de agua contaminada de la ciénaga en cortes y cosas así. Imagino que se contagió por una herida en el brazo y se le infectó, por eso se lo amputó.

Se distrajeron temporalmente cuando Père Martin, inclinado hacia el hombre herido, le dio la extremaunción.

—¿Y por qué dices que no estás seguro? —preguntó Dupont.

El médico meneó la cabeza y frunció el entrecejo.

—Jamás había visto nada parecido. Encaja con la enfermedad de Weil, pero no del todo. Y tan intensa… Sea lo que sea, tiene la sangre envenenada. —Volvió a mover la cabeza con frustración—. No lo sé…

Cuando llegaron al pueblo dejaron a Fournier en la habitación trasera de la casa parroquial y los tres hombres hicieron turnos para cuidarlo. El sacerdote se sorprendió de que, a pesar de su fe, la profunda oscuridad de la noche, en especial ante los desvaríos de un moribundo con los ojos de un demonio, pudiera ser un lugar en el que era difícil sentir la presencia de Dios.

Fournier empezó a toser sangre, lo que para Charbonnier confirmó su diagnóstico. Su respiración se convirtió en un estertor húmedo y viscoso.

A las cuatro de la mañana el leñador se irguió en la cama. Miró al sacerdote con los ojos tan rojos y la cara tan amarilla que parecía un demonio.

—¡Padre! —gritó lleno de lágrimas cuando distinguió al sacerdote sentado junto a la cama, como si lo viera por primera vez—. ¡Padre! ¡Sálveme! ¡Protéjame de ella!

—¿Qué pasó, hijo mío? —Père Martin se levantó y se inclinó hacia la cama—. ¿Protegerte de quién?

—Ella… —empezó a decir—. Me arañó… en el brazo.

—Dime qué pasó, Jacques. ¿Qué, quién te hizo eso?

Fournier estuvo a punto de decir algo, pero solo pudo abrir la boca en silencio. En su interior había un sonido que provenía del pecho, como el crepitar de madera verde en el fuego. Lo sacudió una tremenda convulsión. La erupción de sangre por la boca fue repentina e intensa. Tuvo dos acometidas, que mancharon la ropa de cama y una parte aterrizó en Père Martin.

El sacerdote supo que Fournier estaba muerto antes de que se desplomara en la cama.

Charbonnier y Dupont entraron corriendo en la habitación y vieron la sangre en la colcha, la ropa del sacerdote y saliendo por la boca del muerto.

—¿Ha dicho algo? —preguntó Dupont—. Me ha parecido oírlo hablar.

—No —contestó el sacerdote—. Estaba delirando.

16

Después del funeral de Dupont si alguien en Leseuil intuyó alguna conexión entre la muerte del leñador y la bruja del pantano, no manifestó sus sospechas. Pero existían. Sin embargo, siguieron dejando en paz a la bruja.

Hasta el nacimiento.

El primer indicio quedó patente cuando Hippolyta Cormier fue al pueblo a hacer su habitual pedido en la tienda de Thibodeaux. Estaba claro que estaba embarazada. Sin marido ni pretendientes conocidos, la cuestión de la paternidad se debatió enérgica y exhaustivamente.

Las actitudes en Leseuil se enconaron.

Entonces llegó.

Nadie la vio durante mucho tiempo, pero según los cálculos de las mujeres debía de haber nacido. Conforme pasaba el tiempo, las especulaciones se ensombrecían. Los parroquianos sondeaban a Père Martin, preocupados no solo porque su descendiente estaba sin bautizar, sino porque podría haber sido víctima de un sombrío ritual de vudú. El anciano sacerdote era reacio a implicarse: en su larga custodia de aquel rebaño había aprendido que las verdades absolutas de la fe tendían a perder intensidad en el aire denso y cargado del *bayou*.

Finalmente cedió, pero insistió en que no necesitaba escolta para imponer su autoridad y que iría a la cabaña solo. Y así lo hizo.

El cielo tenía el color y el peso del hierro la mañana que eligió para aventurarse en las profundidades de la ciénaga. El aire parecía más cargado y sofocante que de costumbre y el dulce olor del *bayou* era empalagoso. Cuando llegó a la cabaña, el envolvente tramo de sauces negros ya había filtrado la escasa luz que ofrecía el día encapotado. El ulular de un búho perforó el mediodía y pareció intensificar la luz antinatural. Père Martin tuvo que reafirmarse en su fe cristiana y sacar de su mente que los choctaws creían que oír un *ofunlo* durante el día presagiaba la muerte de un niño menor de siete años.

Tuvo la impresión de que la bruja le estaba esperando con el enorme perro negro a su lado. Llevaba un vestido de trabajo, pero de tela de calidad, sin remiendos. Se fijó en que había limpiado un trozo extenso de tierra alrededor de la cabaña y lo había destinado a jardín de hierbas, un huerto en el que cultivar verdura, una zona más pequeña para flores y una parte llena de col cajún. Más allá había una franja en la que crecían arrayanes de forma natural, cuya fruta sabía que se utilizaba en remedios populares. Fuera de la cabaña había pescados limpios y salados en un bastidor de madera, con un velo de muselina para protegerlos de los insectos. El sacerdote los reconoció como mojarra, pez gato y perca pirata, que abundaban en las ácidas aguas negras y con poco oxígeno de las profundidades de la ciénaga. Una cabra atada pastaba con desgana en un terreno con col cajún al otro lado de la cabaña, un gallo y una docena de gallinas o así correteaban y una barca de fondo plano y una piragua estaban amarradas al corto embarcadero. Era un pequeño oasis en lo que el sacerdote se dio cuenta con aprensión de que era una de las zonas más insalubres de la ciénaga. El aire era denso y mefítico, y los bordes de la

zona despejada estaban llenos de las venenosas ageratina blanca, acmella, cicuta y aroma de laguna. Las aguas del cenagal eran marrón oscuro, casi negras y aceitosas bajo el manto de hierba del lagarto.

Hippolyta y su perro de caza observaron cómo amarraba en el embarcadero.

—Buenos días, señora Cormier —saludó sonriendo—. Espero no molestarla.

—¿Qué puedo hacer por usted, padre? —preguntó Hippolyta.

—He venido a ofrecerle mis servicios —explicó haciendo un gesto resignado y casi de disculpa—. Según me han informado, tiene un descendiente al que hay que bautizar.

—A mi hija no le hace falta nada —contestó—. Y no necesito un sacerdote. —Hippolyta mantuvo fija en él su mirada verde esmeralda y, por un momento, Père Martin se quedó desconcertado—. Pero entre, por favor —lo invitó resignada—. Acabo de preparar limonada.

Père Martin se sorprendió al ver el interior de la cabaña. De no ser por la rusticidad de los muros de madera y la incoherencia de que hubiera una estufa pequeña para cocinar con sartenes colgando encima, habría pensado que estaba en un salón de Nueva Orleans. Había libros por todas partes y media docena de cuadros, algunos excelentes, decoraban las paredes. Solo se veía un sillón, un sofá y una mesa pequeña con dos sillas, pero el mobiliario era de calidad. El sacerdote se fijó en que la cabaña contaba con esa habitación y otra, cerrada con una pesada cortina de brocado en vez de con una puerta.

No vio a la niña.

Cuando le sirvió la limonada, el sacerdote reparó en el gran broche que la señora Cormier llevaba al cuello. Era un círculo de oro con esmeraldas y rubíes engastados. Al verlo más de cerca se dio cuenta de que era una especie de serpiente que cerraba el círculo apretando las mandíbulas en la cola. No tenía nada de extraordinario, pero, sin embargo, el sacerdote se sintió angustiado por razones que no alcanzó a comprender.

—Es una joya muy bonita —le alabó el sacerdote. Hippolyta se llevó la mano a ella inconscientemente y su expresión se oscureció por un momento. Después sonrió.

—Era de mi madre —explicó—. Y de su madre antes de ella.

—El diseño es muy interesante.

—Es una serpiente boca de algodón. —Hippolyta le entregó un vaso de limonada—. Es la más común aquí en la ciénaga, pero es un animal fascinante. Cuando lo necesita, la hembra puede reproducirse sin necesitar un macho con el que aparearse. La serpiente hija es sencilla, pero una reproducción perfecta de la madre. Hermosa. La boca de algodón consumiéndose a sí misma en un círculo eterno es una creencia antigua, muy antigua en estas tierras. Quizá no sea su tipo de principios, padre, pero es muy firme.

Hablaron de generalidades durante un rato, Hippolyta con cierta renuencia. Martin se fijó en que su francés era culto y metropolitano, aunque su acento seguía el son de la música de Luisiana y no la de París.

—¿No le resulta difícil vivir tan lejos de todo? —preguntó.

—No —contestó—. Tengo lo que necesito. Vivo aquí porque me gusta la soledad. Y, si alguna vez necesito compañía, hay muchas personas encantadas de procurármela.

El anciano sacerdote se ruborizó ligeramente.

—Pero, señora, este lugar está muy alejado del mundo. Esta parte de la ciénaga es remota, muy peligrosa. No es lugar para una niña…

—Usted es un hombre, Père Martin —dijo casi con compasión—. No entiende la fuerza que poseen las personas de mi sexo. O quizá sí, y por eso la Iglesia ha intentado suprimirla durante

siglos con tanto ahínco y energía. Pero, créame, pertenezco a una familia de mujeres que siempre han demostrado su fortaleza y su independencia. Ningún padre, marido, sacerdote o incluso esclavista ha sido nunca amo de lo que consideraban suyo. Soy perfectamente capaz de vivir aquí sin la intromisión de ningún hombre.

—No me refiero solo a los hombres —protestó Martin—. En Leseuil hay mujeres que podrían ayudarla.

—La ira y malicia de las mujeres subyugadas es incluso mayor que la arrogancia de los hombres. Y, si necesito algo, lo tengo al alcance. La ciénaga me mantiene y lo que no consigo encontrar en ella puedo comprarlo en la tienda o en la ciudad. Tal como ve. —Hace una pausa y mantiene clavada en él su desconcertante mirada antes de decir—: Pero ha venido aquí a satisfacer su curiosidad y la de sus vecinos. No quiero que nadie interfiera en mi vida, así que zanjemos ese asunto ahora. Mi hija, sí, una hija, otra en la cadena de mujeres que no estarán oprimidas, está sana y bien. Le pediría que creyera mis palabras, pero eso alimentaría aún más las sospechas.

Se levantó y lo dejó solo un momento cuando atravesó la cortina de brocado. Cuando regresó llevaba un bebé en los brazos, envuelto en ropa limpia y delicada. Se lo entregó al sacerdote, que contuvo la respiración. Era precioso. El más hermoso que había visto en su vida. Su piel era varios tonos más clara que la de su madre, suavemente dorada. Imaginó que el padre sería blanco. A pesar de ser tan pequeña, tenía una frondosa mata de pelo negro con destellos castaños. Los ojos azules que lo miraban inquisitivamente ya mostraban un brillo esmeralda y prometían ser del mismo color impresionante que los de su madre. Se quedó fascinado. El único rasgo que le hizo fruncir el entrecejo fue la de una marca de nacimiento similar a la de Hippolyta, semejante a la huella de un dedo en la mejilla izquierda. Era tenue, pero más perceptible que la de la madre, debido al tono de piel comparativamente menos oscuro de la niña.

—Todas las mujeres de mi familia han tenido esa marca. —Hippolyta había leído la expresión del sacerdote—. Unas más visibles que otras. Estoy segura de que los lugareños especularán sobre la causa sobrenatural que la ha producido.

—Son buenas personas, señora Cormier. Quizá sencillas, pero decentes y acogedoras, si les diera la oportunidad de demostrarlo. —Miró de nuevo al bebé, que le devolvió la mirada con sus grandes y brillantes ojos. Jamás había visto uno con unos ojos tan deslumbrantes.

—Supongo que he satisfecho su curiosidad, Père —dijo Hippolyta sin frialdad—. Es testigo de que el bienestar de Anastasie no corre ningún riesgo.

—¿Anastasie? —repitió Père Martin—. Es un nombre muy bonito para una niña tan hermosa. Significa resurrección.

—Sé el significado del nombre de mi hija.

—Entonces, ¿no cree que su significado hace que el bautismo sea aún más pertinente? A través del sacramento del bautismo aceptamos una nueva vida purificada de pecados.

—Mi hija no tiene pecados de los que purificarse. Y, en cualquier caso, no comparto su fe, Père Martin.

—¿Qué fe profesa? —preguntó casi con cautela.

—Eso queda entre mis creencias y yo, y no le incumbe a nadie.

—Entiendo. Es una pena. Sería bonito celebrar un bautismo. Da la impresión de que lo único que oficio últimamente son funerales.

Hippolyta Cormier no hizo ningún comentario y siguió observando al sacerdote con sus ojos color esmeralda, desconcertantemente brillantes y desprovistos de emoción o interés.

—Hace poco enterré a Jaques Fournier —dijo Martin—. Sufrió un terrible envenenamiento en la ciénaga. ¿Lo conoció?

—No podría decir que sí.

—Y antes de él a la viuda Faucheaux. A ella sí la conocía, por supuesto.

—No, no es así, aparte de cuando decidió insultarme en la calle. Pero, por otro lado, no fui la única a la que ofendió a lo largo de los años. No creo que se la eche mucho de menos.

—Aun así, fue triste. —Père Martin se encogió de hombros—. ¿Está segura de que no quiere que bautice a Anastasie? ¿Que la ponga al cuidado del Señor?

—Estoy segura.

Père Martin asintió resignado y volvió a mirar a la niña, como si estuviera irresistiblemente atraído por esos grandes y brillantes ojos azules que prometían ser verde esmeralda. Sonrió, pero no pudo librarse de experimentar un intenso presentimiento.

«Quizá es este tiempo sofocante —pensó—. A lo mejor se avecina una tormenta».

1927

Hollywood

17

Confusión. Consciencia, pero confusión.

Todo es estable y brilla, ha estado esperando a que sus párpados se abrieran como la cortina de un teatro para aparecer. Pero, de momento, no entiende ese lugar.

Después, encuentra sentido a la habitación, pero no a sí misma. Cuando se da cuenta de que no sabe dónde está ni por qué, el pánico se acentúa. No recuerda cómo se llama.

Nota dolor, pero algo en sus venas consigue que parezca distante y abstracto. Vuelve la cabeza lentamente. Una ventana, brillante, pero amortiguada por una cortina enrollable de muselina blanca. Tuberías de cromo, lavamanos de porcelana. Las costillas de un radiador pintado de color marfil. Un espejo refleja luces simétricas en la pared opuesta. Una mujer con uniforme de enfermera.

Los recuerdos regresan. Una descarga de recuerdos repentinos y dispersos que a los pocos segundos adquieren coherencia. Había un automóvil. Una carretera con una cuesta muy pronunciada. Una curva cerrada que llevaba a la muerte. Un salto.

Es Mary Rourke y está viva.

La enfermera estaba ocupada en el lavabo junto a la puerta. Cuando se vuelve y la ve despierta, va hacia ella con rapidez y decisión profesional. Comprueba a su paciente, la informa de que está en la Clínica Appleton y le pregunta si recuerda lo que le ha sucedido. Se lo cuenta, pero tiene la boca seca y se le quiebra la voz. La enfermera le pone una mano en la nuca y con la otra le da agua con un vaso.

—Avisaré al médico —la informa sonriendo mientras deposita la cabeza de Rourke en la almohada—. Vuelvo enseguida.

Se queda sola. La habitación huele ligeramente a cera para suelos y antiséptico. Oye pasos y la puerta se abre. Vuelve ligeramente la cabeza y ve a la enfermera con Doc Wilson. Viste un guardapolvo de médico blanco que acentúa su cara rubicunda. Sonríe.

—¿Qué tal estás, Mary? —pregunta. No espera a que conteste, se acerca a la cama, se inclina, le abre un párpado, después el otro y alumbra con una linterna para comprobar las pupilas. El fantasma de un buen brandi impregna su aliento.

—Estoy bien —contesta—. ¿Cuánto tiempo llevo aquí?

—No mucho. Un par de horas. Te despertaste antes, pero estabas muy confusa. Te puse un sedante.

Se lleva la mano derecha a la cara y la cabeza en busca de vendas. No encuentra ninguna.

—Tienes la cabeza bien —la informa Wilson—. Te diste un golpe, pero no fue nada serio. De hecho, te has hecho muy poco daño si tenemos en cuenta tu aventura. Te hemos hecho una radiografía de la cabeza y el pecho. No hay fracturas. Pero tienes unas cuantas moraduras en las costillas. Mañana te dolerán mucho.

—¿Cómo he llegado hasta aquí?

—Ah… —Wilson sonríe con complicidad, atraviesa la habitación, abre la puerta y dice al

pasillo—: Puede pasar.

Doc Wilson se aparta y entra un hombre alto y apuesto. Es lo suficientemente guapo como para ser actor de cine, pero cuando cruza la habitación lo hace con una ligera cojera, razón por la que no lo es. El detective Jake Kendrick se quita el sombrero y muestra una espesa mata de pelo rubio, acerca una silla y se sienta junto a la cama. Rourke se alegra de verlo. Normalmente lo hace.

—¿Qué pasa ahora, cielo?

—¿Qué te he dicho sobre llamarme así? —protesta débilmente—. Si no se lo permito a Gólem Geller, no sé por qué debería dejar que lo hagas tú.

Kendrick sonríe.

—Creía que te habías olvidado. Ya sabes, como olvidaste que hay que parar un coche antes de saltar de él.

—¿Me encontraste tú?

—No exactamente. El Packard cayó por el precipicio y se destrozó. Un motorista de la patrulla de carreteras subió hacia la residencia de los Stratton, desde donde imaginó que se habría despeñado. Te encontró allí, echando una siesta a un lado de la carretera.

Rourke frunce el entrecejo cuando regresa un recuerdo vago e incompleto de uniformes oscuros y dolor intenso.

—Te metieron en una ambulancia y estabas lo suficientemente coherente como para decirles que trabajabas para el estudio y que me conocías, así que me hicieron una llamada de cortesía.

Vuelve a fruncir el entrecejo e intenta dar forma a sus recuerdos.

—El motorista, ¿llamó alguien de la casa de Mount Laurel a la policía para informar del accidente?

—No que yo sepa. No había nadie más allí cuando llegaron. ¿Por qué?

Está a punto de explicar su percance con el cupé de Huston, pero se contiene.

—¿Así que un motorista de la patrulla de carreteras pasaba por casualidad por una carretera que solo va y viene a la mansión de Veronica Stratton?

—Eso imagino. No es mi departamento. Pero recuerda que enviaste tu coche por un atajo hacia Laurel Canyon Boulevard. Quizá fue allí donde lo encontró.

Rourke asiente poco convencida. Se vuelve hacia Doc Wilson.

—¿Cuándo podré irme?

—Es mejor que pases la noche aquí, Mary. Es probable que sufras una conmoción.

—Pero en los rayos X no ha aparecido nada.

—No, pero eso no quiere decir que…

—Tengo que ver a alguien esta noche —lo interrumpe—. Es importante, Doc. ¿Puedes darme algo para el dolor?

Da la impresión de que Wilson va a protestar, pero la expresión decidida de Rourke lo convence de que sería inútil.

—Muy bien, Mary. Pero quiero que vuelvas mañana para hacerte una revisión. Y absolutamente nada de alcohol.

—Como si fuera a beber —dice Rourke con cara de fingido malhumor.

Wilson le lanza una mirada reprobatoria.

—Te lo digo en serio. Te voy a dar algo muy fuerte. Si lo mezclas con alcohol tendrás problemas.

—Entendido, Doc. Te prometo que Andrew Volstead estará orgulloso de mí.

—Y la condición es que te quedes al menos un par de horas para que pueda examinarte. Esa es mi oferta.

—Trato hecho, Doc.

Wilson y la enfermera se van y dejan solos a Rourke y Kendrick.

—¿Hay algo en todo esto que deba preocuparme, Mary?

—¿A qué te refieres?

—Te he visto conducir y sé que lo haces bien. Para ser mujer, quiero decir. —Sonríe pícaramente. «Tiene una cara endurecida por el mundo, pero cuando sonríe parece un niño», piensa Rourke—. No tiene sentido que te arrojen o saltes de un coche porque no sepas tomar una curva.

—No estaba al tanto de que tener pene fuera esencial para conducir un automóvil, pero acepto el cumplido con la intención con la que lo has dicho. No, no me entró pánico ni perdí el control. Los frenos no funcionaron.

—¿Los frenos? —La sonrisa de Kendrick desaparece.

—Sí. Debían de tener algún fallo. Mala suerte, imagino. Tendría que denunciar a mi mecánico.

—Conduces un Packard, ¿verdad?

—Sí.

—Esos coches tienen frenos de tambor en las cuatro ruedas. Lo que quiere decir que tuviste mala suerte cuatro veces. ¿Has enfadado a alguien? ¿Otra vez?

—Quizá fue el pedal. La conexión o como quiera que se llame. No lo sé. Lo único que está claro es que los frenos no funcionaron. —Se estremece al notar dolor en las costillas.

—Te dejo en paz —se despide Kendrick—. Ya hablaremos más adelante. Estoy trabajando en un caso muy extraño, pero volveré dentro de dos horas y te llevaré a casa. Intenta descansar. —Duda—. ¿Estás segura de que no quieres cancelar lo que tienes que hacer y dejar que te cuiden esta noche?

—Estoy segura. Gracias, Jake. Te agradezco que hayas venido.

—De nada. —Se levanta y se pone el sombrero. Sonríe—. Me has sacado de apuros muchas veces. Nos vemos dentro de un par de horas.

—Una cosa más —dice Rourke casi disculpándose—. Estoy intentando averiguar el nombre de una espiritista.

—¿De una qué? —Kendrick frunce el entrecejo.

—No es para mí —explica Rourke—. Es alguien que quizá ha estado desplumando a una de nuestras estrellas. Se llama Madame algo. Creo que tiene una casa en West Sunset.

—Muy bien. Veré lo que puedo hacer.

Cuando lo que le ha dado Doc empieza a dejar de tener efecto, siente que el dolor aumenta. Duerme de forma irregular y los sueños pasan precipitadamente por su cerebro como las ventanillas de un tren en marcha. En uno de ellos ve a una niña que se parece mucho a ella, riéndose ante la luz del sol.

Finalmente, Wilson regresa y vuelve a examinarla. Cuando el médico se queda satisfecho a regañadientes con su estado, le entrega un bote con pastillas e instrucciones estrictas. Cuando se va, se levanta de la cama y se ducha en el baño de la habitación. Toma dos pastillas y las traga con agua.

Desnuda frente al espejo, ve el color oscuro de las moraduras en el hombro izquierdo, en la

parte superior del brazo y en el lado izquierdo de las costillas. La piel del codo izquierdo muestra una raspadura roja intensa. Una mancha carmesí y morada con forma de guadaña hace un arco bajo la curva de un pecho y nota dolor cuando inspira. Tiene la cara más demacrada y pálida que de costumbre, lo que acentúa otra moradura, más pequeña y menos lívida en la sien derecha.

Su polvera y el bolso en el que estaba habían caído a Laurel Canyon junto con el Packard. Así que, una vez vestida, pide a la enfermera un poco de base de maquillaje. Al fin y al cabo, aquello era la Clínica Appleton, donde las estrellas recuperaban su esplendor y en la que los cosméticos eran tan importantes en el proceso restaurador como los medicamentos.

La enfermera regresa sonriendo.

—Tome este botiquín de primeros auxilios —dice entregándole un juego de maquillaje.

—Gracias —dice Rourke—. Me has salvado la vida.

Cuando la enfermera se va, lleva el maquillaje al baño. Abre la lata redonda de Princess Pat Olde Ivory y utiliza la almohadilla de terciopelo para distribuir la base en la cara e iluminar el tono natural de su piel. Aplica una capa más gruesa en la moradura del lateral de la cara. «Así es este mundo —piensa sin amargura—, los hombres lucen sus cicatrices e imperfecciones con orgullo, mientras que las mujeres siempre han de disimular las pruebas de haber vivido a fondo». Se pinta los labios y los ojos, añade un toque de colorete y lo difumina bajo el ángulo de las mejillas. «Los hombres tampoco han de ocultar cómo son realmente», piensa.

Se pone el albornoz blanco y oculta los hematomas. La imagen del salto del coche destella en sus recuerdos y siente un escalofrío. Utiliza un lenguaje florido para aconsejar a la imagen del espejo que recupere la compostura.

La enfermera regresa con prendas limpias en una percha cubierta con plástico.

—Su vestido no podía limpiarse ni arreglarse. El doctor Wilson me pidió que buscara algo de su talla. Espero haber acertado.

—¿Ha ido a comprar esto? —pregunta Rourke cuando la acepta.

—No —contesta la enfermera riéndose—. Ya sabe qué tipo de pacientes tenemos, vienen con ropa o la encargan, y después no se la llevan cuando les dan el alta. El sótano de la clínica parece el almacén de Paul Poiret o Jean Patou.

Rourke retira el plástico y silba al ver el conjunto de falda y blusa. Ella se viste bien y no escatima en gastos, pero este lujoso equipamiento queda lejos de su cuenta corriente y mucho más de su billetero.

—¿Está segura de que puedo quedármelo?

—Órdenes del médico. —La enfermera sonríe—. Sus zapatos están en el armario. Solo hay que limpiarlos.

En cuanto sale la enfermera se pone el traje ligero de lino con la chaqueta de corte recto azul marino y ribete blanco, falda hasta la rodilla, la blusa de lino hasta las caderas con un amplio lazo suelto en el cuello, y medias de seda.

Cuando regresa Jake Kendrick está lista.

—La ropa de hospital te queda muy bien —dice mientras la observa de arriba abajo.

—¿Esta ropa vieja? La guardo solo para cambiarme cuando salto de los coches. Gracias por recogerme. ¿Qué tal tu caso extraño?

—Cada vez más raro —contesta Kendrick—. Un anciano apareció muerto en una habitación de hotel, un peregrino que estaba muy lejos de su casa y había conducido desde Luisiana en un viejo Ford destartalado. Al principio creímos que había sufrido un ataque al corazón, pero ahora parece que lo envenenaron. Cuando revisamos sus pertenencias encontramos un Colt Police

Positive calibre treinta y ocho, y resultó que era un *sheriff* retirado de Luisiana. Por eso he tardado en volver. ¿Estás lista?

Rourke asiente.

—¿Podemos hacer una parada de camino a casa? Si tienes tiempo, claro.

—Por supuesto. —Kendrick sonríe—. Al fin y al cabo, soy un funcionario público y tú eres el público.

Su sonrisa se desvanece cuando le dice dónde quiere parar.

—De acuerdo, Mary. ¿Estás segura de que estás bien?

—Un poco alterada, eso es todo.

Rourke atraviesa el césped de Forest Lawn. Se detiene frente a una lápida de mármol blanco unos minutos de espaldas a Jake Kendrick, que espera en el Ford aparcado. Siempre tiene pensado decir algo cuando está allí, abrir su corazón, llenar vacíos en una conversación que nunca mantuvo. Pero siempre acaba igual, dándose cuenta de que allí lo único que hay es una piedra tallada en un césped bien cuidado. No hay nadie que la escuche.

Cuando regresa al automóvil, Kendrick permanece en silencio un momento.

—No pasa nada —dice Rourke—. Ya te he dicho que estoy bien. Hacía tiempo que no venía. —Mueve la cabeza—. ¿Puedo pedirte algo?

—Por supuesto.

—Me has hecho muchos favores, y también al estudio, a lo largo de los años. Y a otros estudios. No te voy a pedir que reveles secretos de tu trabajo, pero ¿te han pedido alguna vez que hagas la vista gorda en algo relacionado con Robert Huston o Veronica Stratton?

Se vuelve hacia ella con el entrecejo fruncido y un atisbo de sospecha en la cara.

—¿Qué estabas haciendo en Mount Laurel? ¿Tenía algo que ver con Norma Carlton?

—¿Carlton? ¿Por qué lo preguntas?

Kendrick pone cara de incredulidad.

—Porque normalmente no hago preguntas si me piden que no las haga. Y no he estado haciéndolas acerca de ese problema del corazón que Norma Carlton había tenido toda su vida y del que nadie había oído hablar. Pero si pasa algo que tenga que ver con que tus frenos no funcionen de repente en una de las carreteras más peligrosas de las colinas de Hollywood, quizá sea el momento de que seas sincera conmigo.

—Mira, Jake, la película que estamos haciendo es muy importante para el estudio. Hemos perdido a la protagonista y tuvimos un accidente casi fatal en el plató. Solo intento asegurarme de que no hay nada relacionado con nuestro actor principal que pueda llegar a preocuparme.

—Deberíais haber pensado en eso antes de contratarlo para interpretar ese papel.

—Lo hicimos, pero ahora la situación ha cambiado. Tengo, tenemos que acabar esta película con el menor escándalo o drama posible. ¿Qué me dices? ¿Hay algo que deba saber sobre Huston?

—Nada que te sorprenda. —Kendrick se encoge de hombros—. Bebe. Han tenido que recogerlo varias veces totalmente borracho, en una de ellas chocó el coche contra una boca de incendios. El estudio, me refiero a First National, intentaba encubrirlo, pero cuando empezó a juntarse con Barrymore y Gilbert su situación empezó a ser, digamos que más visible. Gilbert y él tuvieron problemas con un par de chicas con inclinaciones profesionales, ya me entiendes. Mannix de MGM y Jordan de First National Pictures hicieron una actuación a dúo en el

departamento y todo se olvidó. Pero tengo la impresión de que los dos estudios están hartos. Y he oído decir que la bebida no es su única debilidad…

—Sí, lo sé, las mujeres.

—Eso también —aceptó Kendrick—. Pero no me refiero a eso. Según me han contado, Huston es un jugador empedernido y frecuenta compañías con mucho más peso que Barrymore, Fields, Gilbert, etc.

—¿Te refieres a gánsteres?

Kendrick se encoge de hombros.

—Lo que es seguro es que no está haciendo apuestas con Aimee Semple McPherson y la Iglesia Cuadrangular.

—¿Algo más?

Han llegado a Larchmont Village y Kendrick detiene el Ford junto a la acera antes de volverse hacia Rourke.

—No, no creo. Si quieres, puedo preguntar. ¿Por qué tengo la impresión de que tienes algo específico en mente?

—Estuve hablando con Veronica Stratton. No fue lo que esperaba. Creo que tienen un matrimonio lavanda. Excepto que ese tipo de matrimonios suelen concertarse entre mujeres lesbianas y hombres homosexuales, y Huston no encaja en ese perfil.

—¿Y Stratton sí?

—Eso es lo que creo. Diría que es miembro del Círculo de Costura y que Huston es su «barba». ¿Puedes comprobarla a ella también? Solo por si está metida en algo de lo que no me he enterado.

—De acuerdo —acepta antes de que Rourke salga del automóvil. Después se inclina y habla a través de la puerta abierta—. ¿Seguro que estás bien, Mary?

Rourke sonríe débilmente.

—Estoy bien. Hablamos pronto.

18

Necesita otra ducha, en esa ocasión en casa, para librarse de la odisea del día. Vuelve a sentirse alterada, reprime un juramento e intenta contener las palpitaciones en el pecho. Tras un momento de vacilación, se pone de nuevo el traje que le han regalado en el hospital. Va a salir, y a una tienda italiana nunca se va demasiado elegante.

Cuando llega son las siete y media. Desde la calle y al entrar nada parece inusual o diferente en Salvaggi's Delicatessen and Grocery. En la acera, delante del escaparate hay cajas de madera y cestas de mimbre con fruta y verdura bajo un toldo de rayas verdes blancas y rojas. Detrás de los cristales bien iluminados y bajo un bastidor con jamones y chorizos colgados hay grandes latas de aceite de oliva apiladas en pirámides, garrafas de vino protegidas con paja dispuestas en filas y quesos redondos dispuestos en columnas.

Si se observa con detenimiento, es evidente que Salvaggi's atrae a una clientela especialmente bien vestida y entusiasta, o que cuando un cliente entra parece dedicar un tiempo desmesuradamente largo para elegir berenjenas y tomates.

Sale del taxi y se dirige a la tienda. En el interior, las paredes están llenas de estanterías de suelo a techo con alimentos secos. Hay otras dos filas de productos frescos frente al amplio mostrador de roble y detrás dos hombres con camisa blanca y delantal.

—*Buonasera, signora* —la saluda uno de los dependientes sonriendo—. ¿Puedo ayudarla en algo?

—Sí, por favor —contesta Rourke—. Me gustaría que me aconsejara sobre el pecorino toscano.

—Por supuesto, *signora*. Si va a la parte de atrás, mi socio la atenderá.

Hace lo que le indica, va hasta el final de la tienda y atraviesa la cortina de cuentas que hay en la puerta. Entra en el almacén, donde otro dependiente con delantal, en esa ocasión fornido y con cara de boxeador, arquea una inquisitiva ceja sin sonreír.

Rourke repite su petición sobre el pecorino. El dependiente asiente y la conduce a un pequeño montacargas, más parecido a un gran montaplatos, y le indica que entre. Una vez en el interior, aprieta un botón y Rourke siente una ligera sacudida antes de empezar a descender.

Antes de que se decretara la ley Volstead y el «noble experimento» de la prohibición se convirtiese en ley, había quince mil bares y establecimientos autorizados que servían alcohol en Los Ángeles. En ese momento, siete años después y con la prohibición en pleno apogeo, se contaban más de treinta mil bares clandestinos no regulados e ilegales en la ciudad. Algunos eran tugurios pequeños y sucios, escondidos en callejones, y otros deslumbrantes y glamurosos. La bebida que servían variaba también entre la «levanta ampollas» —mezclada con bencina, que se manifestaba a la semana de beberla con grandes, abultadas y supurantes costras en la boca y en la piel— y los vinos de calidad y licores pasados de contrabando desde Canadá a través de la Costa Oeste por el entonces huido Tony *Sombrero* Cornero y otros individuos con mentalidad empresarial creativa.

Il Paradiso es uno de los bares clandestinos más fastuosos y resplandecientes de la Costa Oeste. Sirve desde *whiskies* escoceses envejecidos al mejor champán, a altos precios, y ni una gota de bencina. Cuenta con dos barras, además de reservados y un escenario para los músicos. Es a Il Paradiso, en el sótano insonorizado de Salvaggi's Deli and Grocery, donde el montaplatos conduce a Mary Rourke.

Abajo hay otro almacén más pequeño, con una puerta pesada. La recibe otro empleado, en esa ocasión con esmoquin y brillantina, que le regala una sonrisa, la saluda por su nombre —no es su primera visita— y la acompaña hasta la puerta. Está acolchada por dentro con un grueso relleno de satén color carmesí, y en cuanto se abre, se oye un repentino estallido de música, risas y voces. Nada más entrar, la puerta se cierra a su espalda.

Para Rourke es como una antesala al infierno de satén rojo y tapicería de piel. El local es demasiado pequeño para las personas reunidas. Evidentemente, en un esfuerzo por disimular la escasez de espacio, el mobiliario es suntuoso y caro: una pared está ocupada totalmente por una barra de caoba brillante y cromo, y la de enfrente cuenta con una docena de reservados en forma de herradura, cerrados con cordones de terciopelo u ocupados por caras famosas. Una barra más pequeña atiende a los reservados vip. Las mesas, para los no tan famosos, tienen demasiadas sillas y están tan cerca unas de otras que provocan una claustrofóbica sensación de hacinamiento y codazos. Una serie de ventiladores de techo se esfuerzan por mitigar la acumulación de humo de tabaco y calor corporal. Se fija en que el abarrotado cuadrado de la pista de baile está tan lleno de cuerpos que provocaría ansiedad a una sardina en lata. Un cuarteto de *jazz* de músicos negros ocupa el escenario junto a la puerta e interpreta *swing* con vivacidad y gesto serio. La pared del fondo está forrada de suelo a techo con espejos para dar la impresión de que hay más espacio, pero se limita a reflejar el caos infernal.

Recuerda que hubo un tiempo en el que iba en busca de estímulo y bullicio: cuando era joven y tenía energía. Cuando el mundo parecía lleno de promesas y luz. Pero ese clamor es desesperante, frenético. Hay luz, pero se reduce a la sombra falsamente luminosa de la guerra reciente y la epidemia.

La saluda una joven que apenas tiene diecinueve años, vestida a la moda del momento, con el brillante pelo rubio cortado a lo *garçon* y rizado bajo un casquete amarillo y plateado, bordeado con una cinta de perlas color rosa en la frente. Se presenta como Aimee, y Rourke sabe que el nombre es tan genuino como el color de su pelo.

—El señor Levitt la está esperando, señorita Rourke.

Aimee, que se conduce entre los estrechos pasillos de las mesas como un leñador en una balsa de troncos que esquivara las piedras de un río, lidera la marcha hasta los reservados del fondo. Algunas caras conocidas la saludan y otras se vuelven con arrogancia cuando pasan ellas por delante. Gloria Swanson, sentada con un melancólico Joe Kennedy, sonríe a Rourke y mueve unos dedos enjoyados con gesto de colegiala. En el siguiente, la estrella de *Ben Hur* y galán latino Ramón Novarro mantiene una conversación próxima y conspiratoria con su agente de prensa —y amante— Herbert Howe. Aimee retira el cordón de terciopelo en el siguiente reservado. Hiram Levitt se levanta y le estrecha la mano. Su sonrisa se altera y frunce el entrecejo.

—¿Estás bien, Mary?

—Sí, gracias —contesta con desaliento—. He tenido uno de esos días. Ya veo que te codeas con la élite, nunca he conseguido un reservado aquí. Debe de ser por todos esos secretos que la gente teme que cuentes.

—¿Qué vas a tomar? —pregunta Levitt.

—Un *highball* de brandi.

Se dirige a la joven camarera.

—Un *bee's knees* y un *highball* de brandi. —Se vuelve hacia Rourke—. Pareces alterada. ¿Ha pasado algo?

—He tenido un accidente, eso es todo —contesta Rourke—. El coche está destrozado. No me he hecho daño, pero estoy un poco alterada, tal como has observado. ¿Has tenido tiempo de pensar en lo que te pedí?

—Sí. No puedo hacerlo con el pasado de Norma. Tal como te dije, tengo reglas. Pero hay cosas con las que a lo mejor puedo ayudarte. ¿Por qué no me haces preguntas concretas y yo te doy respuestas concretas o no te contesto? ¿Te parece bien?

Está a punto de decir algo, pero la camarera vuelve al reservado. Pone posavasos en la caoba antes de dejar las bebidas.

—De acuerdo, hagámoslo así —propone Rourke cuando se va la camarera. Se lleva el *highball* a los labios, pero se frena y lo vuelve a dejar, sin probar, con un suspiro.

—¿Qué pasa? —pregunta Levitt.

—Lo había olvidado. He prometido no beber. Doc Wilson me ha dado unas pastillas para caballos y no puedo mezclarlas con alcohol.

—Creía que habías dicho que no te habías hecho daño.

—Me di algún golpe, nada más. No me he roto nada. Solo tengo las costillas y el orgullo amoratados.

Levitt frunce el entrecejo y llama a la camarera. Le pide que retire el *highball* y traiga una soda.

—Primera pregunta —empieza a decir Rourke—. Imagino que Norma Carlton no era su verdadero nombre.

—Técnicamente es información protegida, pero aquí nadie utiliza el nombre con el que lo bautizaron. Natacha Rambova no tendría el mismo atractivo exótico europeo si Joe Blow supiera que se llama Winnie Kimball Shaughnessy y es de Salt Lake. Harry Warner es más fácil de pronunciar que Hirsz Wonsal; y, en realidad, tu jefe salió de Nueva York como Herschel Karabin y llegó a California como Harry Carbine. Eso sí, Clara Bow ha sido siempre Clara Bow, imagino. Ya sabes que lo primero que hago para resucitar a un cliente es separarlo de su pasado y alejarlo de su nombre real. Así que sí, haces bien en suponer que Norma se cambió el nombre.

—¿De cuál?

Levitt pone cara de «sin comentarios».

—Muy bien —acepta Rourke—. ¿De dónde era? Imagino que no era angelina.

—No puedo decirlo. Siguiente.

—Bien, dejemos su pasado. ¿Y su marido? La amenazó de muerte.

—¿Theo Woolfe? —Levitt suelta una risita desdeñosa—. Sigue con los psiquiatras en el manicomio Downey.

—¿Estás seguro de que está allí?

—Sí, sigue allí. Que yo sepa, en una celda acolchada. Seguramente en su *suite* privada acolchada. Fue una de las primeras cosas que comprobé después de la última vez que hablamos. Hace unos años su psiquiatra dijo en una revisión que deberían dejarlo salir y casi lo consigue. Pero un par de días después el hospital proyectó *Dark Passions*, la última película que dirigió.

—Vaya, no fue una elección muy acertada.

—Por muchas razones. Cuando uno de sus colegas chiflados empezó a gritar a la pantalla y a quejarse de que la película era aburrida, la sensibilidad estética de su compañero ofendió a Woolfe. Lo dejó ciego de un ojo con un lápiz y le habría sacado el otro si los celadores no lo hubieran parado a tiempo. —Levitt sonríe con ironía—. Lo entiendo, los críticos no le gustan a nadie. En cualquier caso, aquello cerró las puertas, literalmente, a la propuesta de alta. Así que no, Theo Woolfe no pudo matar a Norma. Y no creo que tenga conexiones o capacidad de pensar de forma racional para que alguien lo hiciera por él.

Rourke suspira y asiente.

—Dijiste que estaba relacionada con gente sospechosa.

—No creo que utilizara el adjetivo «sospechoso». Soy muy meticuloso con la elección de las palabras. La mitad, más de la mitad de los habitantes de esta ciudad son sospechosos. Hablé de personas peligrosas.

—Muy bien —admite Rourke impaciente—. Personas peligrosas. ¿Qué tipo de personas peligrosas?

—Es la maldición del estrellato —contesta Levitt—. Y en parte quizá fue culpa mía. Doy nuevas identidades a personas como Norma, pero solo lo son en papel, historias inventadas que son tan consistentes como los guiones que interpretan delante de una cámara. Empiezan a creerse su excepcionalidad, pero siguen siendo inseguros y vulnerables, así que buscan a otras personas excepcionales. Personas cuyas historias son tan importantes y llamativas como las suyas.

—¿Matones?

—Matones, gánsteres, colgados. —Hace una pausa y sus ojos observan brevemente la habitación antes de fijarlos en Rourke—. Esta ciudad es única. Nueva York tiene la Cosa Nostra y la Kosher Nostra, Chicago tiene a Polack y las mafias italianas, y a Boston la dirigen los Mick. Y en cada una de esas ciudades, las autoridades, los funcionarios elegidos y la policía, luchan contra esos grupos del crimen organizado. ¿Y en esta? Aquí la mafia son las autoridades. Los Ángeles es la única ciudad que tiene una banda en el Ayuntamiento. El alcalde Cryer es un secuaz de Charlie Crawford, y el Departamento de Policía de Los Ángeles lo dirige Kent Parrot, no el comisario. La población de Los Ángeles se ha duplicado en la última década gracias a Hollywood. Lo que quiere decir que los jefes de los estudios y el resto de los que están entre bastidores tienen un poder casi ilimitado. Algunos tienen vínculos con la banda del Ayuntamiento. Básicamente hay gente que hace lo que quiere y a quien quiere, siempre que se unte al Ayuntamiento.

—¿Y crees que Norma tenía relación con esa gente?

—Últimamente no la veía tanto. Aunque suele pasarme con mis clientes, a menudo soy la única persona en la ciudad que sabe quién tiene muertos y en qué armarios. Imagino que se ponen nerviosos porque son conscientes de que tengo la llave. Pero creí que Norma era diferente.

—¿Y qué me dices del resto de las cosas? —pregunta Rourke—. De las cosas extrañas. Del ocultismo y las travesuras ocultas.

Levitt no responde inmediatamente. No hay un cambio perceptible en las ventanas de sus ojos violeta intenso, pero ella nota que se bajan unas persianas ocultas.

—Lo mencionaste el otro día —dice finalmente—. No podría decirte que sé algo de ese asunto. Norma no tenía solo un círculo, sino varios y ninguno de ellos conocía el resto de sus relaciones. Incluido yo, sobre todo en los últimos tiempos. Si tenía relación con ese tipo de asuntos, era con otra gente. Pero sí que oí cosas preocupantes.

—¿En qué sentido?

Levitt frunce el entrecejo cuando golpea el cigarrillo en el borde del cenicero.

—Rumores de que conocía a gente implicada en ese tipo de historias. —Hace un gesto con la mano indicando lo que los rodea—. Traficantes de ron, matones y otros tipos traviesos con amigos en el Ayuntamiento. Tal como te he dicho, personas peligrosas. Si estás buscando a quien tuviera más posibilidades de haberle hecho daño, son ellos a los que deberías investigar. No a los que mueven mesas o a los conjuradores de espectros. —Hace una pausa—. Aunque, si fuera tú, sería muy prudente respecto a qué puertas llamar. La única conexión con el más allá que tiene esa gente es que suelen arrojar a otras personas a él. Si quieres que te dé un consejo, deberías abandonar, Mary.

—¿Norma no tenía relación con espiritistas y similares? —pregunta sin prestar atención a su advertencia—. Me han contado que estaba involucrada con un grupo muy extraño, del tipo de los de creencias chifladas. Y que parecía obsesionada con el ocultismo.

Levitt se encoge de hombros.

—A la mitad de esta ciudad le gustan esas tonterías. Norma se sintió atraída por *El paraíso del diablo* porque contaba con elementos sobrenaturales, eso es todo lo que sé.

—¿No sabes nada de una adivina, una especie de sacerdotisa vudú que posee una mansión enorme en West Sunset?

Levitt hace una pausa y suelta una bocanada de humo distraídamente.

—¿Del tipo de las que despluman a los ricos y a los ingenuos? Norma era rica, pero no era ingenua.

—Harry Carbine mencionó que Norma iba a verla. A menudo. Pero no sabía mucho más. Ni siquiera recordaba su nombre.

Levitt le ofrece un cigarrillo, saca otro y enciende los dos.

—Es una pena. ¿Así que no sabes su nombre?

—No he dicho eso —replica Rourke—. Tengo un amigo en el Departamento de Policía de Los Ángeles que ha estado husmeando un poco para mí. La espiritista ejerce con el nombre profesional de Madame Erzulie, *maîtresse des ombres* o señora de las sombras.

—No he oído hablar de ella —asegura Levitt encogiéndose de hombros aparentando desinterés.

Rourke bebe la soda, pero desearía haberse tomado el *highball* de brandi. Tiene ganas de celebrar: por primera vez en su vida ha roto las defensas de Levitt y sabe con absoluta certeza que le ha mentido.

1907

LUISIANA

19

Los años pasaron, en gran medida sin incidentes. La niña creció.

Y mientras lo hacía, se dejaba ver más a menudo en Leseuil, y sus habitantes se maravillaban con ella. A los trece años, Anastasie era alta y esbelta como su madre, y prometía ser aún más guapa. Los chicos del pueblo esperaban inquietos y las mujeres mayores reavivaron el debate sobre el padre de Anastasie. Algunas decían que era el mismo diablo o que Hippolyta Cormier había invitado al demonio de la ciénaga Père Malfait a que se despojara de su capa de musgo español y yaciera con ella. Otras sugerían que Rougarou la había fecundado mientras estaba bajo el hechizo que lo condenaba a acechar el *bayou* como medio hombre medio lobo durante ciento un días.

Esas explicaciones supersticiosas se aceptaban en la comunidad con mayor satisfacción que la posibilidad de que la niña fuera el resultado de las subrepticias visitas a los confines de la ciénaga y de la unión clandestina con uno de los vecinos. Todos los hombres de la zona guardaban silencio cuando Hippolyta bajaba al pueblo. Y las mujeres seguían atentas.

Corrían rumores sobre Dupont, el musculoso y apuesto herrero que era viudo y no tenía hijos. Su mujer había muerto repentinamente hacía dos años a causa de una enfermedad de la ciénaga y parecía adorar a Anastasie como si fuese suya. De todos era sabido que, en el caso de que Dupont fuera el padre, el herrero habría yacido con la bruja de la ciénaga mientras su mujer todavía vivía.

Pese a todo eso y a los rumores de engendramientos sobrenaturales y sospechas de uniones adúlteras, la niña seguía siendo objeto de admiración. Muy a su pesar, todos estaban cautivados por Anastasie: por su belleza, por su espíritu. Esa hija de la naturaleza, que a pesar de su belleza y su gracia se conducía tan a la ligera, aparecía en su paisaje con tal despreocupación que parecía que el efecto de la gravedad era más débil en ella. La anciana Thibodeaux estaba especialmente prendada de la niña, a la que llamaba *p'tit joyau d'marais*, la pequeña joya de la ciénaga, y cada vez que iba a la tienda le hacía un *lagniappe*, algún pequeño regalo.

Y conforme aumentaba el afecto por la hija, disminuían las sospechas sobre la madre. Aunque nunca desaparecieron.

Père Martin convenció a la madre de Anastasie, no sin cierta dificultad, para que le permitiera ir al colegio del pueblo tres días a la semana. Entonces fue cuando el clérigo tuvo claro que la educación de la niña sobrepasaba las paredes de la escuela de madera y su capacidad como profesor. La inteligencia de Anastasie, su nivel de alfabetización y la propia amplitud de sus conocimientos dejó en evidencia los límites de su rústico programa de estudios. Admitió su derrota y permitió que dejara de ir al colegio, a condición de que aceptara que le diera clases particulares y de que su madre considerara seriamente sus súplicas de que Anastasie fuera al instituto de Terrebone.

—Con su talento —explicó casi con el orgullo de un padre—, lo natural es que vaya a la Normal School de Luisiana, donde podría obtener un título.

Père Martin se asombraba con Anastasie, con su elegancia de hija de la naturaleza, con su profunda belleza y, sobre todo, con su intelecto. Pero, al tiempo que veía tantas maravillas en su protegida, inexplicablemente, la temía. La niña era brillante en belleza e inteligencia —deslumbrante—, pero esa genialidad proyectaba una sombra que se oscurecía e intensificaba.

Posteriormente meditó mucho sobre esa cuestión, cuando recordaba aquellos tiempos, cuestionaba sus actos y pensaba si podría haber hecho algo para evitar lo que sucedió. Sobre si había habido algún presagio, algún indicio sutil de la oscuridad que se escondía tras la luz de los brillantes ojos de Anastasie. Pero no había habido ninguno.

Père Martin no era la única persona interesada en Anastasie Cormier. Y no todos los intereses en la niña eran inocentes.

La Costa Alemana de Luisiana, al norte de Nueva Orleans, estaba densamente poblada por alemanes de Renania, de los que muchos se convirtieron en dueños de tierras y esclavos. Con el tiempo casi todos se integraron en la cultura cajún y cambiaron de nombre. Uno de ellos fue Troxler, que se afrancesó como Trosclair. Los Trosclair habían abandonado la Costa Alemana hacía tres generaciones, cuando la revuelta de los esclavos de 1811 había asolado la plantación que poseían allí. Se habían dirigido hacia el sur, hasta Leseuil y eran dueños desde entonces de la plantación que había más allá del dique. Esta seguía produciendo suficiente caña de azúcar como para mantener a los Trosclair, aunque la naturaleza había invadido la mayoría de los campos y solo quedaban dos familias de trabajadores en las antiguas dependencias de los esclavos.

A pesar de su limitada situación, los Trosclair mantenían una actitud altiva y distante hacia sus vecinos blancos y, en particular, hacia los negros. A nadie le sorprendía que el hijo de aquel hogar, Paul Trosclair, hubiera crecido con una actitud pretenciosa. Era un joven veinteañero vanidoso, con poco sobre lo que presumir: alto y delgado, permanentemente encorvado, con el pelo negro lacio y engominado. Su nariz ganchuda, parecida a un pico, y sus pequeños ojos negros le conferían apariencia de buitre, depredadora.

Se toleraba e incluso se bromeaba sobre la actitud de superioridad de los Trosclair, pero formaban parte de la red que daba sentido a lo que era Leseuil. Sin embargo, a Paul Trosclair se le observaba, contemplaba y miraba con desconfianza. Había algo en su comportamiento con los niños que incomodaba a los habitantes del *bayou*, sobre todo su actitud hacia las jóvenes a punto de ser mujeres.

Jóvenes como Anastasie.

Sucedió —fuera lo que fuese— un día que madre e hija Cormier estaban en el pueblo. Una vez finalizadas las compras en la tienda de Thibodeaux, Hippolyta solía ir a la tienda de comida para animales y la herrería para proveerse de lo que necesitara. Entonces permitía que Anastasie jugara con otros niños, que parecían atraídos por ella y competían por su cariño desde que habían ido juntos al colegio.

Era uno de esos días grises del *bayou*, en el que el calor de un sol difuso provocaba que las aguas lentas desprendieran una espesa niebla. Anastasie iba hacia la piragua amarrada para reunirse con su madre cuando se encontró con Paul Trosclair. Había una choza en un extremo del *bayou*, medio oculta por un dique cubierto por la maleza. Trosclair convenció a Anastasie para que entrara en la choza. Fuera lo que fuese lo que sucedió en ella, Trosclair salió sangrando y medio ciego, con la cara llena de arañazos, uno de los cuales le había herido seriamente el ojo derecho. Anastasie corrió hacia su madre y le contó lo que había pasado. Hippolyta, con cara

sombría y en silencio, llevó de regreso a su hija a la cabaña en las profundidades de la ciénaga.

Lo que sucedió las semanas siguientes sigue sin estar claro para las personas ajenas a Leseuil. Incluso los que sobrevivieron no consiguieron dar detalles precisos al *sheriff* que llegó de Houma.

Doc Charbonnier curó las heridas de Paul Trosclair, le colocó una gasa y una venda en el ojo herido, y le comunicó preocupado que, si se le infectaba, podría perder la vista o el ojo. A pesar de los requerimientos de Wilhelm Trosclair, padre de Paul, el joven se negó a explicar lo que había pasado en la cabaña.

Los cuchicheos se apoderaron del *bayou* Leseuil. Las acusaciones y contraacusaciones se convirtieron en el tema habitual de los corrillos. La señora Thibodeaux le dijo a su anciano marido que había que hacer algo con ese chico. Mientras tanto, madre e hija Cormier estaban aisladas en su cabaña.

Entonces, una semana y un día después del incidente, cuando llegó el mediodía sin que Paul se hubiera levantado de la cama, se envió a un sirviente para que lo despertara. Como era de esperar, lo encontró en la cama. Pero no estaba dormido, sino muerto.

No mostraba señales de violencia, excepto los arañazos aún en carne viva en la cara y la venda en el ojo. La pérdida de su hijo y único heredero de su menguado, húmedo y sucio imperio desconsoló a los padres. Doc Charbonnier examinó al joven muerto, pero fue incapaz de explicar por qué había fallecido de forma tan repentina e injustificable.

—Estas cosas pasan —comentó resignado, como si fuera suficiente.

En un lugar en el que las inundaciones eran una parte frecuente e ineludible de la vida —y de la muerte—, se decidió meter a Paul Trosclair en un ataúd de piedra en el mausoleo familiar de la plantación, sobre bloques de mármol, fuera del alcance de una posible riada. La muerte del vástago de los Trosclair poco después del incidente con Anastasie atizó las todavía calientes brasas de la sospecha en Leseuil, aunque pocos mostraron compasión por el joven muerto.

Aun así, el recuerdo de las muertes de Fournier y Faucheaux se avivó y se volvió a hablar una vez más de vudú y de brujería en las oscuras profundidades de la ciénaga y de que madre e hija Cormier compartían información oculta sobre la muerte del hijo del hacendado.

Wilhelm Trosclair, más que nadie, estaba convencido de que su hijo había sido víctima de las artes oscuras. Fue a Nueva Orleans y un amigo le puso en contacto con «alguien que sabía de esas cosas». Lo llevó a un salón en la peor parte de Canal Street, donde, para su disgusto, le presentó a una anciana negra llamada Mamma Dubois. El salón al que lo había llevado, con incienso ardiendo y santuario impío engalanado con ofrendas chabacanas, era el tipo de lugar que su padre le había descrito cuando le habló de los tiempos del esclavismo, en los que los negros de La Española habían llevado consigo su mezcla de catolicismo, igbo odinani, magia fetichista, fon vodun y vudú haitiano.

Según su padre, el vudú de Luisiana resultante de esa mezcla era algo que todo el mundo debía temer, fueran blancos o negros.

El salón era oscuro, lo que no representaba ningún problema para Mamma Dubois. La anciana estaba casi ciega por unas cataratas que habían transformado sus ojos en unos globos glaucos grisáceos que resaltaban en el ébano de su piel. Trosclair se fijó irritado en que la anciana tenía una cierta nobleza; que África seguía afirmándose desafiante en sus rasgos. Tenía el pelo cubierto con un pañuelo escarlata y la garganta y las muñecas llenas de innumerables cuentas y amuletos. Le escuchó atentamente, sin parpadear, mostrando sus pálidos ojos, y asintió con la cabeza cuando Trosclair le habló del destino de su hijo y de sus sospechas sobre la causa. Hubo

un momento de silencio y después Mamma Dubois dijo:

—Será mejor que vuelva y vaya a ver a su hijo. Hágalo lo más rápido posible. ¿Dice que no está sepultado en la tierra? —Sus palabras también mostraban un desafiante y rico acento africano.

Trosclair se inquietó y enfadó, pero su amigo le puso una mano en el antebrazo y tuvo que tragarse la ira.

—No, está en nuestro mausoleo, sobre la tierra.

—Eso está bien —dijo asintiendo—. Tiene que volver e ir a verlo.

—¿Por qué?

—Porque se va a levantar. Se va a levantar pronto. Dice que esa mujer de las profundidades de la ciénaga es una *caplata*, una bruja vudú. Si lo es y busca venganza, convirtió a su hijo en un zombi.

Trosclair perdió el control y se levantó bruscamente.

—Esto es una pérdida de tiempo. Sabía que iba a serlo. Zombis… ¿Me está diciendo que mi hijo va a regresar de la muerte?

—No, *monsieur*, de la muerte no. No existen los no muertos. Su hijo no murió. Eso no es un zombi. El vudú tiene dos manos, derecha e izquierda, el bien y el mal. Si esa mujer es realmente una *caplata* y vive en la ciénaga para estar cerca del Gran Bwa, trabaja con la mano izquierda. En Haití creen en todas las formas de resurrección; que pueden hacer esclavos resucitándolos. No he visto hacerlo nunca, pero dicen que se consigue con un veneno especial: *coup de poudre*. Hace que las personas entren en el sueño de la muerte. Hay quien utiliza una mezcla especial de plantas, pero la mayoría usa el veneno del pez globo. Se lo administran a la persona que quieren que sea su esclavo zombi. Parece que han fallecido, no respiran y no tienen pulso. Se sepultan como si estuvieran muertos, pero no lo están y no se entierran a mucha profundidad. Cuando salen del sueño de la muerte en el que los ha sumido el veneno, cavan para salir de la tierra. Entonces se convierten en zombis.

—No creo en esas cosas… —dijo Trosclair, pero sintió que se le aceleraba el corazón.

—No tiene que creerme, *monsieur*. Se ha hecho tantas veces en Haití que aprobaron una ley especial. Si alguien administra la poción que consigue que se entre en ese sueño de la muerte, como si se estuviera en coma, se le acusa de intento de asesinato. Si no me cree, lea los libros de leyes. Y no es magia, es química. Me preguntó y le he contestado: su hijo no está muerto, sino en el sueño de la muerte, y se despertará pronto. Quizá dañado, quizá no, pero es mejor que regrese.

No había acabado de hablar cuando los dólares arrojados sonaron en la mesa delante de ella y la puerta del salón se cerró detrás de Wilhelm Trosclair, que se apresuró a salir a la noche.

Convencida de que su marido había perdido el juicio, Marie Trosclair envió a un sirviente en busca de Doc Charbonnier. El caballo de Trosclair estaba al borde del colapso, la cruz azotada por el látigo y los flancos llenos de espuma por el sudor. Al regresar ni siquiera entró en casa, sino que fue directamente al mausoleo en la rosaleda. Gritó que alguien le llevara sus herramientas, una palanca, cualquier cosa.

Ella había ido corriendo con la llave, pero en su precipitación Wilhalm ya había utilizado un martillo.

—¿Qué pasa, Wilhelm? —le preguntó desesperada—. ¿Qué te pasa?

—Es Paul —respondió con los ojos desorbitados—. Vamos a sacar a Paul. Está vivo.

—Wilhelm… —Lo agarró por los hombros y le dio la vuelta. Tenía los ojos hinchados y la expresión torturada—. Lo que dices no tiene sentido, Wilhelm.

Uno de los criados fue corriendo con una palanca de hierro. Trosclair apartó de un empujón a su mujer y abrió la puerta blanca de piedra. El criado lo siguió, pero miró con inquietud a su señor.

—¡Ven aquí! —gritó Trosclair con impaciencia—. Ayúdame a mover la tapa.

Necesitaron todas sus fuerzas y la palanca para deslizar la pesada tapa de mármol del sarcófago de piedra.

—¡Paul! —gritó Trosclair—. ¡Soy tu padre! ¡Estoy aquí, Paul! ¡Te voy a sacar!

Con un último y desesperado empujón, Trosclair y el criado separaron la tapa, que al deslizarse y partirse en el suelo resonó en todo el mausoleo.

—¡Dios mío! —exclamó el criado—. ¡Santo cielo!

Se produjo un momento de silencio cuando Trosclair y el criado miraron en el interior del cavernoso sarcófago para ver el horror que contenía.

Paul Trosclair estaba muerto, pero no en la posición de reposo en la que se le había enterrado. Sus ojos muertos, el herido y el no herido, estaban abiertos, congelados en un terror terminal. Tenía las manos ensangrentadas, las uñas arrancadas y algunos dedos partidos por haber arañado con furia la tapa de piedra. La boca estaba abierta de forma poco natural, como si estuviera soltando un grito silencioso.

La madre entró corriendo y miró los miembros retorcidos y los rasgos contorsionados de su único hijo.

Su grito no fue silencioso.

1927

Hollywood

20

En Hollywood todo el mundo conoce la leyenda del Gólem. No porque hayan leído mucho o estén especialmente versados en la historia y misticismo judío. Como todo en esa ciudad estudio, su conocimiento proviene de la película que se hizo sobre el tema. O las tres, para ser precisos. La trilogía de Paul Wegener sobre el Gólem y el drama visual expresionista alemán de sus decorados e iluminación influyeron en muchos directores, incluido Paul Brand, que desarrolló su propia versión.

En cualquier caso, todo el mundo conoce la historia del Gólem y algún sabelotodo, inspirado por la altura de Sam Geller, su corpulento y tosco aspecto, y su ascendencia judía, le encajó ese epíteto al jefe de seguridad de Harry Carbine.

Alguien que Mary Rourke no recuerda le dijo en una ocasión que encima de la sinagoga del barrio judío de Praga hay un ático al que solo se puede acceder desde el exterior del edificio. En la pared exterior, unos escalones de hierro conducen a la puerta del ático, pero están a seis metros del suelo. Según la leyenda, es el ático donde duerme el Gólem, el protector demoníaco del gueto de Praga. También se dice que si se utiliza una escalera para llegar a los escalones y se sube al ático, el precio por entrar es la cordura, la vida o, invariablemente, las dos.

Es una de esas historias que alguien, que había triunfado o no era nadie en el sistema de los estudios, cuenta en las fiestas de Hollywood pensando que es tan increíblemente profunda e interesante que le conseguirá un pase a alguna cama. La cara se ha difuminado, pero Rourke sigue recordando la historia y cada vez que va a la oficina de Sam Geller, escondida al final de un pasillo en la parte de atrás del edificio principal del estudio, siente que sus pasos resuenan en esos escalones de hierro.

Es la guarida del Gólem.

No es que Sam Geller no le guste. Admira muchas cosas en él. Muestra una honradez y una franqueza que le parecen muy refrescantes. Geller está sin pulir, sin corromper por la ostentación del mundo del cine. Lleva viviendo y trabajando en Hollywood desde hace más de una década, pero sigue arrastrando el Lower East Side con él, como una raída chaqueta de invierno que se niega a quitarse bajo el tórrido sol californiano. También es, lo sabe bien, muy inteligente. Siente que oculta su profunda, amplia y penetrante inteligencia utilizando el descaro de esa zona de Nueva York. «Quizá Sam Geller es como el resto de las personas en esta ciudad, alguien que representa un papel y encubre su verdadero ser», piensa.

Sea cual sea el guion que interprete, Rourke percibe que la piedra de afilar de la experiencia ha aguzado en él una astucia extrema y brillante. Algo en Sam *Gólem* Geller la inquieta.

Cuando llega a la oficina es media tarde. Ha pasado la mañana en casa, descansando las costillas que protestan a cada momento, en un claro desafío a las pastillas que le dio Doc Wilson. Al entrar, el humo de puro le escuece en los ojos y el sol que atraviesa las persianas lo corta en franjas anguladas de luz y sombra. Geller esboza una amplia sonrisa al verla, apaga cuidadosamente el puro en el cenicero del escritorio, se levanta y abre la ventana para ventilar la

oficina.

—Hola, Mary, ¿qué tal? —Acentúa con chispa las vocales como se acostumbra en Nueva York. Siempre llama «cielo» a las mujeres, pero, tal como le indicó a Jake Kendrick, aprendió hace tiempo lo desaconsejable que es dirigirse a ella con ese nombre—. Me han dicho que tuviste un problema con el coche.

—Sí, los frenos se rompieron. Está en un barranco en las colinas, pero me han dejado un coche de cortesía de la empresa.

—¿Qué puedo hacer por ti? —pregunta indicándole que se siente, y Rourke se alegra cuando él también lo hace, porque le reduce la tensión en el cuello.

—¿Guardas lo que nos llevamos de la casa de Norma Carlton?

—Sí, pero no he tenido tiempo de mirarlo. Cuando la limpiamos no vi nada por lo que tuviéramos que preocuparnos. ¿Te has enterado de lo que le ha pasado a John Gilbert? —pregunta entregándole un periódico.

Un titular destaca. Debajo hay una foto de prensa poco favorecedora, no uno de los retratos publicitarios que suele proporcionar su estudio. Le parece deprimente y triste: John Gilbert ha sido un galán tan famoso como Rudi Valentino, antes de pelearse con Louis B. Mayer y el *whiskey*.

—Al parecer intentó subir por la pared del Miramar Hotel de Santa Mónica para entrar en el apartamento del segundo piso de Greta Garbo. Toda una hazaña tras tomarse una botella de *whiskey* —comenta Geller con fingida admiración—. Diez días en la cárcel del condado de Los Ángeles por embriaguez y alteración del orden público.

—Sé que Mannix y Strickling han estado muy ocupados con él últimamente —apunta Rourke refiriéndose a los dos solucionadores de MGM—. ¿No ha intervenido el estudio?

Geller balancea su enorme cabeza.

—No. De hecho he oído decir que Howard Strickling hizo correr la voz entre la prensa para sacar provecho. Mayer le dijo al estudio que lo colgaran para que se secara; si «secarse» es una palabra que pueda utilizarse con Gilbert. Gracias a Dios no es nuestro problema. Ya tenemos suficientes de los que ocuparnos.

—Yo no diría que no es nuestro —comenta Rourke dejando el periódico en el atestado escritorio de Geller—. Me he enterado de que Robert Huston es compañero de juergas de Gilbert. Creo que Huston está cortado por el mismo patrón y, al igual que Gilbert, sus costuras se están descosiendo.

—Vaya.

—Hablé con Veronica Stratton. Al parecer, Huston y ella son más socios comerciales que la imagen pública de matrimonio perfecto que proyectan. Tuve la impresión de que Huston estaba liado con Norma Carlton porque su mujer, al igual que Garbo, juega en los dos bandos. O quizá solo en el suyo.

—Ya veo… —Geller frunce su amplio entrecejo—. ¿Veronica Stratton es una de las estupendas de Hollywood? No me había enterado, y esas cosas suelen saberse.

—Eso es lo que pensé. Sea cual sea su situación doméstica, pasan más cosas con Huston y Stratton de las que nos enteramos. Normalmente el que tendría que preocuparse es First National Pictures y no nosotros, pero Huston es nuestro protagonista en una película que ya ha tenido demasiadas tragedias fuera de la pantalla. La muerte de Norma Carlton ha puesto al límite la producción, y además tuvimos ese accidente en el plató. Que Robert Huston se meta en algún lío del que pueda enterarse la prensa le daría el último empujón hacia el precipicio. Te agradecería

que te enteraras de todo lo que puedas sobre él. Incluido qué ha estado haciendo con Gilbert. Y con John Barrymore. Me han dicho que Huston ha aprendido del maestro a correrse buenas juergas.

Geller la mira un momento, con una ligera sospecha en los ojos.

—Por supuesto, Mary. Veré lo que puedo averiguar. ¿Sabes?, si no te conociera diría que estás haciendo una investigación por tu cuenta.

—Gracias, Sam. Y no, en realidad, no. Ese es tu trabajo. Después del asunto Carlton, solo intento tapar todo lo que puedo, eso es todo. La prensa huele a sangre y no quiero que siga la pista de Huston, si la conduce hasta nuestra puerta. Una cosa más: Huston y Stratton viven en ese sitio llamado Mount Laurel, imagino que lo sabes.

Geller asiente.

—Todo el mundo lo sabe.

—Hay un guardia de seguridad en la puerta. Parece un exsoldado. Tiene una cicatriz en la cara, de una herida de guerra, imagino. ¿Hay alguna posibilidad de que averigües algo sobre él?

—Veré lo que puedo hacer. ¿Te está causando problemas alguien, Mary?

—¿Qué? No, no es eso. Solo tengo una corazonada, que puede llevarnos a algo o a nada. Gracias, Sam. Te estoy muy agradecida. ¿Puedo verlas ahora?

Sam vuelve a fruncir el entrecejo.

—Las cosas de Norma Carlton —le explica.

—Sí, claro, Mary —repite lentamente como si su mente estuviera procesando la importancia de esa petición—. Las tengo en el almacén…

21

Geller conduce a Rourke por el pasillo hasta el almacén del fondo. Es pequeño y no tiene ventanas. Enciende una bombilla que cuelga sin pantalla y el lugar se inunda con un brillo y unas sombras muy marcadas. Indica hacia las tres bolsas de viaje del estudio, junto a una maleta cara en una de las estanterías. Rourke se siente aliviada cuando la mole de Sam Geller desaparece del marco de la puerta y la deja sola.

Algo en la conversación con el Gólem le preocupa, pero no consigue concretarlo. Entre Jake Kendrick y Sam Geller, que investigan lo mismo de diferente forma, debería conseguir algo que mereciera la pena. El precio, cae en la cuenta, es que los dos empiezan a sospechar que está más interesada en los recientes sucesos que en evitar posibles artículos de prensa desfavorables.

Baja de la estantería la maleta pequeña de piel de cocodrilo grabada con las iniciales NC. El contenido no tiene ningún interés, así que la vacía antes de revisar las bolsas de viaje para poner en ella cualquier cosa que merezca estudiarse con detenimiento más tarde. Aparta las agendas, cuadernos de notas, recetas y cartas que el equipo recogió en casa de Carlton y los mete dentro. También baja un joyero cerrado. Geller le ha explicado que contiene las joyas que se encontraron en la casa, más la que se llevó desde la Clínica Appleton.

—¿Y la gargantilla egipcia, la que lucía en *Queen Pharaoh*? —le había preguntado a Sam.

—La tiene el jefe —había contestado Geller—. Pidió que se la lleváramos.

Abandona el almacén con la maleta y el joyero. Al pasar por la oficina, se apoya en la puerta y vuelve a dar las gracias al Gólem Geller.

—De nada, Mary —murmura.

Una vez fuera, cruza el patio del pabellón hacia su oficina en el ala de publicidad del estudio. Cuando llega, Sylvie, su ayudante, lo informa de quién ha ido a verla y quién ha llamado por teléfono.

—Un policía vino a traer su bolso.

—¿Mi bolso?

—Sí, dijo que lo habían encontrado en el coche.

—Muy bien.

—Se identificó como el detective Kendrick y pidió que lo llamara cuando llegara. Ah, y el señor Carbine preguntó si podría reunirse con él en el aparcamiento dentro de una hora.

—¿En el aparcamiento?

—Eso es lo que dijo.

Entra en su oficina. El bolso de mano con cuentas que llevaba cuando fue a Mount Laurel está sobre el protector del escritorio. Nada en él sugiere que haya sufrido un accidente de automóvil, pero le parece extraño, ajeno a ella, como un objeto de otro tiempo, un indiscreto recuerdo de una historia que ha intentado olvidar con analgésicos y centrándose en el presente. Lo levanta y mira lo que hay en el interior: la cartera, la polvera y, lo que es más importante, su cuaderno y la libreta de direcciones.

Son vitales para ella, porque cualquiera que los leyera tendría demasiada información sobre su vida personal y profesional. Y eso mismo podría aplicarse a Norma Carlton. Ese pensamiento la anima, aparta el bolso y lo reemplaza por la maleta.

Revisa su contenido sacando un objeto detrás de otro. Hay recibos de peluquerías, modistos, balnearios, restaurantes y entradas del recién inaugurado Hollywood Bowl. Dedica casi una hora a revisar la libreta de direcciones de Norma Carlton: supone que los números y direcciones anotados incluyen a los famosos y los infames, a los conocidos y los anónimos. Ha de imaginar quiénes son porque Norma puso un cuidado especial en identificarlos solo por las iniciales, no por sus nombres. Cuando dos o más grupos de iniciales eran idénticos, Carlton había escrito un número al lado. Identifica muchos de ellos por los nombres de las calles: aparecen algunas de las direcciones más conocidas de Hollywood, incluido RH junto a la dirección de Mount Laurel, y otra en Santa Mónica, que imagina es el refugio playero que le mencionó Huston.

Pero otras direcciones no le dan ninguna pista de a quién pueden pertenecer las iniciales. Y, curiosamente, algunas iniciales no van acompañadas del nombre de una calle ni de una ubicación, solo de un número de teléfono. Pone a un lado la libreta y abre la agenda. Está llena, pero las anotaciones diarias están escritas con el mismo enfoque críptico. Reconoce que EPDD se refiere a *El paraíso del diablo*, ya que esas iniciales se escribieron junto a fechas, duración y filmación en exteriores que se corresponden con el calendario de rodaje. HP aparece junto a la palabra «fiesta» en una anotación, y reconoce la fecha como la de una de las galas de prensa de Harry Carbine. Lo que más le intriga es que cada pocas semanas hay un día marcado sin iniciales, solo con una estrella dibujada con tinta roja, a pesar de que el resto están en azul. Fuera lo que fuese lo que significaban, Carlton había pensado que su sistema de iniciales no era lo suficientemente seguro. Por otro lado, Rourke piensa que también podría ser algo que no tiene relevancia.

Su ayudante, que se asoma por la puerta de la oficina, la interrumpe.

—Señorita Rourke, solo quería recordarle que el señor Carbine la está esperando.

—Gracias, Sylvie, voy para allí —dice Rourke antes de dejar los escasos apuntes sobre la vida de una estrella de cine sobre el escritorio.

Fuera el sol ha descendido en el cielo y se ha hundido en una gama más rica de colores. Cuando llega al aparcamiento, Carbine la está esperando, sonriente. Detrás de él hay un Packard 426 descapotable. Su pintura granate brilla como sangre húmeda oscura en el sol de la tarde.

—Creo que tuviste ese accidente por mi culpa —explica mientras le entrega las llaves—. He pensado que era lo mínimo que podía hacer.

—Gracias, jefe. Se lo agradezco mucho. Es una belleza —dice con una leve sonrisa—. Pero tengo la extraña sensación de que no fue un accidente.

Carbine frunce el entrecejo.

—¿Lo dices en serio?

—No lo sé… Me da la impresión de que a alguien no le gusta que esté investigando la muerte de Norma Carlton. Si es el asesino, sabe que estamos al tanto de que la mató y cree que quitarme de en medio es una decisión inteligente. ¿Está seguro de que no quiere que intervenga Sam Geller?

—De momento es mejor dejarlo al margen.

—¿Por qué tengo la sensación de que no me está diciendo algo? ¿A lo mejor sobre Sam Geller?

—Te he dicho lo que sé sobre todo lo relacionado con este asunto. —Su sonrisa ha

desaparecido—. Mira, Mary, te daré una gratificación además del coche. Quinientos dólares para gastos.

—Jefe, no intento…

—Lo sé. Pero, te repito, es lo menos que puedo hacer. Y si vuelves a tener otro presentimiento de que alguien intenta hacerte daño, comunícamelo. Pediré a Sam que intervenga. Pero, mientras tanto, estoy seguro de que tienes contactos a los que llamar. También pagaré lo que cuesten.

—¿Conoce bien a Veronica Stratton?

Carbine parece ligeramente sorprendido por la pregunta.

—¿Veronica? No mucho. No le di trabajo en ninguna película porque tiene un contrato exclusivo con First National Pictures y no la ceden. Eso podría cambiar, claro. ¿Por qué?

—Por nada. Es solo que fue la última persona con la que estuve hablando antes de casi tomar el atajo pintoresco de la ladera de una montaña.

—¿Crees que tuvo algo que ver?

Rourke se encoge de hombros.

—No lo sé. Quizá sí, quizá no. Le he pedido a Geller que averigüe lo que pueda sobre Bob Huston y Stratton. No sabe el verdadero motivo, le he dicho que quiero asegurarme de que Huston deja de ser una carga para la producción, lo que no se aleja mucho de la verdad. Espero que le parezca bien.

Carbine piensa un momento.

—Imagino que sí. No le digas nada más y, si necesitas que intervenga, dímelo antes.

—Por supuesto, jefe. Y gracias de nuevo por el coche.

De regreso en la oficina, reúne las posesiones de Norma Carlton y empieza a meterlas en la maleta. Decide que revisará las joyas más tarde. Lo último que recoge es un estuche rectangular de plata, más pequeño que una pitillera. Lo abre y ve que contiene tarjetas de visita, no las suyas, sino las de otras personas. Hay de todo, desde elegantes proveedores franceses de cáterin, peluqueros y modistos a un taller mecánico en West Hollywood. Dos tarjetas destacan. En una de ellas unas lujosas letras doradas repujadas en un grueso papel vitela color crema anuncian que Madame Erzulie, *maîtresse des ombres*, ofrece sesiones de espiritismo, previa cita. Descarta la idea de que los fantasmas y visitantes del más allá programen sus apariciones según la agenda de Madame Erzulie.

La segunda no parece una tarjeta de visita en absoluto. No tiene dirección ni número de teléfono.

S. K. Armitage
LAGO SUDDEN

1967

Lago Sudden

22

Enseña el hotel a Conway y la limpieza le sorprende. La lujosa madera oscura del suelo está pulida y encerada, los apliques de luz no tienen polvo y el latón de las puertas se ha bruñido y reluce. Al pasar por una puerta que está ligeramente abierta ve una de las habitaciones. Parece exactamente igual que cuarenta años atrás: la impresionante cama con dosel, un diván Biedermeier colocado bajo la ventana, y en una pared hay un espejo enorme enmarcado con moldura barroca, encima de un recargado tocador. Pero el tiempo y el desierto han reclamado su largo periodo de ocupación: el cristal de una ventana está casi opaco por la mugre, y otro de ellos, roto. La tapicería que cuelga del dosel se ha podrido y llenado de polvo y telas de las arañas del desierto. La lujosa madera del suelo carece de brillo y está cubierta con una pálida capa de suciedad y arenilla del páramo.

De nuevo vuelve a pensar que todo aquello es como un decorado de cine: que más allá de la fachada no hay nada sustancial.

La mujer se coloca deliberadamente delante de él, sujeta el bruñido pomo y cierra la habitación. Necesita dos intentos para que el pestillo encaje y Conway imagina que la única razón por la que ha visto lo que había en el interior se debe a un muelle de cierre defectuoso. La mujer se da la vuelta sin hacer ningún comentario y sigue avanzando por el pasillo seguida por Conway.

Pasan por el vacío comedor, en el que, cuatro décadas antes, un hombre de negocios transformado en un demonio escarlata por la desesperación, el sol, el calor y la sal había llorado lágrimas de sangre mientras asesinaba a su mujer y sus hijas. El cadáver del lago sigue mofándose con su blancura ósea más allá de los ventanales.

Lo conduce por el largo pasillo hasta un espacio amplio y deslumbrantemente iluminado, parecido a un atrio o un invernadero. En una de las paredes, unas grandes ventanas convexas se abomban hacia afuera, desde el suelo de mármol hasta el techo opaco de cristal. La vista a través de las ventanas está tapada por un bosque de plantas y flores. Debería alegrar, pero hay algo en la oscura viveza de las flores, la carnosidad semejante a una lengua de las plantas crasas y el verde casi negro de la mayoría del follaje que le parece nauseabundo. Algo parecido a una enredadera verde oscura se retuerce con hojas céreas como una serpiente en una de las columnas de metal que sujetan el techo. En el lugar en el que una fuente pequeña borbota y cae en una pileta de piedra en el centro del invernadero se oye un inconexo sonido de agua balbuceante.

—Es mi pequeño jardín interior —explica la mujer, desprovista de toda pasión—. Me volvería loca sin algo verde y vivo a mi alrededor. El agua proviene de un manantial profundo bajo el hotel. —Suelta una risita—. Es irónico, ¿verdad?, que el lago se secara a medio kilómetro mientras un agua limpia gotea a través de una grieta subterránea bajo nuestros pies. Por aquí…

La sigue. Se fija en el único cuadro que ha visto desde su llegada al hotel. Está en la pared del atrio frente al invernadero: es grande, pintado con óleos vívidos y no sabe si el estilo es modernista o primitivo. Muestra una imagen casi abstracta de una serpiente de piel multicolor

que se ondula y retuerce hasta formar un círculo, y las fauces de la cabeza se cierran en la cola, como si se estuviera comiendo a sí misma

—Es una obra interesante —comenta. La mujer se detiene, se vuelve y mira el cuadro.

—Sí, lo es. Por aquí, doctor Conway.

La mujer se da la vuelta y sigue andando. Llegan a un salón cuadrado. Dos sofás en paredes opuestas dan la impresión de que se trata de una salita de espera. Hay una antigua silla de ruedas, limpia de polvo, junto a uno de los sofás. A la derecha, un amplio acceso sin puerta bosteza en la oscuridad. Le hace entrar y ve una serie de escalones de piedra flanqueados por una rampa por la que descienden hacia la oscuridad.

Por alguna razón que no consigue entender, se siente incómodo. Hay algo en ese lugar, en la situación en la que se encuentra, que parece irreal. Imaginario. La oscuridad al pie de las escaleras abre la boca amenazadoramente.

—¿Un sótano? —pregunta.

—La sala de cine. La construyeron bajo tierra para que estuviera fría y, sobre todo, para almacenar las películas antes de proyectarlas a los clientes. Instalaron una rampa al lado de las escaleras para subir y bajar rodando los equipos y los carritos con latas. La polio de 1916 puso en silla de ruedas a una de las hijas del dueño. También por eso pusieron la rampa.

—La tiene, ¿verdad? —dice Conway—. Estaba en lo cierto, tiene la única copia de *El paraíso del diablo*.

—Por favor, doctor Conway. —Indica con un brazo que baje antes que ella. Conway mira con aprensión la oscuridad y la mujer suspira mientras acciona un interruptor en la pared. La parte de abajo de la rampa y de las escaleras se ilumina—. Creo que le parecerá muy interesante.

Baja las escaleras de piedra y nota que la temperatura desciende. Al pie hay una puerta doble de cara madera de cerezo. Vuelve la vista hacia la mujer, que asiente. La abre.

La sala, más grande de lo que esperaba, es impresionante, dado que se ha tallado en la roca del desierto. Es también más alta —o profunda— de lo que anticipaba. Ve que se ha excavado —probablemente dinamitado— en el lecho de roca.

«Debieron de hacerla antes. Excavaron la sala y después construyeron el hotel encima y alrededor», piensa.

No hubo ningún intento por ocultar la naturaleza que contiene la sala; la roca que forma las paredes fue cortada y pulida por albañiles, pero se dejó a la vista y la recorren unas abigarradas vetas de piedra roja, ocre y gris que parecen pintadas. Hay algo catedralicio en ese lugar, una solemnidad que hace que sienta que debe hablar en susurros.

—¿La tiene aquí? —pregunta. La impaciencia lo corroe. Está cansado y, de repente y paradójicamente, el frío que conserva la piedra le hace sentirse agotado por el calor del desierto que ha aguantado todo el día.

—Por favor, doctor Conway, siéntese. Lo verá usted mismo. Si estaba en lo cierto, será la primera persona que vea *El paraíso del diablo* en cuarenta años. Si no…

Se sienta en la tercera fila, en el centro. Toda una vida dedicada a ver películas automatiza su elección. La mujer lo deja y entra en la cabina de proyección del fondo.

Conway, con la boca seca, la cabeza retumbándole, una náusea cosquilleándole desagradablemente en la garganta, mira la pantalla. La pantalla plateada. A diferencia de versiones modernas, es clásica, de hace mucho tiempo: una gruesa tela de superficie lenticular con pintura reflectante de color plata.

Sin previo aviso, las luces se apagan e intenta librarse del pensamiento de que está totalmente a

oscuras en un lugar bajo tierra, y del pánico que le provoca.

En la cabina de proyección se oye el ruido de un ventilador y la pantalla adquiere vida plateada. Los créditos iniciales. Olvida la sensación de malestar y náusea cuando lee:

Harry Carbine y Clifford J. Taylor presentan
una producción de Carbine International Pictures

EL PARAÍSO DEL DIABLO

SEGUNDA PARTE

1967

Lago Sudden

23

Los créditos iniciales se difuminan en la pantalla. Se produce un momento de oscuridad, cargado de expectación electrizante.

La historia comienza.

Conway está fascinado. Se olvida de que está encerrado en un lugar semejante a una tumba, tallado en la roca del desierto y convertido en sala de cine. El desierto, el extraño hotel en un lago muerto, la anciana y su perro de ojos negros, la compradora de Santa Bárbara que le ha encargado esa misión ya no existen. Ni hay dualidad del universo: lo único que es real en ese momento es el reino de luces y sombras que tiene ante él, hechizado por los fantasmas de nitrato de plata.

La pantalla, oscura como una sombra que se disipa, se inunda con una escena callejera de casas arracimadas con tejado a dos aguas y una calle de adoquines sucia y con basura en una ciudad medieval francesa. El contraste de la luz y la oscuridad es impactante en extremo. Los edificios típicos de los suburbios, que se inclinan debido al tiempo y el abandono, presentan unos ángulos amenazadores, exageradamente marcados. En las torcidas chimeneas, espectros de humo negro se retuercen hacia el pergamino de un cielo color grafito gris. Conway, absolutamente inmerso y absorto en el universo claroscuro de la pantalla, comprende que es un lugar muy pobre.

Solo hay tres o cuatro campesinos en la calle, que caminan con determinación apresurada y temerosa. Está claro que no desean estar fuera de sus casas. A lo lejos, y cerniéndose sobre el pueblo, hay una gran catedral con dos torres. Sus grandiosas proporciones y hosca estructura angular son también amenazadoras, opresivas. No hay duda de que la catedral domina la ciudad, no solo arquitectónicamente.

Un rótulo explica qué es:

CIUDAD DE OUXBOIS, FRANCIA.
1348

Al que sigue otro rótulo:

Una ciudad que vive con miedo.
El mayor miedo de todos…

Una escena en interiores reemplaza el rótulo. Dentro de una de las casas desvencijadas, en una habitación pequeña con la pintura de las paredes descascarillada, una madre presa de la ansiedad está acurrucada en un rincón y acuna a su hijo, que llora hambriento o temeroso, cubierto con harapos. Sus caras están iluminadas por la adusta luz de las ventanas, que talla líneas muy definidas en la penumbra de la casucha.

La imagen cambia a la calle. Sigue siendo de día, pero algo enorme proyecta una sobra negra como la noche en la fachada de algunos edificios. La sombra se mueve lenta y amenazadoramente, y devora primero una casa, luego la de al lado y la siguiente, en una

progresión inexorable que va consumiendo más fachadas y transformando el día en noche.

Conway siente que la emoción que le provoca lo que está contemplando se convierte en desasosiego visceral. La sombra que progresa en las paredes es una losa negra de oscuridad impenetrable y se sobresalta cuando cree ver algo aún más oscuro, que se mueve y reluce en la oscuridad, como una obsidiana ondulante. Como si la sombra estuviese viva.

«¿Cómo lo consiguió? —se pregunta a sí mismo—. ¿Cómo hizo Brand eso con las sombras?».

La escena cambia a la escalera destartalada de una de las viviendas. La sombra se proyecta en el manchado y desmoronado yeso de la pared y asciende como si subiera por las escaleras.

Después ve a la madre y a su hijo en la reducida habitación del desván. La madre está aterrorizada, con los ojos muy abiertos, y entre tanto levanta una mano para proteger a su hijo mientras…

La sombra se desliza por las desnudas y maltrechas tablas del suelo, como una marea negra que avanza hacia la madre y el hijo acurrucados.

Se produce un corte a un rótulo. Solo muestra una palabra, pero es tan grande que llena la pantalla:

¡PESTE!

La imagen de la madre aterrorizada con su hijo y de la sombra que se proyecta sobre ellos como una mano semejante a una garra que intenta atraparlos sustituye el rótulo.

De nuevo en la calle, la sombra metafórica de la peste es la de un carro grande, proyectada hacia arriba por el sol poniente. Su macabra carga es un revoltijo de unos doce sacos, con el tamaño y contorno de cuerpos humanos. Delante camina un hombre alto y delgado vestido de negro y encapuchado. Es un trabajador municipal, pero su aspecto recuerda las imágenes del ángel de la muerte. Mece con desaliento una pesada campana y grita en todas direcciones.

Un rótulo transcribe sus palabras:

«¡Muertos! ¡Sacad a los muertos!».

Hay un lento fundido en negro, seguido de un pausado encadenado a una nueva escena de exteriores: el balcón de una casa señorial adornada con estatuas, jarrones y macetas, y engalanada con flores.

A pesar de tener ante sí la absoluta pobreza de la ciudad, es una vivienda lujosa y confortable. El sol se pone en Ouxbois. En el balcón hay una joven hermosa y virginal, aunque oscuramente sensual.

Conway contiene el aliento cuando observa la cara y el cuerpo de Norma Carlton. Ha visto y vuelto a ver todas sus películas, pero, al contemplarla en una cinta desconocida para él, siente un escalofrío en la columna. Reconoce la ambientación, la dirección artística, el dramatismo de las luces y los ángulos, el sello distintivo del genio expresionista de Paul Brand. Pero también es consciente de que no está viendo el trabajo de un genio, sino de su obra maestra. Son pensamientos fugaces que pasan por su mente, aunque sigue arrebatado por la historia que se está desarrollando.

La joven mira por encima de la compacta ciudad a sus pies hacia la catedral que se eleva frente a ella. Su cara es tan triste como hermosa. Un rótulo anuncia que es:

La piadosa y amable ADELICIA,
amada por los habitantes de la ciudad,

hija pura de corazón
del alcalde de Ouxbois.

Mientras Adelicia continúa observando la ciudad, un hombre mayor, vestido con ropa cara, un abrigo ribeteado con piel y un sombrero adornado con una pluma, entra en el balcón por la cristalera que hay detrás de Adelicia y le pone una mano en el hombro. La expresión de su cara y la de la joven es de preocupación. Se trata de:

FRÉDÉRIC MARQUAND,
alcalde de Ouxbois.
Padre cariñoso de Adelicia.

Frunce el entrecejo mientras habla con su hija. Le pregunta qué le pasa. Esta alarga un brazo delicado para mostrarle la ciudad:

«Padre, ¿por qué sufre tanto el pueblo?
Este era el lugar más feliz en esta tierra
de Dios. En él vivían los mejores artistas
y artesanos de toda Francia.
Creadores de obras excelentes…».

Un fundido lleva al espectador a la misma escena callejera de antes, pero vista a través de los recuerdos de Adelicia. El sol brilla con fuerza, la calle está muy animada, llena de vida. Se ve un concurrido mercado: la cámara hace una panorámica de las mismas casas, pero están resplandecientes, limpias y alegres. En las puertas de los edificios los artesanos venden su mercancía a los clientes que abarrotan la calle: los pintores muestran sus cuadros, los escultores tallan y pulen piedra, y los tejedores exponen finos tapices. Artistas de todo tipo actúan sobre improvisados escenarios a lo largo de la calle: los ilusionistas hacen malabares, los acróbatas dan volteretas y los actores interpretan dramas, tragedias o comedias. La calle está repleta de arte.

La escena se abre cuando el ángulo de la cámara se eleva hasta hacer un plano general a nivel de los tejados, que revela esa misma creatividad en el resto de las calles. Todo es luminoso y alegre, y solo la catedral parece lanzar una mirada arquitectónica de reproche.

Un fundido cruzado atenúa la escena y la reemplaza con una vista desde el mismo punto panorámico de la ciudad tal como está en ese momento: desierta, desolada e inhóspita; un lugar con miedo y sombras amenazantes. Conway vuelve a sorprenderse de la pureza de las imágenes; siente que Paul Brand ha tallado esas escenas en vez de filmarlas y ha utilizado la luz como un aguafuerte que grabara en las sólidas sombras negras.

Vuelve a aparecer. Nota que el pulso se le acelera cuando siente un movimiento, una vida oscura en esas sombras. En esa ocasión cree haber visto los ojos de una cara monstruosa grabada en negro en la oscuridad.

«¿Cómo lo hizo?», se pregunta. Un miedo inexplicable atempera su entusiasmo. Siente que lo que está contemplando es más que cine. Sea cual sea ese tipo de arte, es oscuro.

La escena regresa a Adelicia y su padre en el balcón. El semblante de ella muestra angustia. De repente, los dos se acercan a la barandilla, como si algo les hubiera llamado la atención. Miran hacia la imponente catedral que hay enfrente, al otro lado de la plaza.

Se corta la escena a los pies de la catedral. Conway se maravilla de nuevo con la habilidad de la puesta en escena: la arquitectura de la catedral es inaudita, pero creíble; el grupo arracimado de los edificios de la ciudad parece la antojadiza conjura de un artista, pero Conway cree que

esas personas realmente viven allí.

Se produce un tumulto. Una muchedumbre que enarbola antorchas se concentra; la turba grita y gesticula en dirección a las puertas de la catedral. El líder se adelanta y sube las escaleras al tiempo que se vuelve hacia el gentío y les hace gestos. Conway reconoce al actor, es Lewis Everett. Va vestido con una capa de terciopelo negra con capucha y es alto, oscuro y perversamente apuesto. Un rótulo revela que es:

ALBAN ARCHAMBEAU,
maestro alquimista y mago negro.

Archambeau apela a la multitud agrupada, unas veces vociferando con furia y otras suplicando apenado. Sus gestos indican el sentido de sus ruegos: los brazos extendidos que comunican el sufrimiento del pueblo, los rasgos contraídos y un puño enguantado, levantado primero contra la residencia del alcalde y después contra la catedral que se alza detrás de él, indican quiénes cree que son los responsables.

La exagerada gesticulación y expresiones de Archambeau son una sinfonía mímica de desesperación, cólera, incitación maliciosa y siniestra exhortación. La aglomeración responde como una orquesta ante el director.

Mira solapadamente hacia un lado y después adopta una expresión de sufrimiento mientras se coloca las manos en el pecho. Un rótulo da voz a los gestos de Archambeau:

«Ciudadanos de Ouxbois. Hermanos y
hermanas en las artes. ¿Cuánto nos hemos
esforzado para ofrecer belleza al mundo?
Para crear imágenes y canciones que inspiren
y sosieguen el alma de los demás. Mirad cuánta
luz hemos aportado al mundo».

Alarga los brazos y lanza una mirada suplicante al cielo. Conway se estremece al ver que la expresión de Archambeau se oscurece como la noche cuando se inclina hacia la muchedumbre.

«Pero ved también cómo han extinguido
irrespetuosamente esa luz el rey y el alcalde,
nuestros obispos y sacerdotes. Con qué facilidad
se olvidan de nuestro trabajo y nos abandonan
a la oscuridad de la peste».

La multitud ha alcanzado el éxtasis de la indignación. Las cabezas se vuelven unas hacia las otras y asienten, y se elevan puños enfurecidos hacia el cielo.

«Ha llegado el momento de romper los grilletes, de soltar
las cadenas de las convicciones que la Iglesia y el Estado
nos han impuesto. Ha llegado el momento de buscar
un dios más fuerte, una magia más poderosa
con la que liberarnos».

Hay un fundido al futuro y la ciudad que describe Archambeau. Sigue siendo Ouxbois, pero los edificios están cubiertos de mármol y oro; las personas en las calles llevan vestidos lujosos, aunque sin recato. El vino fluye, el comportamiento es libertino, desinhibido. Y por encima de todo hay un ídolo imponente y monstruoso: un demonio con pezuñas, el cuerpo de un hombre y la cabeza con cuernos de un grotesco carnero o cabra está sentado en un trono. Unos ojos de

insecto abultados espantosamente en la cabeza miran con malevolencia hacia la ciudad.

Hay una secuencia con dos rótulos:

El maestro oscuro Alban Archambeau
sirve en secreto…

… al príncipe del infierno y señor de las moscas.

La escena vuelve al ídolo de piedra. De repente, la cámara retrocede para mostrar el cielo encima de la ciudad. De forma increíble, con más de trescientos metros de altura y como materializándose en el aire, el demonio cobra vida. Mueve la pesada cabeza de cabra de un lado a otro, como si estuviera inspeccionando sus dominios. A su espalda se despliegan unas amplias alas de murciélago que convierten el día en noche.

Aparece un tercer rótulo y un nombre inunda la pantalla:

¡BELCEBÚ!

Conway se apretuja contra el asiento y se echa hacia atrás involuntariamente. El asombro y el miedo se entremezclan en su interior y vuelve a preguntarse: «¿Cómo lo hizo?».

1927

Hollywood

24

Los dos días siguientes no aportan gran luz, sino mucha molestia, conforme las magulladuras de la caída se instalan a largo plazo. Mary Rourke se sienta en su oficina, vestida de negro. Un sombrero cloche con velo hasta mitad de la cara descansa como una cúpula negra en el escritorio. En el perchero de la puerta cuelga un largo vestido de terciopelo negro, adornado con una ancha estola de piel color claro, esperando la cita a la que tiene que acudir en unas horas.

Ha llamado dos veces a la residencia de la mística, vidente y espiritista que visitaba Norma Carlton en West Hollywood. La primera vez nadie contestó la llamada. La segunda, una voz masculina se la había quitado de encima y le había informado de que no podía ponerse en contacto con Madame Erzulie sin cita previa ni siquiera por teléfono. Rourke había solicitado un día y una hora para volver a llamar. Ese era el día y la hora. Pide a la telefonista que la conecte y responde la misma voz masculina. «¿Soy la única persona en Hollywood que no tiene mayordomo?», piensa.

—Madame Erzulie no puede atender su llamada en este momento. —Al menos no tiene falso acento inglés.

—Pero quedamos en que llamaría hoy. Así lo acordamos. Hoy a las once y media —protesta.

—Soy consciente, señorita Rourke —dice con entonación de que le trae sin cuidado—. Por desgracia, Madame Erzulie ha tenido que salir inesperadamente. Ha avisado con poco tiempo.

—¿Inesperadamente? Pensaba que siendo vidente lo habría sabido anticipadamente.

Un clic y el sonido de la línea de teléfono cortada responden a la ocurrencia de Rourke.

Después llama a Everett Motion Picture Company y pide hablar con Lewis Everett. En esa ocasión tiene más suerte, al menos en cuanto a que responde su llamada, pero parece sentirse incómodo cuando empieza a preguntarle por su relación con Norma Carlton y el interés que mostró por la adaptación cinematográfica de su novela *Silas Torn*.

—La verdad es que no entiendo por qué me hace estas preguntas —le reprocha Everett.

Rourke se fija en que tiene una voz refinada, aterciopelada y profunda. «Si el futuro está en el cine sonoro —piensa—, la voz de Everett es su billete, aunque el color de su piel lo convierta en un billete de tercera».

—En cualquier caso, no me gusta tratar estos asuntos por teléfono —continúa él.

—De acuerdo, ¿podemos quedar para hablarlo?

Everett hace una pausa y Rourke oye un suspiro al otro lado de la línea.

—Estoy muy ocupado. Tengo muchas cosas que hacer.

—¿Tiene que rodar alguna escena más de *El paraíso del diablo*? —insiste Rourke—. De ser así, podríamos hablar en el estudio.

—No, no tengo que rodar nada más. Deje que la llame cuando consulte la agenda.

De nuevo vuelve a oír el sonido de la línea telefónica. Se estremece al colgarlo en el soporte: el dolor en el costado no es tan agudo sino más difuso, como si se hubiera aburrido de habitar en su cuerpo y hubiera perdido intensidad. Aunque, de vez en cuando, como en ese momento, le envía

un pinchazo malhumorado para recordarle su tenacidad.

Ha ido dejando las pastillas que le dio Doc Wilson y ya solo toma una cada vez, y menos a menudo. Acaba de ponerse un calmante en la boca y está a punto de tragarlo con el agua que le ha traído Sylvie de la nevera cuando Jake Kendrick entra en la oficina. Sonríe e indica con la cabeza hacia el bote de pastillas.

—¿Debería haber venido con una orden judicial por consumo de estupefacientes? Creo que la menta para el aliento, como las llaman las mujeres modernas, causa sensación ahora.

Deja el sombrero en el escritorio junto al de Rourke y se sienta frente a ella. Rourke sonríe. Sabe bien lo que son las «mentas para el aliento», por su experiencia con aspirantes descarriadas: bolitas de hachís o cocaína que se llevan en el bolso y se echan en cócteles de licores de contrabando. Examina el bote medio lleno de pastillas.

—Sabe Dios con qué las habrá hecho Doc Wilson, pero podría ganar una fortuna vendiéndolas en la calle. —Deja el bote sobre la mesa.

—¿A qué viene la ropa oscura? —pregunta indicando con la cabeza hacia Rourke.

—Un entierro. El de Norma Carlton, para ser precisa. Esta tarde. Un funeral en la capilla de Forest Lawn antes de que entierren las cenizas.

—¿Ya la han incinerado?

—Lo están haciendo ahora. Es una ceremonia privada para la familia y amigos íntimos. —No le informa de que la familia y los amigos íntimos solo incluyen a Doc Wilson, dos ayudantes para transportar el ataúd y el director del crematorio.

—Ha sido una incineración rápida. —La voz de Kendrick está teñida de un ligero tono de sospecha.

—Imagino que sí. —Rourke se encoge de hombros y para desviarlo del tema le pregunta—: ¿Has averiguado algo sobre la pareja perfecta de Hollywood?

—Sorprendentemente, muy poco. Toqué varios hombros y repartí algunas monedas, pero nadie tenía gran cosa que decir de tu inglés. Y mucho menos de la esposa de hielo. Su historial está limpio como una patena, a pesar de sus compañeros de juerga, sus accidentes de coche y su afición al juego.

—Eso no es nada nuevo en Hollywood, Jake. Ya lo sabes. Alma Rubens y Barbara La Marr han mantenido el negocio de la cocaína en esta ciudad y nadie se ha enterado, a pesar de que mató a La Marr hace un par de meses; y dos viajes apresurados al otro lado de la frontera y un matrimonio precipitado han salvado a Charlie Chaplin de treinta años por relaciones con una menor, pero sigue siendo el actor favorito del público. Podría llenar un siglo de primeras planas con lo que hemos ocultado. Por eso nos llaman solucionadores, solucionamos para que los historiales estén limpios como una patena.

—Eso imagino.

—¿Qué pasa, Jake? —Rourke ha leído algo en su expresión.

—Que me huele a pescado, Mary. Mucho pescado y ninguno fresco. Vas a tener que andarte con cuidado.

—¿Por qué?

—Porque da la impresión de que Robert Huston tiene un ángel en el hombro. Y no me refiero al solucionador de un estudio. ¿Conoces a McAfee, jefe de antivicio del Departamento de Policía de Los Ángeles?

—Sí. —Rourke lo sabe todo acerca del capitán de antivicio, Guy McAfee. Todo el mundo lo sabe. Ha tratado con mano de hierro a las prostitutas callejeras y los burdeles, y ha jurado limpiar

de pecado la ciudad. Excepto que todas las prostitutas, burdeles y pecados que han sentido el peso de su cólera eran los pocos que no trabajaban para él o su mujer, la *madame* suprema de Los Ángeles.

—Bueno —empieza a decir Kendrick—, ayer pasó por mi escritorio todo sonrisas y amenazas, que solo son su disfraz. Me dio a entender que debía dejar de husmear sobre Robert Huston. Ya me conoces, trabajo con discreción, sobre todo cuando estoy haciendo algo extraoficial para ti, así que Dios sabe cómo se habrá enterado. Pero McAfee no es un poli de verdad, sino un mafioso con placa. Consigue que un sacacorchos parezca recto, ha metido mano en todos los pasteles y tiene contactos en todas las cloacas. De alguna manera se enteró de que estaba husmeando y me ha sugerido que deje de hacerlo.

—¿Crees que McAfee es el ángel en el hombro de Huston?

—Puede que lo sea y puede que no. Trafica con licores, fulanas profesionales y lupanares. Aunque he oído decir que está entrando en el mundillo del juego a lo grande, en Sunset Strip legalmente, y en otros sitios, menos. Quizá me está advirtiendo porque Huston le debe mucho dinero.

—Pero no crees que sea por eso.

—McAfee tiene relación con la banda del Ayuntamiento. Van a lo grande y, si quieres saber mi opinión, hay más posibilidades de que haya metido mano en el pastel más grande de todos.

—Hollywood.

—Eso creo. Me da la impresión de que McAfee es solo el mensajero. La gente de los estudios limpia la basura que dejan los jeques y las reinas de Saba, además de los de algún productor o director, pero solo cuando el público se va a enterar y se pueden mantener en secreto. Creo que algunas personas se meten en líos mayores sin que nadie los vea. En cosas que no pueden permitirse que se enteren los estudios.

—¿Y crees que Huston es una de esas personas?

—No lo sé, pero dicen que el juego es como cabalgar sobre un tigre, nunca se puede desmontar. Si se debe dinero a esos tarados, aplican unos intereses que nunca se pueden pagar. Eso significa que te poseen y pueden pedirte todo tipo de pagos en especie. No sé a qué juega Huston. —Frunce el entrecejo—. La verdad es que todo empieza a parecer mucho más serio que al principio. Y lo que pasó con tu coche me preocupa. ¿Estás segura de que me lo has contado todo?

—Te he dicho todo lo que puedo, Jake. ¿Estás insinuando que lo dejas? —pregunta Rourke—. Lo entiendo, gracias por haber hecho todo lo que has podido.

—Yo no diría que lo dejo, digamos que seré cuidadoso antes de levantar otra piedra para ver lo que hay debajo. Y quizá solo esté paranoico, pero creo que deberías tener más cuidado si vas a continuar investigando. Sobre todo porque no lo estás compartiendo todo conmigo. Te he traído un regalo. —Busca en el bolsillo interior de la chaqueta y le entrega un trozo de papel beige doblado.

—¿Qué es? —pregunta Rourke.

—Una licencia.

Rourke sonríe enigmáticamente.

—¿Matrimonial? Creía que no me lo ibas a pedir nunca.

—Siento decepcionarte, cielo, pero es para algo menos mortífero que el matrimonio. Es… —Busca en el bolsillo del abrigo y deja una caja rectangular pequeña en el escritorio. Rourke abre la tapa y mira el contenido en silencio un momento.

—Jake…

—Me quedaré más tranquilo, Mary. ¿Sabes cómo usarla?

Sopesa mentirle, pero cambia de opinión.

—Sí.

—Pero no tienes una.

—No. —Saca la diminuta pistola de la caja y la examina. Es negra y plateada, y parece muy pequeña para ser un arma. Mira a Jake—. Pero debes saber algo antes de que la acepte.

—¿Qué?

—No vuelvas a llamarme «cielo» cuando tenga una pistola en la mano.

Kendrick se ríe y levanta los brazos.

—Trato hecho.

Rourke vuelve a pensar en lo juvenil que parece cuando se desembaraza temporalmente del peso que carga. Sabe perfectamente que la historia puede pesar mucho. Hubo una señora Kendrick, al igual que hubo un señor Rourke. Cónyuges en tiempo pasado: un cáncer se llevó a una y la artillería alemana al otro.

Y, por supuesto, la historia proporcionó otra carga a Mary. Una que casi acaba con ella.

Mete la caja con la pistola en el cajón del escritorio.

—Creo que el mejor sitio para guardarla es el bolso —le indica Jake—. Al menos hasta que soluciones lo que tengas que solucionar. La licencia es para llevarla encima.

—No saldré de casa sin ella. Gracias por la información, Jake. Cualquier cosa de la que te enteres sobre Huston y Stratton me vendrá bien. Siempre que no te pongas a malas con McAfee.

—Seguro, Mary. ¿Me harás un favor a cambio? ¿Puedes echar un vistazo a algo?

Rourke se recuesta en la silla y como recompensa siente una punzada de dolor.

—Claro, Jake.

Kendrick busca en el bolsillo interior y coloca cuatro fotografías en el escritorio delante de Rourke. Fotos publicitarias de cabeza y hombros de cuatro mujeres, jóvenes, más que mujeres, todas con mucho maquillaje y sonriendo coquetamente por encima de un hombro o con un dedo provocadoramente colocado en una mejilla. Son el tipo de fotografías cursis que pasan por los escritorios de los estudios todos los días. Las chicas no son excepcionalmente guapas y Rourke reconoce el trabajo de un fotógrafo de segunda.

—¿De qué va esto, Jake?

—Solo quiero que mires a estas chicas, Mary. Dime si has visto a alguna. Ya sabes, buscando trabajo en el cine, ese tipo de cosas.

Rourke se inclina hacia delante y las examina.

—No las he visto, Jake. ¿Por qué? ¿Estás pluriempleado ahora como cazatalentos?

—Míralas bien, Mary. Por favor.

Rourke frunce el ceño y vuelve a mirar las fotos.

—Lo siento, Jake, no reconozco a ninguna, pero no soy la persona más indicada. Puedo preguntar si alguien de reparto se ha cruzado con ellas. ¿Qué pasa?

—Es algo que llegó casi de forma accidental a mi escritorio. Cuatro chicas, todas aspirantes a actriz y, al menos una, prostituta ocasional.

—Suele pasar, Jake. Lo sabes. Muchas chicas vienen buscando ser estrellas, se quedan sin dinero y tienen que recurrir a la prostitución para llegar a fin de mes. No habría pensado que eso las convirtiera en una prioridad para la división de Hollywood.

—Y no lo son. Tal como te he dicho, puede que solo una se hiciera profesional. La razón por la

que te pregunto es porque han desaparecido.

—Eso también sucede, Jake. Prueban suerte con los estudios, tachan la posibilidad y después toman el autobús nocturno a Sticksville en Alabama, Dakota, Kansas o de donde sean.

Kendrick pone otra fotografía en la mesa. Es otra de cabeza y hombros, pero en esa ocasión contra la porcelana blanca de la mesa de disección de una morgue. Tiene los ojos medio abiertos, y los labios, oscuros y separados. La fotografía le devuelve el recuerdo de la imagen, ligeramente iluminada por la áspera luz del depósito de cadáveres, de Norma Carlton en la Clínica Appleton.

—Esta es la quinta chica, Lucille Quimby —explica Kendrick—. Desapareció igual que las otras, excepto que a ella la encontraron muerta. La habían estrangulado.

—¿Estrangulado? —pregunta Rourke con semblante inescrutable.

—Con un lazo estrecho —explica Kendrick—. Quizá una corbata.

La mente de Rourke vuelve a recordar la imagen de Carlton en la plataforma de la morgue, con una marca roja con bordes amoratados alrededor del cuello. Mueve la cabeza.

—Ya sabes que este puede ser el mejor lugar del mundo para una mujer. O el peor. ¿Por qué me las has enseñado?

—Como bien dices, muchas chicas como esas pasan por Hollywood y la mayoría intentan entrar en un estudio. Eres la persona con más contactos que conozco aquí.

—No es la primera vez que me lo dicen —comenta con tristeza—. ¿No tienes otras pistas?

Kendrick niega con la cabeza.

—De acuerdo, Jake. A ver si me entero de algo. Pero no te prometo nada. Esas chicas vienen para hacerse famosas y a menudo acaban siendo más anónimas que cuando llegaron. Pero haré algunas preguntas.

—Gracias, Mary. —Kendrick recoge el sombrero de la mesa, se alisa el tupido pelo rubio oscuro con la mano libre y se lo coloca en la cabeza—. Ah, otra cosa. El tipo por el que me preguntaste, el que trabaja de guardia de seguridad en casa de Huston y Stratton, en Mount Laurel.

—¿El hombre con la cicatriz? ¿Te has enterado de algo?

—Se llama George Blevins, es de Kansas. Parece duro de roer. Tenías razón en que la marca de la cara es una herida de guerra. Al parecer, según dicen, fue todo un héroe. Sirvió con honores en Francia con la Fuerza Expedicionaria Estadounidense. Regresó con el pecho lleno de medallas y metralla en la cara. Hablé discretamente con Jimmy Delgado, que patrulla la zona de Mount Laurel. Pasa por allí un par de veces a la semana y a veces para en la portería para tomar un café y fumar un cigarrillo con los guardias de seguridad. Dos son expolicías, pero Blevins parece una persona solitaria, suele estar siempre solo. Trabaja en seguridad, pero Huston y Stratton lo han utilizado alguna vez como guardaespaldas. Lo más cerca que ha estado nunca de que lo detengan en Los Ángeles fue cuando un borracho intentó golpear a Robert Huston. Blevins le dio una paliza con demasiado entusiasmo y demasiada profesionalidad. Aparte de eso, no tiene antecedentes penales que haya podido encontrar. ¿Qué pasa, Mary? ¿Por qué estás interesada en ese tarugo?

—Digamos que tienes razón, Jake, y que los frenos no funcionaran no se debió a un fallo mecánico o, al menos no a uno que no fuera provocado. Los frenos iban de maravilla de camino a Mount Laurel, pero no en el viaje de vuelta. Mientras tanto, el coche estuvo en el aparcamiento cercano a la portería del guapo de George.

—Si es una acusación seria, creo que debería ir a hablar con Blevins —propone Kendrick—. Quizá encerrarlo una hora o dos para que deje de hacer esas cosas.

—No —rechaza Rourke rotundamente—. Podría haberme equivocado. E incluso si tengo razón, no quiero que sepa que sospecho de él. En cualquier caso, por lo que me has contado sobre su pasado, no es del tipo de los que se acobardan porque la policía les dé una paliza.

Kendrick suspira y mueve la cabeza.

—Me estás ocultando algo, Mary. No te asustas fácilmente y la gente no va por ahí saboteando los frenos de otras personas sin ningún motivo.

—Si eso fue lo que pasó…

—Si eso fue lo que pasó. Pero, seamos realistas, el hecho de que pienses que es una posibilidad indica que están pasando muchas más cosas que las que admites. Si tuviera la imagen completa podría ayudarte más.

Rourke lo mira un momento, con la confesión ansiosa entre los labios. Pero se la traga.

—Mira, Jake, tienes razón. Están pasando más cosas, pero no puedo decírtelas. Si lo hiciera, los dos estaríamos en una situación muy complicada. Pero sigo necesitando tu ayuda.

—Cuando dices «situación muy complicada» imagino que te refieres a que estaríamos en lados opuestos de la ley.

—Si ese fuera el caso, entonces necesito que creas que sería por mi omisión y no mi comisión. Alguien se la ha jugado al sistema, me la ha jugado, es lo único que puedo decirte de momento. Estoy metida en un lío que intento solucionar y, para ser sincera, no sé cómo podría hacerlo sin tu ayuda.

Kendrick frunce el entrecejo y mantiene su firme mirada gris. Finalmente dice:

—De acuerdo, Mary. ¿Qué puedo hacer?

25

La capilla está totalmente llena. Todo el que es alguien ha acudido para aplaudir en la última bajada de telón de Norma Carlton. Han acudido el director Paul Brand, el productor Clifford J. Taylor y los actores principales y equipo de *El paraíso del diablo*. El resto de los asientos los ocupan las caras más famosas de Hollywood. «No hay nada como un buen funeral para volver a aparecer en público», piensa Rourke.

Se fija en la constelación de estrellas que embellecen la capilla: Clara Bow, Lillian y Dorothy Gish, Gilda Gray y Louise Brooks. Douglas Fairbanks ha ido con su mujer, Mary Pickford; Norma Talmadge, con su marido Joe Schenk, ejecutivo de un estudio. Greta Garbo está intencionadamente distanciada de John Gilbert, que se ha sentado junto a John Barrymore y su coprotagonista y actual enamorada, Dolores Costello.

La tez pálida como la luna y los ojos pintados con kohl de Pola Negri y Theda Bara compiten por conseguir el mayor dramatismo cuando miran con calculada pena; Gloria Swanson lleva un vestido de luto de mil dólares con turbante a juego, como telón de fondo de unas deslumbrantes joyas de diamantes y platino.

Los poderosos están tan bien representados como los famosos: Rourke reconoce la pequeña y achaparrada figura de Louis Mayer en un banco junto a la aristocrática languidez de D. W. Griffith; los socios de Lasky-Paramount —Jesse Lasky, Adolph Zukor y Cecil B. DeMille— se han sentados juntos, y Sam Goldwyn dos filas más atrás, junto a Jack Warner y Daryl Zanuck. King Vidor inclina la cabeza para hablar en voz baja con su mujer, Eleanor Boardman. Al otro lado del pasillo de donde se encuentra Rourke ve a una mujer delgada y mayor que se seca los ojos con un pañuelo. La reconoce, es la cazatalentos Margot Drescher, que había representado a Norma Carlton.

Estudia el resto de los dolientes congregados y se sorprende al no ver a Hiram Levitt.

—¿Todo listo? —pregunta Harry Carbine, y la saca de su inventario de figuras prestigiosas. Lleva un traje cruzado: lana negra con finas rayas rojo oscuro y una reluciente corbata de seda negra al cuello. Está impecablemente vestido para la ocasión, como siempre. Se sienta con Rourke a un lado y su mujer al otro.

—No se preocupe, jefe, esta pequeña función consigue que la planificación de batallas de Black Jack Pershing parezca chapucera —contesta Rourke—. Sam Geller y sus chicos están fuera manteniendo a la prensa lo suficientemente alejada como para que lo vean todo, pero no puedan echar un buen vistazo a nada. Solo están interesados en sacar fotografías de caras famosas, así que hemos acorralado a los periodistas y fotógrafos en la zona de las limusinas.

—Veo que has conseguido localizar a la familia de Norma —dice Carbine señalando con la cabeza la primera fila de dolientes, separada del resto de la congregación por un cordón de seda. Una mujer mayor llora y dos mujeres más jóvenes están sentadas una a cada lado, consolándola. Las tres tienen oculto el rostro por velos de luto—. Al final Hiram Levitt te indicó la dirección adecuada.

—No, nada de eso. Es un montaje. Para que la prensa lo vea de lejos. Enterrar a Norma Carlton sin familiares atraería el interés de la prensa que precisamente no queremos. Las «hermanas» son Sylvie y Nancy, de publicidad, y la madre, Betsy Colman.

—¿Betsy Colman? ¿La Betsy Colman que contraté para *Eternal Sorrows*?

—Exactamente.

—¡Por Dios, Mary! —sisea Carbine—. Es alcohólica. Podría beber más que Bill C. Fields. Nadie le ha dado ningún papel en cinco años porque estaba continuamente borracha en el plató.

—Pues hoy está serena. Y es el mejor trabajo pagado que ha obtenido en muchos años. Le pedí que dejara de beber un día y se asegurara de no levantarse el velo. Se la llevarán en cuanto acabe el servicio porque está demasiado «apesadumbrada». He tenido que hacerlo, jefe. Necesitaba ofrecer algo que pudiera fotografiar la prensa. Desde lejos, por supuesto.

Carbine está a punto de decir algo cuando todas las cabezas se giran al oír el ruido de las puertas de la capilla. Al igual que el resto de los presentes, Rourke y Carbine se vuelven y ven entrar a Robert Huston y Veronica Stratton. Es una entrada triunfal y por segunda vez Rourke nota que Stratton cree que la enfocan las luces de un estudio y que está interpretando un papel.

—En el momento preciso —susurra Rourke a Carbine—. Estoy segura de que le ha pedido al chófer que dé un par de vueltas para asegurarse de que todo el mundo estaba sentado antes de que entrara ella.

Robert Huston acomoda atentamente a su mujer en un banco y mira a Rourke. Sus miradas se cruzan durante una fracción de segundo antes de que aparte la vista, pero hay algo en esa mirada, algo en su expresión, que preocupa a Rourke.

—Voy a hablar con First National acerca de ella.

—¿Qué? —Rourke frunce el entrecejo, confusa cuando sus pensamientos regresan al momento presente.

—Veronica Stratton. Tengo una nueva película lista para filmar que se concibió para promocionar a Norma Carlton. Norma tenía una voz muy bonita y había pensado hacer una película sonora. Clifford Taylor quiere que contrate a Carole Ventris, la doble de Norma, pero está demasiado verde y es una desconocida. Sin Norma necesito una estrella, una gran estrella que ocupe su lugar. Si el proyecto sigue adelante, claro.

—No me lo había contado.

Carbine se vuelve hacia ella desconcertado por su tono de reproche; nadie reprocha nada a Harry Carbine.

—¿He de contarte las decisiones del estudio?

—¿Estaba al tanto Veronica Stratton de esa nueva promoción de Carlton? —insiste Rourke.

—Ya hemos hablado de ello, sí.

—¿Antes o después de la muerte de Norma?

—Después. —Carbine frunce el entrecejo—. Después, por supuesto. ¿Por qué?

—Por nada.

La entrada del sacerdote acalla su conversación en voz baja.

Rourke no presta atención al servicio. En vez de ello, mientras está sentada en el banco de la capilla con la mirada en blanco e incómoda por las magulladuras, medita lo que acaba de decirle Carbine y la extraña mirada que le ha lanzado Robert Huston, e intenta entender por qué vuelve a tener una sensación intranquila en el estómago.

Después del servicio sale con los demás hacia un sol incoherentemente luminoso. Observa la multitud que se aleja y ve a varias estrellas que entran en limusinas. La maquinaria bien

engrasada de la publicidad del estudio y de la gestión de estrellas funciona suave y silenciosamente. Ve a una mujer mayor pequeña detrás de todo el mundo, que anda lentamente por el camino de acceso a la capilla. La reconoce: es Renata, la criada mexicana de Norma Carlton, a la que pagó y despidió la noche en que la estrella de cine apareció muerta. Sabe que se va a ir a pie y se disculpa con Carbine y su mujer. Tiene que apresurarse para alcanzarla.

Hablan un rato sobre el servicio y lo triste que es ese momento. La criada le explica que no ha podido entrar, pero quería presentar sus respetos. Renata le da pena, su tristeza es refrescantemente genuina, pero también se alegra de haber tropezado con ella, porque la última vez que hablaron todavía no sabía que Norma había sido asesinada. Es el momento de hacerle otro tipo de preguntas.

—¿Sabes lo que podríamos hacer ahora? —pregunta Rourke sonriendo—. Tomar una taza de café.

La compasión que siente por Renata aumenta durante el corto trayecto hasta el centro de Glendale. Parece incómoda en el lujoso coche y sus oscuras manos aprietan el bolso de piel negra que tiene en el regazo. Aparca en Brand Boulevard y la lleva a una cafetería pequeña junto al Central Hotel. Está claro que Renata se siente incluso más incómoda en ese lugar, a pesar de que no es demasiado ostentoso. Su desasosiego seguramente se agrava con la mirada casi indignada de la camarera de mediana edad que se acerca. Rourke se da cuenta de que la camarera también la estudia a ella, obviamente para determinar el origen de su pelo negro y su tez oscura.

Pide dos cafés y pasteles. La camarera se aleja sin decir palabra, con cara inexpresiva.

Dedica los siguientes cinco minutos a mantener una conversación trivial, para tranquilizar a Renata. Cuando la camarera les sirve el café y los pasteles sin ningún tipo de cortesía, se fija en la reticencia de la criada a servirse un pastel y le acerca el plato.

—Toma. Si me los como todos yo, engordaré.

Renata da las gracias y acepta uno. Rourke se sorprende, y no por primera vez, de que esa ciudad pueda encumbrar a las mujeres más allá de todo lo que hayan conocido fuera de allí, pero también arrastrarlas a la sumisión o a algo peor. Le pregunta si ha encontrado trabajo y responde que sí, pero nota que no está muy contenta con su nuevo empleo. A pesar de todo, le agradece el dinero que le dio y las referencias.

Después de allanar el acceso al tema, empieza a hablar de los días anteriores a la muerte de Carlton.

—Me sorprende que la señorita Carlton solo te tuviera a ti como ayuda. Pensaba que con una casa tan grande habría más personal. Ya sabes, para las fiestas y cosas así. ¿No era mucho para que lo hicieras sola?

—No, señora, trabajar para la señorita Carlton era muy fácil, muy bueno. Organizaba fiestas, pero no muy a menudo. Y cuando lo hacía, contrataba a una empresa para que se ocupara, aunque siempre me dejaba a mí al cargo. —El orgullo reemplaza a la tristeza cansada en la cara de Renata—. Pero era una persona muy reservada. La gente no entendía que quisiese mantener esa intimidad, que su casa fuera privada. Iba a muchas fiestas y actos de la industria del cine, pero casi nunca organizaba una en casa.

—Así que la mayor parte del tiempo estabais solas.

—Más que nada, yo sola. La señorita Carlton pasaba la mayor parte del tiempo en casa cuando estaba rodando, pero, aparte de esos momentos, salía mucho. Lo que quiero decir es que podía

limpiar sin ayuda de nadie.

—¿Salía mucho?

—Sí. Y en ocasiones durante mucho tiempo.

—¿Dónde iba?

—No lo sé. Me dijo que no me preocupara por las llamadas, que su agente, la señorita Drescher, se ocuparía de ellas. —Frunce el entrecejo—. Quizá debería de haber preguntado más, pero fue la mejor patrona que he tenido nunca y el trabajo no era duro. La señorita Carlton estaba muy contenta conmigo.

—Estoy segura, Renata. —Rourke hace una pausa para tomar un sorbo de café—. ¿Te habló alguna vez de su pasado? ¿Del lugar de donde provenía?

—No. Era amable y simpática, y hablábamos mucho, pero sabía que había cosas que no quería mencionar. Tal como le he dicho, era muy reservada. Incluso conmigo.

—¿Y sus amigos hombres? ¿Los recibía?

Algo similar a un remilgado rechazo se refleja en la cara de Renata.

—No pasa nada, Renata —la tranquiliza—. Esto quedará entre nosotras. Es importante que sepa esas cosas y la señora querría que me contestaras con sinceridad.

—No lo entiende —replica—. Venían hombres a casa. A menudo. Pero ninguno de ellos… —Intenta encontrar la mejor descripción—. Ninguno de ellos pasaba tiempo en privado con ella. Imagino que tenían relación por el estudio o por algún otro negocio.

—¿Oíste alguna vez de qué negocios hablaban?

—No, la verdad es que no. Pero… —La criada frunce el entrecejo.

—¿Qué, Renata?

—A veces era muy extraño. En ocasiones tenía la sensación de que los hombres que venían le tenían miedo.

—¿Hay alguien en particular que recuerdes? Quiero decir, alguien que iba más que los demás…

—Había un hombre que la visitaba a menudo. Tenía el pelo y los ojos muy oscuros, pero la cara muy pálida. Siempre iba muy bien vestido. Parecía un hombre de negocios. No del cine, sino de negocios, un abogado o algo así.

Rourke frunce el entrecejo cuando la descripción le toca un punto sensible.

—¿Cómo se llamaba ese hombre de pelo oscuro? ¿Era Levitt? ¿Hiram Levitt?

—No lo sé. Nadie me decía su nombre. Si preguntaba, solo contestaban que la señorita Carlton los estaba esperando.

—Pero ese hombre iba más que los demás.

—Sí, a veces una vez a la semana, lo que era mucho, porque la señorita Carlton recibía pocas visitas.

—Así que dirías que era un amigo especial de la señorita Carlton.

Renata mueve la cabeza enérgicamente.

—No, no, señora. No eran amigos. Siempre pensé que trataban negocios. La señorita Carlton y él se reunían a menudo en su estudio. Pero no creo que él le gustara.

—¿Por qué?

—Por la forma en que hablaban. A veces oía discusiones. Y en una ocasión levantaron la voz.

—¿Oíste algo de lo que dijeron?

—No, señora, mi inglés no es muy bueno. No entendía cosas que decían. Y, en cualquier caso, no quería entrometerme. He sido criada durante veinticinco años en Hollywood y he aprendido

que es mejor saber cuándo no ver y no oír. De todas formas, la señorita Carlton fue la mejor patrona que he tenido nunca. Confiaba en mí y nunca traicioné su confianza. —Ese pensamiento parece incomodar a Renata, que deja la taza en el plato y mira a Rourke con una especie de sospecha que supera su habitual servilismo—. Dice que es muy importante que sepa estas cosas. ¿Por qué? ¿Por qué me hace tantas preguntas sobre la señorita Carlton?

—Es muy sencillo, Renata —explica Rourke con una sonrisa tranquilizadora—. Es la misma razón por la que revisamos todo lo que había en la casa el día que falleció. Cuando una persona como ella muere, alguien importante, una gran estrella, siempre hay otras que quieren hablar mal de ellas. Acusarlas de cosas de las que ya no pueden defenderse. Como lo que dicen de Rodolfo Valentino cuando murió el año pasado. Incluso Pola Negri afirmó ser su prometida, cuando no había pruebas de que lo fuera. Mi trabajo consiste en defender el recuerdo de la señorita Carlton. ¿Lo entiendes? Solo quiero asegurarme de que nadie dice nada malo sobre ella, difunde rumores o propaga mentiras. Es como lo que te dije esa noche: que la muerte de la señorita Carlton fue una desgracia, un accidente, no un suicidio. Hay gente de la prensa y de otros sitios a los que les encantaría decir que fue un suicidio e inventar todo tipo de historias de por qué lo hizo. Si has visto lo afligida que estaba la madre de la señorita Carlton en el servicio funerario, lo entenderás. No queremos que sufra más si ensucian el nombre de su hija. ¿Lo entiendes ahora?

—Sí —contesta la criada, pero Rourke nota que sigue sospechando.

—¿La visitaba alguien regularmente?

—La señorita Drescher, la agente de la señorita Carlton. Sabía quién era. Venía de vez en cuando. No tanto como el hombre de negocios, pero sí a menudo. Y hablaban mucho por teléfono. Me gustaba la señorita Drescher, era muy agradable.

—¿Nadie más?

—No… —Renata frunce el entrecejo—. No venía, pero una joven la llamaba. Siempre lo sabía por la forma en que le hablaba. Como si estuvieran muy unidas.

—¿Cómo sabes que era una joven?

—Por la voz. Contesté el teléfono una vez. Pregunté quién era, pero me dijo que era una llamada personal.

—Creía que no podías hacerlo.

—Eso fue más adelante. Después de que hablara con esa joven. La señorita Carlton me pidió que no contestara porque mi inglés no era muy bueno. Fue muy amable. Dijo que ya tenía muchas cosas que hacer y que sabía que era difícil para mí, y que si alguien telefoneaba cuando estuviera fuera, volvería a llamar.

—¿Y eso fue después de que hablaras con esa joven?

Renata asiente.

Rourke piensa un momento.

—¿No hay otras visitas de las que te acuerdes? ¿Y Robert Huston? Debía de ir a menudo.

—No, señora, solo una vez o quizá dos antes de esa noche. Sabía quién era, por supuesto.

Rourke enarca las cejas, sorprendida.

—¿De verdad? Creía que la visitaba más.

—No, de eso estoy segura.

—¿Telefoneó el señor Huston esa noche?

—No estaba autorizada a contestar. Mi inglés no es suficientemente bueno. Tuve problemas para decirle a la policía lo que había sucedido cuando llamé.

—De acuerdo, pero ¿sonó el teléfono esa noche, contestaras o no?

La criada frunce el entrecejo.

—No lo recuerdo, señora. Lo siento, pero tiene que entender que estaba muy afectada. Pero no creo.

—No pasa nada, Renata. —Se inclina hacia delante y apoya los codos en la mesa—. Quiero que pienses con mucho cuidado. ¿Oíste o viste algo extraño en la casa esa noche? ¿Algo fuera de lo normal antes de encontrar a la señorita Carlton?

—No, no pasó nada esa tarde o esa noche, aparte de que la señorita Carlton comentó que no se sentía bien, que estaba cansada, le dolía la cabeza y necesitaba acostarse. Me dijo que no quería comer nada y que no la molestara hasta las ocho de la tarde. Me pidió que la despertara y le llevara un té verde. —Un temblor emocionado tiñe la voz de la criada—. Hice lo que me pidió y entonces fue cuando la encontré. Sabía que algo no iba bien cuando vi que se había puesto esa ropa y esa gargantilla. ¿Por qué iba a hacerlo? Si no fue un suicidio, ¿por qué se tumbó así? Intenté despertarla, pero…

—Tranquila, Renata. No pudiste hacer nada —la consuela Rourke. La criada tiene una mano en la mesa y Rourke le pone encima la suya, enguantada—. Te lo aseguro.

Renata asiente y se esfuerza por contener las lágrimas.

—¿No notaste nada que te pareciera extraño esa tarde? —insiste Rourke.

La mujer piensa un momento.

—No, nada que recuerde. Me sorprendió lo rápido que llegó la policía. A los pocos minutos de llamar. Entonces el señor Huston apareció en la puerta muy afectado.

—¿Eso te sorprendió?

—Sí.

—¿No sabías que eran amigos? ¿Amigos íntimos?

—No, pero estaba al tanto de que era el marido de la señora Stratton. Creí que quizá había venido por eso.

Rourke frunce el entrecejo con expresión confusa.

—Perdona, Renata, no te entiendo.

—El señor Huston no venía a menudo, pero la señora Stratton venía de vez en cuando.

—Un momento, ¿me estás diciendo que Norma Carlton y Veronica Stratton eran amigas?

—No sé si eran amigas, pero la visitaba alguna vez. —La cara de Renata se ilumina—. Ahora lo recuerdo. En una ocasión, solo una vez, la señora Stratton estuvo en la casa al mismo tiempo que el hombre de pelo oscuro. El hombre de negocios…

26

—¿*D*ónde demonios te metiste después del servicio funerario? —En un arrebato tipo la montaña va a Mahoma, Harry Carbine acude al Departamento de Publicidad, entra en la oficina de Rourke y se planta frente a su escritorio con más indignación en su expresión y tono de voz que enfado—. Dios sabe bien que si te necesitaba en algún sitio fue en la ceremonia que hubo después del funeral. Frank Quinlan del *Examiner* me acorraló. Ese maldito Mick* es como un terrier irlandés cuando te clava los dientes. No se creía las sandeces de que *El paraíso del diablo* es una producción maldita y estuvo pidiéndome más detalles sobre qué tipo de enfermedad de corazón tenía Norma, desde cuándo y si estaba al tanto, ese tipo de disparates. ¡Por Dios, Mary!, te pago para que te ocupes de esas estupideces.

—Y esas son las estupideces de las que me gustaría ocuparme. Pero me envió a ese «viaje del héroe», ¿se acuerda? Vi a la criada de Norma Carlton fuera de la capilla después del funeral y tenía que hacerle unas preguntas. Cuando la vi el día que nos llevamos el cadáver no sabía la verdadera causa de la muerte, por lo que no la interrogué sobre algunos detalles.

Carbine asiente pensativo.

—Muy bien, ¿de qué te has enterado?

Le informa sobre la conversación.

—¿Crees que ese visitante de pelo oscuro es Hiram Levitt?

—La descripción encaja. Y, si era Levitt, ha estado mintiéndome. Me dijo que hacía tiempo que no tenía contacto con Norma. Pero quizá no era él, aunque me pareció extraño que no estuviera en el servicio ayer.

—¿Vas a seguir esa pista?

—Eso era exactamente lo que estaba haciendo antes de que entrara aquí, jefe. Le he telefoneado, pero no ha contestado. Es muy metódico, así que lo intentaré en los sitios y a las horas que los frecuenta.

Carbine se da la vuelta para irse, pero se detiene y frunce el entrecejo.

—Necesitamos una distracción, Mary.

—¿Una distracción?

—Frank Quinlan no va a dejar pasar la muerte de Norma. Si empieza a investigar en serio, quizá descubra la verdad, sea cual sea, antes que tú. Al fin y al cabo, es su trabajo. Y el *Examiner* no es el único periódico interesado en esa historia, todos se huelen algo. El asesinato de una estrella de cine vende muchos periódicos. Y el titular «Un estudio encubre el asesinato de una estrella» vende cien veces más. De momento, se han conformado con la tontería de que es una «producción maldita». Me parece buena publicidad, pero corremos el riesgo de que vayan demasiado lejos. Quizá el público se asustará, no querrá verse involucrado en esa maldición y rehuirá de la película cuando la estrenemos. Necesitamos que la prensa enfoque sus cámaras y haga preguntas en otra dirección.

—¿Qué ha pensado, jefe?

—Vamos a rodar la escena final la semana que viene. La que comentamos en la oficina de producción.

—¿En la que arde todo el decorado?

Carbine asiente.

—El incendio de Ouxbois. Va a ser espectacular. Invitaré a algunos inversores importantes. He pensado que podrías llamar a periodistas que publiquen el tipo de titulares que queremos para la película.

—No es mala idea —acepta Rourke pensativamente—. Organizaré un grupo para que se ocupe del asunto.

—Estupendo. ¿Vas a ver a Hiram Levitt ahora?

—Sí, voy a tener que buscarlo en alguno de los sitios a los que suele ir.

—Entonces, te dejo. Acuérdate de decirme qué tal ha ido.

Se da la vuelta para salir de la oficina.

—Harry… —lo llama cuando está en la puerta. Se vuelve.

—¿Qué?

—Todo esto se está poniendo muy serio. Lo que pasó con mi coche… También ha habido un par de ocasiones en las que me ha parecido que alguien me seguía.

—¿Estás segura?

—No, pero estoy muy nerviosa desde el accidente. ¿Está seguro de que no quiere dejar este asunto en manos de Sam Geller? Tal como ha dicho, me paga para ocuparme de otras cosas, no para hacer de Pinkerton.

—¿Quieres dejarlo? —pregunta Carbine frunciendo el entrecejo—. Preferiría que siguieras con ello.

Rourke piensa un momento.

—Seguiré mientras quiera que lo haga, ya lo sabe. Pero Gólem Geller es un profesional en este tipo de asuntos.

Carbine asiente pensativamente antes de volver hacia el escritorio.

—Muy bien, Mary. Yo lo veo así: tienes razón, Sam es un profesional. No cabe duda de que lo es y tiene toda la pinta. Pero ¿imaginas cómo habría reaccionado tu criada latina si la hubiera interrogado él? ¿O Veronica Stratton? ¿O toda la gente con la que tengas que hablar hasta llegar al fondo de esta cuestión? Navegamos en aguas poco profundas, Mary. Necesito a alguien que haga menos olas. Y esa persona eres tú. Pero si quieres dejarlo…

Rourke suspira.

—No, no pasa nada. Déjelo en mis manos.

Carbine se vuelve para irse.

—Y dime qué tal te ha ido con Hiram Levitt —le pide dándole la espalda.

Cuando Carbine se va de la oficina, Rourke se acerca a la ventana, enciende un cigarrillo y fuma mientras observa un paisaje que no está viendo realmente. Cuando acaba el cigarrillo ya tiene un plan preliminar para sus próximos pasos. Vuelve al escritorio e intenta telefonear otra vez a Hiram Levitt, pero sigue sin obtener respuesta. También intenta ponerse en contacto con Madame Erzulie por tercera vez, pero, como en las anteriores ocasiones, no lo consigue.

Recoge la chaqueta, el bolso y las llaves y sale de la oficina.

La oficina de Margot Drescher en un cuarto piso tiene una gran ventana panorámica con vistas a Wilshire Boulevard, pero ha colocado el escritorio de forma que dé la espalda al paisaje, como si quisiera evitar esa distracción

Cuando acompañan a Mary Rourke a la oficina, la cazatalentos está manteniendo una conversación; tiene una delgada mano alrededor del teléfono candelabro y los articulados dedos como de araña con uñas pintadas color carmesí de la otra unidos, apretando el auricular que tiene pegado a una oreja. Drescher es una mujer delgada y menuda que ha sobrepasado los sesenta, y una cara con rasgos pronunciados, curtida por más veranos al sol de California que los que le gustaría admitir. Tiene el pelo teñido con lo que en ese momento es una mera aproximación al rojo de su juventud y una boca que es una ágil fisura carmesí en el micrófono. Drescher es una de las agentes más poderosas de Hollywood, cuyas llamadas atienden siempre los ejecutivos de los estudios e incluso los magnates del cine. Tiene un aspecto tan adecuado que parece que le hubiera dado ese papel el Departamento de Reparto.

Sin embargo, mientras habla por teléfono su voz es suave y ligera, a menudo intercalada con risas. Es una negociadora dura e implacable, pero también es famosa por su lealtad a sus clientes y por su afilado y a menudo mordaz sentido del humor. Mary Rourke se ha tropezado con ella en pocas ocasiones, pero las suficientes como para que le cayera bien.

Drescher indica enérgicamente hacia la silla que hay al otro lado del escritorio para que se siente, sin interrumpir la conversación. Rourke se fija en las paredes de la oficina, decoradas con fotografías de estudio de las estrellas que representa Drescher. Reconoce la misma imagen de cara y hombros de Norma Carlton que preside el pasillo de la oficina de Harry Carbine. Empieza a sentirse perseguida por el fantasma de la estrella muerta

—Hola, Mary —la saluda cuando cuelga el auricular en la horquilla y esboza una sonrisa marcada con nicotina—. Hacía tiempo que no nos veíamos. Me habría gustado hablar contigo ayer después del funeral, pero te fuiste a algún sitio. —A pesar de los incontables veranos californianos su acento es puro Lower East Side, y Rourke se pregunta si estará pluriempleada dándole clases de dicción a Sam Geller.

—Sí que hace tiempo, Margot. Es porque enseñas bien a tus clientes y nunca se meten en el tipo de líos en los que suelo intervenir yo. —Deja que su sonrisa desaparezca—. Yo también quería hablarte de Norma, pero tuve que ocuparme de un asunto justo después del servicio. Su muerte ha conmocionado a todo el mundo en el estudio.

—A mí también, como podrás imaginar. Pobre Norma. Todavía no puedo creérmelo. Una chica tan guapa. —Drescher se pone de pie al otro lado del escritorio. Mide uno cincuenta con tacones—. ¿Has almorzado? Deberíamos ir a comer algo.

Drescher no espera a la respuesta y rodea el escritorio moviendo una mano impaciente para indicar a Rourke que se levante. Después, la sujeta del brazo como si fuera de su propiedad y la saca de la oficina.

Da la impresión de que todo el mundo conoce y aprecia a Margot Drescher. El ascensorista, las personas de otras oficinas con las que se cruzan en el imponente vestíbulo del edificio e incluso el vendedor de periódicos que está en la acera intercambian palabras amistosas con ella. Camina con una energía rápida y eléctrica que sugiere que su cuerpo intenta ir al ritmo de su cabeza. Llegan a un bar de almuerzos en el que, como era de esperar, todo el mundo dirige palabras amables a Drescher.

—¿Barra o reservado? —pregunta a Rourke, y de nuevo, sin esperar respuesta, dice—: Reservado, decidido.

Guía a Rourke a uno cerca de la ventana y las dos se sientan en el brillante cuero rojo del banco.

—Tienes buen aspecto, Mary. Muy bueno. En los viejos tiempos, con tu físico podría haberte conseguido papeles, ya lo sabes. —Suelta una risa burlona—. Los viejos tiempos… En este negocio es cualquier cosa anterior a la semana pasada. No, sin duda podría habértelos dado. —Se encoge de hombros como hace habitualmente y sus labios carmesíes dibujan una U invertida cuando medita la idea—. Pero después de que le destrozaras la nariz a ya sabes quién, no tanto.

—Tú también tienes buen aspecto, Margot —la alaba Rourke.

—¿Yo? —Se echa a reír—. Parezco algo preparado por Lon Chaney. Pero gracias, me gusta que mientas.

Piden y, cuando la camarera se va, la sonrisa de Drescher se desvanece.

—¿Por qué has cruzado Hollywood para hablarme de Norma? —pregunta—. ¿Pasa algo que debería saber?

—No, Margot, solo quiero aclarar algunas cosas.

—Mary, te conozco a ti y a Harry Carbine, no has venido simplemente por un deseo social de charlar sobre Norma. ¿Qué pasa? ¿Estás intentando mantener al estudio al margen de algo?

—No, no es nada de eso. Es solo que…, que había cosas extrañas que estaban sucediendo en segundo plano y me gustaría tener más detalles.

—¿Qué tipo de cosas extrañas? He de decírtelo, no me gusta lo que estoy oyendo. Te lo volveré a preguntar: ¿pasa algo que debería saber?

—Mira, Margot, no quiero que la prensa nos pille desprevenidos con historias contra las que no podamos argumentar. La verdad es que me he enterado de que Norma estaba involucrada en historias ocultistas raras.

—Ah, ¿eso?

—¿Lo sabías?

—Lo sabía y no lo sabía. Oí rumores. Y Norma comentaba alguna cosa de vez en cuando. Era muy guapa y muy inteligente, pero también muy extraña. Tenía creencias insólitas, incluidas todas esas supercherías. Pero eso no es tan raro en esta ciudad. Rudi Valentino estaba obsesionado con el espiritismo. Clara Bow organizaba sesiones en su casa y se rumorea que se hacían aquelarres de magia negra en las colinas. Una de cada dos estrellas de cine tiene un asesor psíquico. Son chorradas. Creía que Norma era demasiado inteligente para ese tipo de cosas, pero quizá no.

—¿Has oído hablar de Madame Erzulie?

—Es una mujer mayor. Me han dicho que utiliza una silla de ruedas, pero no sé si es verdad. Sabía que Norma tenía relación con ella, como muchos otros grandes nombres en Hollywood. Cuando alguno de esos muñecos o muñecas se vuelve tremendamente famoso y fabulosamente rico, tienen semejante presión, pobrecitos, que necesitan buscarle sentido, sea lo que sea eso. Muchos se involucran en todo tipo de tonterías sobrenaturales. Siempre hay algún maestro espiritual, espiritista, teósofo o vidente dispuesto a desplumar a los glamurosos y los crédulos. Por lo que me han contado, esa Madame Erzulie es la que mejor despluma. Ojalá me hubiera metido en esos chanchullos. Es una forma de hacer dinero mucho más fácil que ser agente.

—¿Y Norma creía en el espiritismo?

—No mucho. Entró en la tontería esa del vudú del que habla Madame Erzulie. Sobre todo en la reencarnación.

—¿Reencarnación? Imagino que no estamos hablando de la de Hiram Levitt.

—No, Norma estaba obsesionada con la idea del renacimiento, la transmigración del alma y todos esos líos. Como te he dicho, nunca creí que fuera de las que le gustara ese tipo de cosas.

Rourke medita sobre lo que le ha dicho Drescher.

—Lo que pasa es que creo que no entiendo a Norma en absoluto —dice finalmente—. Y, por toda la gente con la que he hablado que tenía relación con ella, nadie lo hacía. Esa es la razón por la que he venido a verte, para saber cómo era. ¿Llegaste a conocer algo del pasado de Norma? ¿De dónde provenía?

—Ya sabes la historia: hija de un miembro de la alta sociedad de Nueva York, estudió en Europa, trabajó algo en el teatro en Inglaterra y Nueva York…

—Sí, la conozco. No me refiero a la ficción de Hiram Levitt, sino a un hecho: de dónde era realmente.

Margot Drescher encoge sus huesudos hombros cubiertos de seda.

—En ese caso, sabes tanto como yo. Siempre creí en su pasado al pie de la letra. Sea una ficción de Levitt o no, tenía que hacerlo y vender a Norma a los estudios basándome en él. Y sabes bien que nadie en Hollywood es lo que pretende ser. A Theda Bara le escupen en la calle. Para el público es la «serpiente del Nilo», adoradora de los antiguos dioses egipcios, tentadora sexual y seductora lasciva de hombres casados. Nadie quiere saber que realmente es Theda Goodman, hija de un sastre polaco judío y no de un escultor italiano atormentado y una apasionada actriz francesa.

Rourke se ríe.

—¿Me estás diciendo que Theda no creció realmente a la sombra de la Esfinge y la pirámide de Guiza? —pregunta con fingida desilusión.

—Quizá lo hizo, si la Esfinge y la pirámide de Guiza estuvieran en Ohio y no en Egipto. Lo que quiero decir es que lo que vende es la ficción, no la realidad. Esa es Theda Bara. Para mí Norma Carlton es la historia que me contó, ya fuera conjurada por el resurreccionista o no.

—Pero debiste de enterarte de algo —protesta Rourke—. Tener alguna pista sobre su pasado

Drescher mueve la cabeza.

—El papel que mejor interpretaba era el de Norma Carlton. Tanto que lo creí totalmente. Quizá hubo un par de ocasiones en las que se le escapó el acento, que había algo más. Pero sabes bien que Hiram Levitt anima a sus clientes a tomar lecciones de voz. Siempre me ha parecido demasiado, después de todo, ¿has oído hablar a Clara Bow? Consigue que yo parezca una duquesa británica. Pero con toda esa algarabía de que el cine sonoro o hablado, o como vayan a llamarlo, va a ser un gran éxito, no me parece mala idea que Levitt les pida que hagan ejercicios de voz.

—¿Nada más? ¿La representaste diez años y eso es todo lo que la conoces? ¿No crees que había algo más en ella?

Margot Drescher vuelve a encoger sus estrechos hombros.

—No he dicho eso, Mary. La verdad es que sabía todo lo que necesitaba saber de ella. Me habría encantado conocerla más, comprenderla mejor. Pero es como lo que has dicho de las personas que se cruzaron en su camino, todo lo que sabían de Norma Carlton era lo que ella dejaba saber. Y si hay algo más, algo oscuro en su pasado, se ha ido a la tumba con ello, o está guardado en los archivos de Hiram Levitt.

Rourke asiente. Les sirven la comida.

—¿Qué me dices del único matrimonio de Norma? Con el director Theo Woolfe.

Drescher pone cara de desdén.

—¿Sabes? Después del terremoto de Santa Bárbara de 1925, hay terremotos en California a todas horas, casi cada día, pero la mayoría son tan débiles y breves que apenas se registran, nadie los nota. Así fue su matrimonio, tan corto e insignificante que duró un parpadeo. Y, créeme, la tierra no tembló para Norma. Fue una pena, el viejo Theo tenía algo, pero por desgracia no era ni talento ni personalidad. Se divorció de él después de que la amenazara con una pistola. Lo habría hecho antes si hubiera podido demostrar que la obligó a mirar todo el tiempo mientras rodaba. Para mí eso es crueldad mental.

—¿No volvió a tener contacto con él después?

—¿Cuando estaba en el manicomio? No, seguro que no. Que yo sepa todavía está encerrado, a menos que se haya trasladado a una residencia para carentes de talento incurables. Pero es imposible que fuera a verlo.

Rourke piensa un momento.

—¿Sabías que Norma tenía una relación con Robert Huston?

—¿Bob Huston? —pregunta Drescher masticando un trozo de sándwich—. No, no lo sabía. Tampoco me sorprende mucho. Norma solía arrimarse a sus coprotagonistas si le gustaba su aspecto o su tamaño. Pero no oí nada específico sobre Huston. Pensaba que Veronica Stratton se habría puesto sus huevos como pendientes si se enteraba.

—Eso es lo que habría imaginado yo también, pero aparentemente no es así. De hecho, parece que Veronica Stratton y Norma se conocían bien. Lo suficiente como para que Stratton fuera a ver a Norma a su casa.

La ágil cara de la agente adquiere una expresión de incredulidad.

—¿Estás segura? Me sorprendería mucho, todo el mundo sabe que se odiaban.

—Cuanto más sé sobre la vida de Norma, menos me creo lo que la gente dice saber de ella —explica Rourke desconsolada—. ¿Tenía alguna relación particular con otro hombre?

—Vaya usted a saber. Pero si la tenía, dudo que fuera nada particular. Norma tuvo aventuras con muchas personas, pero sin ataduras, ya sabes a lo que me refiero. Juró que ningún hombre volvería a controlarla o creer que estaba en situación de controlarla. —Frunce el entrecejo—. De hecho, era tan rotunda en eso que se convirtió en una obsesión. Quería hombres, pero luego se deshacía de ellos. Los trataba como si fueran un hábito que odiaba pero no podía abandonar, como el tabaco. Sí que hubo hombres, pero ¿especiales? Eso no te lo puedo decir.

—Pero la veías a menudo, eras su agente. Ibas a su casa con frecuencia.

Los grandes ojos de Drescher se entrecierran con sospecha.

—¿Cómo lo sabes?

—Estuve hablando con la criada —confiesa Rourke.

—¿Renata? Pobre mujer, sentía devoción por Norma. ¿Está bien?

—Me he asegurado de que lo esté.

—Entiendo. Muy bien. Sí, veía a Norma en su casa. No sé, me sentía responsable de ella. Me gustaba saber cómo estaba de vez en cuando.

—Norma no me parecía el tipo de mujer que necesitase una niñera.

—No, a mí tampoco. Pero había…, no sé…, le faltaba algo. En cualquier caso, parecía tolerar mi compañía. Tampoco es que pasara mucho tiempo en casa. Estuviste allí, ¿no te dio la impresión de que no tenía vida?

—No fui en el mejor momento. Renata también me dijo que alguien que encajaba con la descripción de Hiram Levitt la visitaba a menudo. De hecho, según ella era el visitante más asiduo de Norma.

—¿Sí? —pregunta Drescher—. Dudo que fuera él. ¿Qué iba a querer del resurreccionista? Hizo el trabajo de la reinvención hace una década.

—Eso si esa persona es Hiram Levitt. Pero, según Levitt, Norma y él mantenían contacto. Tal como me contó, eran viejos y buenos amigos.

Drescher hace una mueca.

—Eso es un disparate, Mary, una absoluta tontería. Norma nunca contaba muchas cosas, pero esa la sé, no soportaba a ese mierdecilla.

—Sí, esa es la impresión que tuve. Renata me dijo que oyó discutir a Norma y a ese tipo. Así que, si era Levitt, ¿por qué iba a verla tanto?

—Ni idea. Quizá deberías preguntárselo a Levitt.

—Eso es exactamente lo que he intentado hacer —comenta Rourke con desaliento.

Comen en silencio durante un tiempo. Cuando acaban, Rourke se inclina hacia delante.

—Hay otra cosa en la que puedes ayudarme.

—Dispara —dice Drescher antes de tomar un sorbo de café.

—Ponme en contacto con Nathan Milcom.

—¿El guionista de *El paraíso del diablo*? ¿El que me he asegurado de que ni Harry Carbine ni Paul Brand conocieran nunca? —Deja la taza en el plato y se encoge de hombros con exagerado desinterés—. Por supuesto, Mary. Deja que te escriba su dirección.

—Lo digo en serio, Margot.

—Y yo también. Hay buenas razones por las que protejo a mi cliente. Lo siento, Mary, no puedo hacerlo.

—Al menos, piénsalo.

—¿Para qué quieres hablar con Milcom? ¿Qué tiene que ver con esto?

—Milcom es la persona que más tiene que ver con la película. Y no puedo librarme de la sensación de que la película tiene algún tipo de relación con la muerte de Norma.

—Pues ahora que estamos hablando de ese tema, ¿de qué versión de la muerte de Norma estamos hablando, Mary? —Drescher sonríe con complicidad—. ¿La versión en la que se suicidó o la de que tenía una enfermedad de corazón secreta?

—¿Qué versión respaldas?

—La versión en la que las circunstancias de la muerte de Norma han obligado a Harry Carbine a utilizar a su mejor solucionadora, su mejor cerebro, para hacer las averiguaciones que normalmente encargaría a Gólem Geller. La versión en la que hay más en la muerte de Norma de lo que parece a simple vista y en la que, si se sabe la verdad, una cuantiosa inversión se va al traste. Esa es mi versión, pero no te he presionado. No sé por qué nadie puede enterarse del asunto, pero te respeto lo suficiente como para que no me presiones a mí.

—De acuerdo, Margot. Olvídalo.

Drescher suspira.

—No hay forma de que conozcas a Nathan Milcom o te enteres de nada relacionado con él a través de mí. Pero te diré una cosa, le preguntaré si puede decirme algo sobre Norma Carlton y las locuras que están sucediendo, y si piensa que la película tiene algo que ver. ¿Te parece bien?

Rourke sonríe.

—Me lo parece. Gracias.

27

Algo pasa. Hiram Levitt es una persona con hábitos inquebrantables y horarios estrictos; alguien que impone estructura y orden en su vida personal y profesional para distanciarse del caos y el exceso que le rodean.

Pero esos hábitos inquebrantables se han quebrado.

Rourke lo llama después de comer y por la tarde, de nuevo en vano. Va a Salvaggi's por la noche, pero nadie ha visto al resurreccionista. Cuando al día siguiente entra en el restaurante de Hollywood Boulevard alguien empieza a hacer sonar una alarma en su interior.

Reconoce al guapo camarero de su visita anterior y le pregunta cuándo fue la última vez que vio a Levitt en el restaurante.

—El señor Levitt siempre viene a almorzar a las doce —explica—. Pero hace tres días que no lo ha hecho. Espero que no esté enfermo.

—Estoy segura de que está bien —comenta Rourke con falso tono de ánimo al tiempo que le entrega cinco dólares y una tarjeta con su número de teléfono—. Por favor, avísame si lo ves.

De vuelta en el estudio, llama a la oficina de Phyliss Morrow, directora de reparto de Carbine International, que se encarga de proporcionar listas de posibles candidatos a una prueba a los productores y directores. Sin explicarle el porqué, le enseña las fotografías que le entregó Kendrick de las chicas desaparecidas. Morrow, una mujer alta y delgada con pelo color arcilla y temperamento de institutriz, las mira una por una y niega con la cabeza.

—No, me temo que no, señorita Rourke —dice entregándoselas. Después frunce el entrecejo —. Un momento, ¿puedo ver la última otra vez?

Rourke se la entrega.

—No estoy segura del todo, pero quizá esté en el registro de pruebas. ¿Sabe cómo se llama?

—Sadie Ehrlich, aunque también pudo haber utilizado el nombre de Sadie Weston.

—¿Puedo quedármela? —pregunta Morrow—. Deme un par de horas.

—Sí, claro. Gracias, Phyliss. Estaré fuera un rato. Vendré a verte luego.

Rourke llama a Kendrick desde la oficina, pero la informan de que no estará de servicio hasta una hora más tarde. Baja la manecilla del auricular durante un par de segundos y marca el número de Hiram Levitt. No obtiene respuesta. Después telefonea a la conserjería de su bloque de apartamentos y el portero le responde con cierto engreimiento que no, no ha visto al señor Levitt hace unos días, pero que eso no significa que no haya estado en el edificio.

La tercera llamada es también infructuosa: un intento inútil de hablar con Madame Erzulie. En esa ocasión no oye una voz masculina, simplemente no contesta nadie. Cuelga, se levanta, comprueba una vez más la dirección en West Hollywood, se pone la chaqueta y sale de la oficina.

—Volveré dentro de un par de horas o así, Sylvie —comunica a su ayudante mientras atraviesa la oficina principal de publicidad y sale al sol. Una vez en el aparcamiento, permanece sentada

en el coche antes de ponerlo en marcha. Huele a nuevo: castaño bruñido y cuero, parabrisas y ventanillas lavados con agua y vinagre, el intenso olor a nuez de la tela recién encerada de la capota y un rastro de aceite de motor. Su reticencia a arrancar la enoja: había prometido olvidar el accidente. «Es un coche nuevo —se dice—. Un coche diferente. Frenos diferentes».

Enciende el motor y atraviesa la gran puerta alabeada del estudio.

«Sea cual sea el talento como vidente de Madame Erzulie, está claro que sabe dónde está el dinero», piensa cuando sube el camino de entrada. La casa de la médium es grande y gótica, instalada en un terreno de cuatro mil metros o más de jardines cuidados, rodeados por piedra y forjas caras. La casa tiene más de tres pisos y está llena de pretenciosos miradores, ventanas con celosías y gabletes rematados con pináculos. A un lado hay un edificio construido a imitación de una cochera del siglo XIX, pero que en realidad es un garaje triple con habitaciones encima.

Avanza por el camino de gravilla hasta la puerta principal, llama al timbre y espera, pero nadie abre. Se dirige a la parte trasera, encuentra otra puerta y llama, de nuevo sin éxito. Rodea la casa otra vez y se acerca a una de las ventanas con cristales emplomados, para mirar el interior ahuecando las manos alrededor de los ojos. La habitación que ve está llena de mobiliario oscuro, esculturas y obras de arte. Hay cuadros apilados junto a la chimenea de mármol y montones de libros y otros objetos en el suelo. Parte del mobiliario está cubierto con sábanas y hay cajas esperando ser llenadas.

Al parecer, Madame Erzulie ha previsto nuevos horizontes.

Hay un cuadro apoyado en la pared de enfrente que le llama la atención. Solo lo ve en parte, pero distingue colores vivos y un estilo casi abstracto que desentona con el resto de los objetos deliberadamente góticos de la habitación. Muestra una gran serpiente con casi todos los colores del arcoíris, doblada hasta adquirir forma oval. La boca abierta hunde los colmillos en la cola, como si se estuviera devorando a sí misma. Se sorprende porque ha visto algo similar recientemente, aunque no consigue acordarse dónde o cuándo.

—¡Qué está haciendo!

Una voz masculina a su espalda la sobresalta. Se da la vuelta y ve a un hombre detrás de ella. Alto, musculoso, con un tupido pelo color mantequilla y ojos azul pálido entrecerrados y fijos en ella. No lleva chaqueta y lleva las mangas de la camisa blanca arremangadas más arriba de los codos. Sujeta un trapo que utiliza para limpiarse la grasa de motor que ensucia sus manos.

Reconoce la voz como una de las que contestó sus llamadas.

—Estoy buscando a Madame Erzulie. He hablado con usted. Le dije que tenía que verla urgentemente.

—Lo recuerdo. ¿Por qué?

—¿Por qué lo recuerda? ¿Porque tengo una voz inolvidable?

Hace caso omiso al comentario mordaz.

—¿Por qué necesita hablar con Madame Erzulie?

—Tengo que hacerle unas preguntas.

—¿Sobre qué? —Dirige la mirada de su cara a las manos, que sigue limpiando. La naturalidad con que lo hace es exagerada y Rourke nota que se siente inseguro.

—Quizá quiera que me lea las hojas del té.

—Madame Erzulie no hace ese tipo de cosas.

—¿No? Es una pena. Por cierto, ¿quién es usted?

—Jansen. —Vuelve a notar su inquietud—. Trabajo para Madame Erzulie.

—Entonces debería saber dónde está.

—Está fuera.

—Veo que la precisión no es su punto fuerte. ¿Dónde es fuera?

—En el este. En Nueva York. Tenía que ocuparse de unos negocios. ¿A qué viene todo esto?

—¿Cuándo volverá?

—Es difícil saberlo.

—No me diga. Imagino que le envía los cheques por correo. ¿Y usted, Jansen? ¿Se va fuera pronto?

—¿Y a usted qué le importa?

—No me importa, solo soy una chica simpática e inquisitiva.

—Justamente las que no me gustan.

—¿Cuáles? ¿Las simpáticas o las inquisitivas?

—Las entrometidas.

—No como las chicas de casa, ¿eh? —Rourke imita el acento del Medio Oeste—. ¿De dónde es Jansen? Nombre sueco y acento de la pradera. ¿Minnesota? ¿Kansas?

—He de volver al trabajo. Tiene que irse.

Rourke no le hace caso.

—Seguro que ve a mucha gente famosa aquí…, estrellas de cine y demás.

—Solo hago mi trabajo.

—Pero verá entrar y salir gente. —Pone cara de que se le ha ocurrido algo—. ¿Qué me dice de la estrella de cine Norma Carlton? ¿La ha visto alguna vez aquí?

Eso le toca la fibra. Rourke se fija en la expresión que le recorre la cara antes de que la reprima.

—Ya le he dicho que me ocupo de mis asuntos y hago mi trabajo. Dijo por teléfono que era de un estudio. ¿Por qué debería contestar a sus preguntas?

—Si prefiere puedo pedirle a la policía que venga y se las haga.

—¿La policía? ¿Qué tiene que ver la policía en todo esto?

—¿Sabe? Es extraño —dice Rourke con expresión de ¿no te parece raro?—, pero, si se empeñan, casi todo tiene que ver con la policía. No creo que les gustara el aceite de serpiente para vudú que vende su jefa.

—He de trabajar —repite Jansen.

—No deje que se lo impida. —Mira hacia la cochera y a través de las puertas abiertas del garaje ve un automóvil con el capó levantando. Un sedán gris.

Jansen entrecierra los ojos.

—Quizá yo debería llamar a la policía.

—Quizá… Pero tal como están las cosas no creo que su jefa desee que la policía le preste demasiada atención.

—No tiene derecho a venir aquí y empezar a acusar e insultar. —Da un paso adelante para intimidarla, pero Rourke se mantiene firme—. Le he pedido educadamente que se vaya. La próxima vez no voy a ser tan amable.

Rourke endurece la expresión.

—A las Heidis y Helgas de su tierra les gusta esa actitud de tipo duro, ¿verdad? ¿Sabe? No me gustan los patanes idiotas que intentan amedrentar a las mujeres. Quizá deberíamos llamar a la policía y ver qué opina.

—No quiero problemas —dice dando un paso atrás—, pero he de cuidar este sitio. Madame Erzulie no está aquí y no sé cuándo volverá. He contestado sus preguntas. Ahora le estoy pidiendo que se vaya. Tengo trabajo.

—¿Embalar las cajas que hay dentro? El viaje de Madame Erzulie es permanente, ¿verdad? —Jansen no contesta. Rourke lo mira con frialdad un momento y después sonríe alegremente y mueve una mano con excesiva ligereza—. Vale, nos vemos, paleto.

Camina hacia donde ha aparcado el coche sin volver la cabeza. No necesita hacerlo, sabe que sigue allí, observándola.

Cuando vuelve a la ciudad mira varias veces el espejo retrovisor para asegurarse de que no la sigue un sedán gris. No lo hace. En la esquina de Sunset y Laurel Canyon aparca junto a la acera y entra en la droguería Haverfield. Sabe que el teléfono de pago de la Bell del fondo de la tienda permite más privacidad que muchos otros.

Su primera llamada es al estudio, a Phyliss Morrow, en el Departamento de Casting. Esta confirma que había acertado al decir que Sadie Ehrlich estaba en el registro: la ha encontrado con el nombre de Sadie Weston. La dirección que había facilitado era una de esas casas de huéspedes creadas para ofrecer un lugar con relativa seguridad a las ingenuas recién llegadas a Hollywood, lejos de los depredadores. Le da las gracias a Morrow, pero piensa que no es algo que Kendrick no sepa ya.

—¿Le dimos algún papel? —pregunta.

—No…, no que yo vea —contesta Morrow. El estudio la llamó tres veces para hacer de extra. No respondió ni se presentó para ninguno de los trabajos, así que la apuntaron como inactiva. Ya sabe, es la política del estudio. Sucede a todas horas, esas chicas encuentran otra cosa o se vuelven a casa.

—Gracias, Phyliss.

—Me he fijado en que había otra chica en esa dirección que se inscribió al mismo tiempo. Quizá vinieron juntas, si eso le es de ayuda. Un momento… Ya lo tengo, Betty Dupris. Vivían en el mismo sitio. ¿Puedo ayudarle en algo más, señorita Rourke?

—No, gracias, Phyliss. Buen trabajo. Te lo agradezco.

Cuelga. Después, vuelve a llamar a la comisaría y consigue hablar con Jake Kendrick.

—Estaba a punto de salir. Me has encontrado por los pelos.

Le informa de lo que ha descubierto sobre la amiga de la chica desaparecida.

—Eso es fantástico, muchas gracias. ¿Puedo pedirte un gran favor?

Rourke suspira.

—De acuerdo, dispara…

—Estoy muy liado con el asunto del *sheriff* jubilado de Luisiana, y en esas pensiones para chicas no gusta que vayan hombres, aunque lleven placa. ¿Podrías ir tú a ver a esa Betty Dupris? Tienes relación con el estudio y podrías hacerles creer que estás intentando ponerte en contacto con ella.

—¿No tenéis detectives femeninas? ¿Por qué no envías a Alice Stebbins Wells? ¿O vas a darme una placa a juego con la pistola?

Kendrick se ríe al otro lado de la línea.

—Te lo agradecería mucho, Mary. De momento, es algo extraoficial.

—Tengo muchas cosas de las que ocuparme, ya lo sabes. —Suspira para indicar que acepta—.

De acuerdo, veré lo que puedo hacer.

—Gracias, Mary, eres un encanto. Por cierto, me preguntaste por Armitage y el lago Sudden.

—¿Perdona? —pregunta Rourke, y después recuerda la enigmática tarjeta de visita que encontró entre las posesiones de Norma Carlton—. Ah, sí, disculpa, Jake, no sé dónde tengo la cabeza. ¿Has descubierto algo?

—La verdad es que nada muy interesante. John Kenneth Armitage es una especie de agente de Wall Street. O lo fue. Ha invertido un dineral en un hotel en medio del desierto de Mojave. Ya sabes, como el que acaban de inaugurar en el valle de la Muerte. Es igual, excepto que ese se construyó a orillas de un lago y tiene una sala de cine. Lo único que he averiguado es que Armitage ha estado buscando inversores. Su idea era instalar una especie de segundo Hollywood allí. ¿Te sirve de algo?

—Sí, muchas gracias, Jake. Tenía que comprobarlo. No es nada importante. —Por lo que le ha contado, deduce que seguramente le dio la tarjeta a Norma Carlton por ser una posible inversora.

—¿Puedo hacer algo más por ti? —pregunta Kendrick.

Rourke está a punto de preguntarle si sabe algo sobre Jansen y su trabajo en la mansión de Madame Erzulie, pero se contiene. Kendrick es inteligente y, si le da muchos datos, empezará a unirlos.

Después de colgar, intenta llamar una vez más al número de Hiram Levitt, de nuevo en vano. Mira el reloj. Si no hay mucho tráfico, le costará media hora atravesar la ciudad. Recoge el cambio que ha sobrado en el teléfono y va hacia el coche.

Le viene muy bien haber visto a Norma Talmadge y su marido, Joseph M. Schenk, en el funeral de Carlton. Esa pareja eran famosos por sus acertadas inversiones inmobiliarias. Una de ellas adoptó la sólida y prestigiosa forma de edificio de apartamentos con servicios en la esquina de Wilshire y Berendo. El inmueble de tres años, ladrillo rojo y estuco blanco recibió el nombre de The Talmadge por su glamurosa dueña y se convirtió instantáneamente en una de las direcciones más deseadas de Hollywood. El matrimonio se instaló en el décimo piso y alquilaba el resto del inmueble a inquilinos amantes del estilo y la calidad.

Uno de ellos, cuyo apartamento se encuentra en el tercer piso, es Hiram Levitt. Rourke aparca al otro lado de la calle, junto al solar vecino, que está vallado y en el que empieza a verse una construcción rodeada de andamios. Según el cartel de la obra, The Talmadge se codeará con una iglesia presbiteriana.

El portero que está en el mostrador del vestíbulo de mármol tiene un aspecto castrense y parece inmune a la habitual exhibición de encantos de Rourke. Pero, tras solicitárselo, llama al apartamento de Hiram, aunque no obtiene respuesta.

—Debe de haber salido —comenta inexpresivamente antes de colgar el auricular—. Debería intentarlo más tarde.

—Mire, estoy muy preocupada por el señor Levitt. Hace un par de días que no lo ha visto nadie. ¿Podría dejarme entrar para ver cómo está? Usted vendría conmigo.

—Me temo que no puedo hacerlo. Es mejor que vuelva en otro momento. Perdone. —La deja para atender sonriente a dos inquilinos que le hacen una pregunta. Cuando se van, se vuelve hacia Rourke y su sonrisa resbala de la cara como un huevo frito en una sartén bien aceitada—. ¿Necesita algo más?

—Sí —contesta Rourke sonriendo encantadoramente—. ¿Puedo utilizar el teléfono?

—Hay uno de pago a dos manzanas, señora.

—Ya, pero esto es una urgencia. Si no me permite utilizarlo, ¿puede hacer una llamada usted? Al detective Jake Kendrick del Departamento de Policía de Los Ángeles. ¿Querrá decirle que le espero aquí y que venga con algunos de sus hombres? Ya le he dicho que es un asunto muy serio.

—¿A la policía? —El portero le presta plena atención.

—El detective Kendrick me debe un par de favores y no me voy a ir de aquí hasta asegurarme de que el señor Levitt está bien. Entiendo que no quiera acompañarme a su apartamento y estoy segura de que estará más tranquilo si se lo pide oficialmente la policía —explica con una sonrisa afable—. Aunque los inquilinos se alarmarán cuando el vestíbulo esté lleno de uniformes. —Indica con la cabeza hacia el teléfono candelabro con auricular de marfil—. ¿Puede llamar al detective Kendrick, por favor? Le daré los diez centavos.

Suspira, saca un manojo de llaves y sale de detrás del mostrador.

—No puedo dejarla sola, espero que lo entienda. Y si el señor Levitt no está en casa…

—Me iré sin decir nada, se lo prometo.

Los nudillos del portero golpean con fuerza en la madera pintada de blanco. Aprieta el timbre y se oye la intensa llamada en el interior.

—¿Señor Levitt? —pregunta—. ¿Está bien, señor Levitt?

No obtiene respuesta. Mira a Rourke durante un indeciso momento. Esta indica las llaves que lleva en la mano. Tras una última e infructuosa llamada en la puerta y en el timbre, cede y utiliza una llave maestra para abrir.

—¿Hiram? —llama Rourke en el vacío recibidor. Entran en el apartamento. Es pequeño, pero luminoso, con paredes blancas y suelos de madera de arce pulida. Como esperaba, todo está limpio y meticulosamente ordenado.

Por eso, la escena que los espera en el cuarto de estar los impresiona tanto.

—Creo que debería llamar a la policía —sugiere Rourke al portero.

1907

LUISIANA

28

Père Martin avisó a la oficina del *sheriff* en Houma. Mientras tanto, el sacerdote hizo todo lo que pudo por calmar la situación, pero Trosclair, trastornado por el dolor y la furia, había envenenado a muchos con su locura. Al igual que un señor feudal medieval, congregó a los minifundistas, camaroneros y pescadores en el salón de Lagrange y exigió que se unieran a él. La mayoría no le hizo caso, aunque a todos les impresionó la muerte de Paul Trosclair y les perturbó la extraña forma en que había fallecido. Doc Charbonnier les aseguró que debió de tratarse de algún tipo de catalepsia o enfermedad neurológica que presentó los síntomas de la muerte.

—Esas cosas pasan —aseguró con autoridad seria e imponente.

Wilhelm Trosclair reaccionó de forma agresiva y enloquecida ante cualquier negativa contra su afirmación de que la bruja Hippolyta Cormier había asesinado a su hijo.

—¿Habéis olvidado lo que le sucedió a Jacques Fournier? —rabió ante la audiencia—. ¿O a la viuda Faucheaux? Los dos enojaron a la bruja de la ciénaga y los dos murieron de enfermedades que Charbonnier fue demasiado incompetente para reconocer. Os aseguro que esa bruja asesinó a mi hijo.

—¿Por qué? —preguntó Dupont, el herrero, con un tono cargado de sospecha—. ¿Por qué iba a hacerlo? ¿Qué le hizo tu hijo a su hija en esa cabaña?

—Ella atacó a mi hijo —gritó Trosclair—. La hija malnacida de esa bruja casi lo dejó ciego de un ojo.

—Pero ¿qué estaba haciendo allí con ella? ¿Qué le hizo para que lo atacara?

—Debió de, no sé, engañarlo. Sugestionarlo de algún modo.

—¿Sugestionarlo? —preguntó Dupont con incredulidad y desdén—. ¿Lo sugestionó una niña? —Movió la cabeza sin poder creerlo.

—El caso es que mi hijo fue asesinado. —Trosclair seguía gritando, con la voz quebrada por la edad, la frustración y la pena—. Le dio algún tipo de poción, algún veneno que simuló su muerte. Una poción vudú. Y no voy a dejar que esa puta cuarterona se salga con la suya.

—Wilhelm —intervino Doc Charbonnier con tono apaciguador—. Hay una docena de cosas que pueden causar un estado similar a un coma profundo.

—¿Y qué sabe usted? ¿Por qué pretende saber lo que le sucedió a mi hijo? —Trosclair miró con malevolencia al médico—. Lo único peor que un insensato es un insensato culto. Si fuera buen médico, la mitad del pueblo no iría a las profundidades de la ciénaga a pedir pociones de hierbas a esa bruja. Lo que sufrió Paul, lo que tuvo que soportar, se debió a que enterramos a mi hijo por su culpa —Trosclair apuntó con un dedo acusador al médico—, porque dijo que estaba muerto. Ni siquiera eso lo hizo bien.

—Esto no nos lleva a ninguna parte. —Père Martin levantó una mano—. Deberíamos esperar a que viniese el *sheriff* de Houma. Entonces se averiguará la verdad sin todo este acaloramiento.

—Aquí no necesitamos ningún *sheriff* —protestó Trosclair—. Nunca lo hemos hecho. Nos ocupamos de los malhechores nosotros mismos. Siempre ha sido así, y eso es lo que deberíamos

hacer ahora.

La reunión degeneró en una discusión a voz en grito. Solo un grupo reducido —principalmente mujeres— parecía dispuesto a apoyar las protestas de Trosclair y estaba de acuerdo en que la bruja vudú tenía algo que ver con la muerte y había que hacer algo con ella. Los hombres reaccionaron con reticencia disimulada o entusiasmo sombrío y vengativo. Solo Dupont respondió a las exigencias de Trosclair con la misma vehemencia y algunos presentes intercambiaron miradas de complicidad cuando el herrero protestó. Père Martin volvió a pedir calma.

La reunión acabó bruscamente cuando Trosclair reprobó la debilidad de sus vecinos y aseguró que se encargaría él mismo de ese asunto. Se fue hecho una furia, pero lo siguió un grupo pequeño.

Nadie sabe a ciencia cierta cómo sucedió. Nadie sabe con certeza qué sucedió en la ciénaga y en las sombras en la cabaña de Hippolyta Cormier. Los que regresaron —y no lo hicieron todos— contaron la misma historia, pero con contradicciones que indicaban una mentira urdida precipitadamente.

Todo pasó al tercer día de que Trosclair hubiera descubierto los terribles tormentos finales de su hijo. Cuando se puso el sol, una pequeña y sigilosa flotilla de tres piraguas se deslizó por las aguas negras envueltas en musgo de la parte más remota de la ciénaga.

Trosclair los guiaba y compartía bote con Franc Guillory, que era el mayor propietario de tierras en Leseuil después de los Trosclair y se consideraba como una especie de lugarteniente feudal del anciano. Trosclair llevaba un revólver escondido bajo el cinturón y Guillory llevaba una escopeta de calibre veinte para aves acuáticas en las piernas. En el segundo bote los seguían Paul LeBlanc y Jacques Bordelon, los dos cercanos a la treintena y famosos alborotadores cuando bebían. Billy Fontenot y Henry Landry, hombres mayores que arrendaban tierras a Trosclair y eran los menos convencidos en aquella partida, cerraban la marcha. Todos iban armados.

Cuando se internaron en la ciénaga, donde la noche mostraba su capa más oscura, el valor inducido por el *bourbon* que sintieron al comenzar el viaje empezó a desvanecerse. Encendieron antorchas y las colocaron en la proa de las piraguas, lo que solo pareció intensificar la oscuridad más allá del espacio iluminado. Eran inadecuadas, como velas en las bóvedas de una inmensa catedral y los árboles de negros troncos, una infinita columnata. Las aguas negras relucían como obsidiana a su alrededor. En el segundo bote, LeBlanc se asustó al darse cuenta de que una chispa repentina en el agua, a menos de medio metro del remo, era el reflejo de la antorcha en el ojo vigilante de un caimán que, de no estar ellos allí, seguiría sumergido. Los insectos —algunos pequeños y muchos grandes— bailaban cerca de las llamas de las antorchas y formaban una inquietante confusión arremolinada y aleteante de siluetas.

Perdieron el rumbo dos veces, a pesar de que Bordelon se había jactado de que conocía bien la ciénaga. Henry Landry llamó a Trosclair, que iba dos botes por delante, para decirle que quizá deberían regresar, meditar aquel asunto y volver de día. Trosclair le contestó bruscamente y lo acusó de cobardía y de tener miedo a una mujer y una niña.

Para cuando vieron el resplandor de una lámpara en una ventana de la cabaña, sus nervios estaban ya tensos y su determinación flaqueaba.

Solo Trosclair mantenía la cara sombría y parecía resuelto. Mandó callar a los demás cuando

los botes rodearon la maraña de arbustos y matorrales que escondía la cabaña.

Después, y en confesión, Landry le contó a Père Martin lo que sucedió realmente. Pero lo primero que le dijo al sacerdote fue: «Nos estaba esperando. No sé cómo supo que iríamos, pero nos estaba esperando. Quizá vio la luz de las antorchas. Si hubiéramos vuelto, como le pedí. Si las hubiéramos dejado en paz. Dios me perdone, padre. Dios me perdone por lo que sucedió».

1927

Hollywood

29

*M*ary Rourke ha visto la vida desde todos los ángulos y ha constatado los bordes desiguales y afilados que rasgan y desgarran a las personas. Ha recibido todos los golpes, patadas y bofetadas que el mundo le ha propinado. Ha estado rota en más de una ocasión. Algunos de los fragmentos están enterrados en una tumba militar anónima en Francia, muchos más bajo un árbol en Forest Lawn, y el resto muy dentro de ella, en la tumba más profunda. Es como si las magulladuras la hubieran dejado insensible y las emociones se hubieran atenuado y estuvieran distantes de ella.

Sabe que eso la ha endurecido. Es una dureza que, junto al cinismo acerado que parece llevar unido, no valora en ella. De hecho, la teme y le asusta despertarse un día y descubrir que lo único que le queda es esa insensibilidad y esa dureza.

Y en ese momento le inquieta que la escena que hay ante ella y el conserje de The Talmadge la intrigue en vez de que la impresione o afecte.

Está de pie junto al portero, que tiene la boca abierta, paralizado por la visión que comparten: Hiram Levitt sentado en medio del cuarto de estar, atado a una silla. Solo lleva ropa interior, Rourke se fija en que es de color rosa chillón. «Quién iba a imaginar que bajo esos sobrios trajes de ejecutivo…». Aleja ese pensamiento y se reprende en silencio. Están frente a un hombre atado, golpeado y evidentemente asesinado, y en lo primero en que se fija es en la naturaleza inusual de su ropa íntima.

Alguien lo ha amordazado. Obviamente sensibles al decoro de un lugar como The Talmadge, le han llenado la boca, abierta de par en par, con una toalla, para ahogar los gritos mientras le agredían. Y lo han hecho a conciencia. Tiene la camiseta manchada de sangre y los ojos hinchados. Las muñecas están sujetas a los brazos de la silla y muestran marcas de quemaduras de cigarrillos.

Rourke oye el repetido chasquido del gramófono eléctrico Victrola cuando la aguja salta al final de un disco.

«La tortura de Levitt ha tenido acompañamiento —piensa—. No a un volumen del que pudieran quejarse los vecinos, pero sí lo suficiente como para sofocar lo que la mordaza del resurreccionista hubiera dejado escapar.

»Todo esto ha llevado tiempo. Y había un objetivo. No ha sido brutalidad gratuita, querían algo de Levitt. Tenía algo que contar a sus torturadores».

—Llame a la policía —repite al portero, y cuando este sigue sin moverse, grita—: ¡Ahora!

Cuando se va, se acerca a Levitt. Tiene sus ojos oscuros muy abiertos, pero están apagados y sin brillo, pues la humedad se ha secado. Se da cuenta, por el ángulo anormalmente ancho, de que le han dislocado la mandíbula con la toalla y la fuerza con que se la han metido en la boca. Imagina que el resurreccionista posiblemente se ahogó. Los dedos de las manos atadas son de color carmesí y morado casi negro, con sangre acumulada. La cara ha perdido el color, aparte de la red oscura de capilares rotos bajo la piel. No es una experta, pero calcula que lleva muerto un par de días. Mira a su alrededor. Los cajones de los armarios están abiertos. La estantería, vacía,

y los libros, por el suelo.

«Se tomaron su tiempo —piensa—. Esto no ha sido un saqueo, sino un registro concienzudo y meticuloso. Sin duda, a Levitt le habría gustado su sistema».

El regreso del portero interrumpe sus pensamientos. Viene acompañado por un hombre de mediana edad corpulento, vestido con traje oscuro, con el aspecto torpe y cansado de un expolicía.

—¿Ha llamado a la policía? —pregunta Rourke.

—Quería verlo antes —explica el hombre corpulento.

—¿Es el sabueso de la casa? ¿Tienen uno?

—Soy Travis, encargado de seguridad, si es a eso a lo que se refiere. ¿Qué ha pasado?

Rourke mira con la boca abierta a Travis, después al cuerpo de Levitt y de nuevo a Travis.

—¿Es un expolicía? —pregunta—. Imagino que no estaba en la División de Detectives. ¿Qué cree que ha pasado, Sherlock? ¿Que lo han pillado manipulando el contador del gas? —Se vuelve hacia el portero—. Ya se lo he dicho y no se lo repetiré: ¡llame a la policía!

El portero mira al detective de la casa.

—¡No lo mire a él! —grita Rourke—. ¡Llame a la comisaría de Hollywood ahora mismo!

El portero corre hacia el mostrador.

—No tiene por qué ponerse nerviosa —dice el detective—. Esto va a dar muy mala prensa al edificio. No ha sucedido nada parecido antes. Nunca hemos tenido ningún tipo de problemas. Llega aquí y exige ver a esta persona, preocupada por su bienestar y lo encuentra muerto. Tengo que saber qué pasa.

—Lo que pasa es que su trabajo aquí es muy fácil. Lo único que tiene que hacer es verificar algunas ventanas, comprobar cerraduras, confirmar que no hay busconas o fiestas desenfrenadas en las instalaciones. —Finge sarcásticamente acordarse de repente de algo—: Ah, sí, y asegurarse de que no roban en los apartamentos y matan y asesinan a los inquilinos. —Señala con un dedo el cuerpo de Levitt—. Buen trabajo, colega.

—No es necesario que me hable de ese modo —protesta pesaroso—. No sé cómo ha podido suceder algo así.

—Podrá decírselo a la policía cuando llegue. A mí, lo que me gustaría saber es cómo ha podido entrar alguien y hacerlo.

—Imagino que por la escalera de incendios —sugiere indicando con la cabeza hacia la ventana de una pared lateral. Rourke se acerca y, sin tocar nada, ve que está cerrada y el pestillo echado.

—Vuelva a intentarlo.

—La única otra forma es que alguien entrara por la puerta principal y atravesara el vestíbulo. Quizá Ralph, o el que estuviera de servicio, no lo vio porque lo habían llamado para hacer algo lejos del mostrador.

En ese momento regresa el portero.

—¿Es usted Ralph?

—Sí, señora. La policía está de camino.

—¿Tuvo el señor Levitt alguna visita la semana pasada?

—No solía tenerlas. El señor Levitt era un inquilino muy reservado, un buen inquilino. —El conserje vuelve a mirar el cadáver. Rourke nota que está pensando en su desayuno. Se vuelve hacia ella—. Nunca causó ningún problema y era muy metódico en sus rutinas. Hace una semana o así vino una señora. La recuerdo. Por lo que vi, era todo un bombón.

—¿Qué vio?

—Llevaba un sombrero grande y gafas de sol.

—¿Alguna posibilidad de que la reconociera? ¿Era alguien relacionado con el cine?

—No, no creo. No conseguí verla muy bien y mucho menos reconocerla. Tampoco conocía el nombre.

—¿Cómo se llamaba?

Frunce el ceño para intentar recordarlo, pero niega con la cabeza.

—Lo siento, no me acuerdo. Creo que era un nombre falso.

—¿Por qué?

—Por el sombrero y todo lo demás, daba la impresión de no querer enseñar la cara. Y si eso era cierto, no iba a decir su nombre verdadero. Pasa a todas horas y normalmente aviso al señor Travis, ya sabe, si sospecho que es una fulana que intenta colarse en algún apartamento. Pero era una señora, no una buscona. En cualquier caso, no puede tener nada que ver con esto. —Mira a Levitt y traga saliva—. Vi al señor Levitt vivo después de que se fuera.

—Un momento. —Travis, el detective de la casa, se endereza y echa los hombros hacia atrás, como si esa postura le devolviera algún tipo de autoridad—. ¿Quién es usted para hacer esas preguntas? ¿Qué tiene que ver con usted todo esto?

Rourke lo mira con rostro inexpresivo, como si no estuviera allí, y se vuelve hacia Ralph, el portero.

—¿Nadie más?

—No. Espere, hace un mes o así vino a verle un hombre gordo. Tenía acento sureño. Se llamaba Biggs. No, Briggs. Pero eso fue antes de la mujer, así que no pudo ser él el que lo hizo. —Frunce el entrecejo otra vez—. Es decir, a no ser que volviera. —Ralph vuelve a mirar el cadáver—. ¿Podemos salir? No me encuentro muy bien.

—¿Cómo puede acordarse de su nombre y no del de la mujer que vino después? —pregunta Rourke.

—Es fácil. Porque me enseñó una placa. No de la policía local, sino de *sheriff*. No recuerdo de dónde. Para ser sincero, me dio la impresión de que era muy mayor para ser *sheriff*. Por eso me acuerdo de su nombre. Briggs. *Sheriff* Briggs.

Dos días después, Mary Rourke va a ver a Harry Carbine a su mansión en Santa Mónica. Dos días que han requerido todos los recursos de una solucionadora. El mayordomo la acompaña al jardín de la parte posterior de la casa, donde Carbine, vestido con pantalones de lino color crema y una camisa blanca con corbata de seda azul Francia, está desayunando.

—¿Café? —le pregunta—. Tienes aspecto de que te vendría bien uno. Solo son las nueve y media y pareces agotada.

—Sí, gracias. He tenido unos días difíciles. —Mira el amplio jardín y la piscina que resplandece al sol—. Lo que daría por disfrutar de una vista como esta.

Carbine hace una seña al mayordomo, que sirve una taza para Rourke.

—¿Cómo va todo ese lío? —pregunta Carbine cuando el mayordomo vuelve a la casa.

—Todo está limpio —asegura Rourke—. Al menos de momento y quizá para siempre. Hiram Levitt trabajaba para todos los estudios, así que no hay nada que lo relacione directamente con nosotros o *El paraíso del diablo*. Nada, excepto que lo encontré yo. Los primeros policías que llegaron iban uniformados y después aparecieron un par vestidos de calle, que no me conocían. Mi famoso encanto consiguió que el guardia de seguridad de la casa aportara buenas referencias

sobre mí y durante un tiempo estuvieron más interesados en lo que hacía allí que en otra cosa. Me hicieron un interrogatorio intenso hasta que convencí a uno de ellos para que llamara a Jake Kendrick, que vino y calmó un poco la situación. Pero eso trajo complicaciones.

—Vaya. —Carbine frunce el entrecejo y deja la taza en el plato—. No me gustan las complicaciones. ¿De qué tipo?

—Jake Kendrick, ya sabe, el detective al que tenemos contento y que nos hace algún favor extraoficial, está trabajando en ese caso. Encontraron muerto a un *sheriff* jubilado de Luisiana en la habitación de un motel. Al principio parecía un ataque al corazón, tenía más de sesenta años y pesaba casi ciento cuarenta kilos. Pero había sedimentos en la sangre y ahora creen que lo envenenaron. Tienen problemas para saber cómo lo hicieron.

—¿Y eso qué tiene que ver con Hiram Levitt?

—Ese *sheriff* fue a ver a Levitt poco antes de que lo asesinaran. En realidad, de que asesinaran a ambos. Lo que pasa es que ahora Kendrick quiere saberlo todo. Su trabajo oficial y el extraoficial que hace para mí se están entremezclando y le gustaría saber por qué. No puedo culparlo. Luego almorzaré con él y me temo que me espera otro interrogatorio. Para ser poli, Kendrick es muy listo. Si intento darle gato por liebre, me verá venir.

—¿Qué cree que está sucediendo? Me refiero a ese *sheriff* jubilado.

—Está intentando llegar al fondo. Briggs, el muerto, fue *sheriff* de un pueblo de mala muerte en Luisiana durante veinte años. Kendrick imagina que tenía un caso sin resolver en mente, o en la conciencia. Según él, algunos policías se vuelven así cuando se jubilan. Cree que fuera lo que fuese lo que estuviera haciendo Briggs, seguía una pista que lo trajo a Hollywood.

—¿Y tú qué opinas?

—Hiram era el resurreccionista. Abrillantó mucho carbón de pueblo para convertirlo en diamante de Hollywood. Nadie superaba a Levitt a la hora de transformar historias prosaicas reales en antecedentes glamurosos. Reconstruía tan minuciosamente a sus clientes que nadie, ni los estudios ni sus coprotagonistas, nuevos amigos, amantes o cónyuges, sabían sus verdaderas historias.

Carbine asiente.

—Así que crees que alguien con quien trabajó Levitt tuvo algún tipo de pasado turbulento en Luisiana y estaba relacionado con lo que estuviera investigando Briggs.

—Eso es lo que creo. O algo parecido. Y si esa persona está vinculada con Carbine International Pictures, se convierte en un problema. Y lo que es más, hay alguien suelto por ahí decidido a torturar y asesinar para asegurarse de que ese secreto no sale a la luz.

—¿Crees que asesinaron a Norma Carlton por eso? ¿Que hay algún tipo de conexión?

—Bueno, lo que usted y yo sabemos, y Kendrick ignora, aunque estoy segura de que lo sospecha, es que Norma también fue asesinada. Así que si hay una conexión, supongo que Norma descubrió el secreto de quien fuera el que estaba buscando Briggs. Quien asesinara a Norma hizo un trabajo muy profesional. Y el que asesinó a Levitt y registró su casa también era muy eficaz. —Rourke toma un sorbo de café, enciende un cigarrillo y mira el jardín de Carbine un momento—. Lo que más me preocupa —continúa después de soltar una bocanada de humo— es que si la mataron porque sabía algo, hay muchas posibilidades de que sea alguien relacionado con el estudio. Incluso con *El paraíso del diablo*.

—Así que todo esto puede acabar volviéndose en contra de nosotros —comenta Carbine con desánimo.

—Para ser sincera, jefe, si esto está relacionado con la muerte de Carlton, la mala publicidad

sería lo de menos. Quien esté detrás de todo es un asesino frío como el hielo y muy bueno. Además, conoce lo suficiente el negocio como para saber que si hacía pasar por suicidio la muerte de una estrella, lo ocultaríamos.

—¿Qué me dices del poli? ¿Puedes sobornarlo para que nos mantenga fuera?

—Antes de hacer algo así y mostrar nuestras cartas creo que deberíamos asegurarnos de que tenemos que alejarnos. Estamos especulando y la historia de Levitt podría olvidarse sin que apuntara hacia nosotros. Podría ser que no hubiera conexión con Norma Carlton, y no creo que debamos dar muestras de que quizá tenemos algo que ocultar. En cualquier caso, Jake está en nuestra nómina desde hace tiempo. Saqué de apuros con la policía a varios de los nuestros gracias a él. El problema es que hay un límite con lo que está dispuesto a pasar por alto. Me temo que Jake Kendrick tiene la mala costumbre de intentar hacer lo correcto.

—¿Nos limitamos a esperar?

—Eso es lo que haría yo. Mientras tanto, lo mejor que puedo hacer con Jake es tenerlo contento haciéndole un favor con el caso que tiene entre manos.

Carbine arquea una ceja.

—Unas chicas desaparecidas —le explica—. Es algo con lo que el estudio no tiene ninguna conexión, excepto que una de ellas estuvo en nuestros registros un tiempo. De llegar el caso, espero poder pedirle un *quid pro quo*. Pero mejor no necesitarlo.

Carbine considera todas las posibilidades y asiente.

—¿Necesito saber algo más?

—Kendrick me dio una pistola y un permiso.

—¡Qué!

—Para protegerme, después de que se manipularan o no mis frenos. Y eso es muy significativo, otro de los cabos que está atando.

Carbine permanece en silencio un rato y medita todo lo que le ha contado. Rourke contempla el jardín y vuelve a pensar en lo maravilloso que sería vivir en un sitio así. En lo bonito que sería no tener que trabajar en la industria del cine y que su mayor preocupación fuera no olvidarse de regar las begonias.

—Muy bien, Mary —dice Carbine—. Vamos a ver si podemos sobrellevar este asunto. El futuro del estudio depende de esta película y no puede fallar nada. ¿Está todo preparado para la escena del incendio de la ciudad? ¿Has enviado avisos a la prensa?

—Sí, jefe. Lo hemos organizado todo. Esperemos que esté a la altura de la publicidad que le estamos dando.

—Muy bien —dice Carbine poniéndose de pie y dando por terminada la audiencia. Rourke deja el café a medias en la mesa—. Y no te preocupes, superará las expectativas. —Rodea la mesa y lleva del brazo a Rourke hasta la cristalera—. Otra cosa, Mary. Tendrás que estar atenta con Paul Brand. Es muy nervioso, se ha puesto histérico con la filmación de esa escena y no quiero que asuste a los inversores.

—De acuerdo, Harry —acepta Rourke frunciendo el entrecejo—. Pero no sé si podré hacer mucho para mantener a raya a todo un director.

—No le pierdas de vista y mantén lejos de él a la prensa y a los inversores, eso es todo.

Cuando se va de la mansión de Carbine vuelve a Hollywood. El mercurio ha subido por la mañana y conduce el Packard con la capota bajada. Apoya un codo en la ventanilla e intenta

dedicarse un momento a sí misma y a aclarar la mente de los pensamientos que dan vueltas, resuenan en su cabeza, y reclaman su atención. Ha quedado para almorzar con Kendrick. Sabe que no va a cejar en su empeño de que le cuente toda la historia y lo ha convencido para verse en territorio neutral, en vez de en el estudio o la comisaría.

Pero antes quiere ver si puede aportar algo.

Está en Santa Monica Boulevard de camino a Beverly Hills cuando lo ve por primera vez en el retrovisor. Sabe que podría mirar por encima del hombro para identificarlo mejor, pero, con la capota bajada, revelaría que lo ha descubierto.

Un sedán gris que se esfuerza por no acercarse mucho.

No tiene una imagen lo suficientemente clara como para saber si es el coche en el que estaba trabajando Jansen en la mansión de West Hollywood. A esa distancia ni siquiera está segura de la marca o el modelo. La carretera está despejada, por lo que pone el Packard a noventa y el aire empieza a aligerarse enfriándose y suavemente aterciopelado a su paso, y agita sus rizos oscuros. El sedán se reduce a un punto gris en la distancia.

Pero cuando reduce velocidad se da cuenta de que el sedán ha acelerado para volver a su posición. Si es el mismo. Quizá se está poniendo paranoica. Hay muchos sedanes grises. Si empieza a imaginar que todos la están siguiendo…

Cuando pasa por Beverly Hills, gira de repente y sin previo aviso hacia la derecha. Sabe que el sedán está lo bastante lejos como para tener tiempo de girar. Si lo hace, demostrará que la sigue. La calle en la que ha entrado es ancha y bordeada de palmeras recién plantadas y bungalós de estilo colonial español recién construido, que relucen con la luminosa promesa de las nuevas edificaciones. Está lo suficientemente despejada como para hacer un cambio de sentido a la velocidad que lleva. Se queda mirando el punto en el que la calle se cruza con el bulevar. Si el sedán entra, podrá ver bien al conductor. Espera. Un camión grande y negro pasa por delante de la salida de la calle. Después un Buick azul pálido. Transcurre un tiempo hasta que ve el siguiente coche, un Ford negro antiguo.

Ningún sedán gris.

Tiene un presentimiento y se gira en el asiento para ver la calle a su espalda: el sedán gris ha aparcado en el bulevar o ha adivinado sus intenciones y ha girado a la derecha en una calle anterior. O quizá el conductor, ajeno a sus sospechas y a la misión que cree que está llevando a cabo, es simplemente una persona normal y corriente que ha tomado un desvío para ir a casa con su mujer y sus hijos en un agradable bungaló nuevo en una de esas calles.

Permanece allí diez minutos y después se dirige hasta el cruce. Mira en ambas direcciones: ni rastro del sedán. Suspira, sale a la calle principal y se dirige a su destino.

Tras bajar la capota para que se note menos su presencia, aparca el Packard junto a la acera de enfrente de la gran mansión de West Hollywood que hasta ese momento había sido residencia de Madame Erzulie, *maîtresse des ombres*. Mira durante un rato el otro lado de la calle. No ve movimiento. No se mueve ninguna cortina ni sombras en ninguna ventana. No hay señales de vida en la casa. Y, lo que es más importante, tampoco de Jansen ni del sedán gris. Las puertas de la cochera están cerradas.

Hay algo en la casa, algo en el breve atisbo que hizo en el interior a través de una ventana que la desazona con insistente tenacidad. Sobre todo, es algo relacionado con el extraño cuadro de la serpiente. Está decidida a echar un vistazo en el interior de la casa. Y pronto, antes de que la

vacíen.

Vigila otros quince minutos y como sigue sin ver ningún tipo de actividad, pone en marcha el motor del Packard y regresa a la ciudad.

No ve el sedán gris que sale de detrás de la cochera de la mansión en cuanto llega al cruce.

30

*H*ay una buena razón para que exista el Hollywood Studio Club. Ese, el Hollywood Women's Club y otros establecimientos similares son necesarios.

La ciudad ofrece oportunidades a las mujeres como ningún otro lugar en Estados Unidos, como ningún otro sitio en el mundo. Las actrices Mary Pickford y Norma Talmadge, y la guionista y productora June Mathis no son solo mujeres influyentes, sino algunas de las personas más poderosas de Hollywood.

Por eso, muchas chicas del interior del país meten bañadores y vestidos de verano en la maleta, se dirigen al sol de California y se sumergen en la reluciente y prometedora piscina que es Hollywood. El sueño se hace realidad para muy pocas. La abrumadora mayoría descubre que lo único que hace el brillante sol de California es proyectar una sombra más alargada y oscura.

Los casi ochenta kilómetros cuadrados que ocupa Hollywood son una piscina pequeña llena de carne fresca. Y la carne fresca atrae a los tiburones. Los hombres que trabajan en los estudios, los cazatalentos, los proxenetas y los pervertidos merodean con una habilidad largamente practicada. Para muchas de las recién llegadas, la violación, la prostitución forzada o el trabajo en un taller clandestino son mucho más fáciles de encontrar que un contrato con un estudio.

Incluso las que consiguen trabajos buenos o medianos en la industria cinematográfica han experimentado el sexo siempre transaccional y a menudo forzado, que se obtiene de las mujeres que desean triunfar. Los papeles no se consiguen en las pruebas, sino en chalés junto a la playa, habitaciones de hotel u oficinas de productores.

Tras el escándalo público de Fatty Arbuckle, en el que se le juzgó y absolvió tres veces por violación y homicidio involuntario a la primera estrella millonaria, la conciencia de la vulnerabilidad de las jóvenes en la industria cinematográfica había aumentado. Primero Universal y después el resto de los estudios empezaron a incluir cláusulas de moralidad en los contratos. Se crearon varias organizaciones benéficas para mujeres, que ofrecían protección contra las fuerzas depredadoras a las recién llegadas a Hollywood.

Por eso se creó el Hollywood Studio Club, para proporcionar habitaciones compartidas, convivencia tipo hermandad, actividades y seguridad supervisada a las jóvenes que trabajaban o buscaban trabajo en la industria cinematográfica. El club estaba subvencionado por los estudios y apoyado —y en muchas ocasiones atendido— por las esposas de los poderosos. Rourke sabe que la mujer de Cecil B. DeMille contribuye habitualmente con tiempo y dinero.

El Studio Club está junto a Lexington, en un impresionante edificio de estilo renacentista. Rourke ha ido allí en un par de ocasiones para acallar una tormenta publicitaria con sobornos o amenazas. Por eso su presencia no siempre es bien recibida, pero, tal como señaló Kendrick, la atenderán mejor que a un hombre que llame a la puerta, aunque lleve una placa.

Tiene suerte, la supervisora que encuentra en la entrada del club por Lodi Place es una antigua supervisora de guiones de Carbine International. Mientras va a buscar a la chica cuyo nombre le ha indicado, la acompaña a un amplio salón. Se sienta y fuma un cigarrillo. Oye que la puerta

principal se abre y se cierra, y la risa despreocupada de las jóvenes que han entrado. Las risas se intensifican y después desaparecen cuando suben las escaleras del vestíbulo. «¿Cuándo fue la última vez que me reí así?», piensa. Después se acuerda y aparta enseguida el recuerdo de su mente.

Betty Dupris no ha cumplido más de veinte años, imagina Rourke cuando se acerca. Tiene la cara redonda, con una belleza nada excepcional enmarcada en un corte de pelo a lo *garçon* oscuro y una figura con un ligero sobrepeso. Sus ojos son grandes y atractivos, y sugieren una inteligencia aguda. Muestra una expresión recelosa y cuando Rourke se levanta y le ofrece la mano, Betty la acepta como si estuviera siendo víctima de un engaño.

Una vez sentadas, le explica que trabaja para Carbine International Pictures y que sabe que se inscribió en el estudio para solicitar trabajo. La desconfianza desaparece ligeramente de la cara de la joven.

—Es un sitio bonito —comenta Rourke.

—Sí, sí que lo es.

—¿Llevas mucho tiempo aquí?

—Un año más o menos —contesta Betty—. Vine al poco de que lo abrieran.

—¿Estás bien aquí?

—Mucho. —La sospecha sigue presente en el tono y los entrecerrados ojos inteligentes de Betty—. Tengo una compañera de habitación. Es rusa y fuma unos cigarrillos espantosos. Pero, aparte de eso, estoy bien.

—¿Has conseguido algún papel ya?

—Algunos. De extra y papeles pequeños. Pero ahora me estoy concentrando en escribir guiones. Eso es lo que hace mi compañera Ayn. Dan clases de escritura. Hay clases para todo tipo de cosas relacionadas con la industria. Siempre he pensado que hay que saber adaptarse.

—Eso es verdad —confirma Rourke.

Observa lo que las rodea. El vestíbulo es de estilo clásico, al igual que el resto del edificio, con paredes enyesadas color rosa y verde pastel, rematadas por un recargado friso.

—Nunca he estado en Italia —confiesa—. ¿Cuánto se parecerá esto al verdadero estilo italiano? ¿Has estado tú?

—¿En Italia? No.

—Es curioso —dice Rourke—. Imagino que la arquitectura no es tan diferente de nuestro negocio, el del cine. Ambos intentan ofrecer experiencias de un mundo diferente.

—¿Qué puedo hacer por usted, señorita Rourke? ¿Tiene un papel para mí Carbine International? Esperaba una llamada para una prueba, no que alguien viniera en persona.

Rourke sonríe. Betty es muy lista.

—Tienes razón, Betty. Estoy aquí por otro motivo. Creo que conoces a Sadie Ehrlich. O Sadie Weston, como se hace llamar profesionalmente.

—¿Sadie? ¿Qué tiene que ver esto con Sadie? —El recelo vuelve a instalarse en su cara—. Creía que había venido porque estoy en su registro.

—Y lo estás, al igual que Sadie; fuisteis juntas a inscribiros. He imaginado que la conocías.

—Quizá. Sadie no está aquí.

—Lo sé. Ha desaparecido.

—Quizá ha vuelto a casa.

—¿Estás segura?

Betty se encoge de hombros.

—¿Por qué la está buscando?

—La que la busca es la policía. Le estoy haciendo un favor a un amigo detective. Le preocupa que le haya pasado algo a Sadie y a otras chicas. Imagino que sabes lo que le sucedió a Lucille Quimby.

Betty asiente secamente.

—¿Por qué iba a pedir ayuda la policía a alguien que trabaja en un estudio?

—Es una historia muy larga. Pero si no me crees, llama a la comisaría de Hollywood y pide hablar con el detective Jake Kendrick. Te lo confirmará.

Para gran sorpresa de Rourke, Betty se levanta, le pide que la espere y sale de la habitación. Regresa cinco minutos más tarde y se sienta.

—Lo he comprobado —comenta sin mostrar emociones.

—¿Y?

—Ha confirmado su historia. Me ha preguntado si podrían retrasar el almuerzo media hora.

—Gracias por avisarme —dice Rourke sonriendo.

«No es un farol. Lo ha comprobado realmente», piensa. Con esa inteligencia no podía irle mal.

—No sé dónde está Sadie.

—¿Conocías también a Lucille Quimby?

Betty asiente. Su duro exterior se suaviza un momento y después se consolida.

—Conocí a Lucille. También vivía aquí. Sadie, Lucille y yo. Sadie y Lucille se metieron en un lío por emborracharse una noche e intentar entrar a un par de tipos. Tuvieron que irse. Se alojaron en una pensión más arriba de Lexington.

—¿Sabes que encontraron muerta a Lucille?

Otra grieta en la armadura. Betty asiente.

—Mira, Betty, sé que no confías en mí, pero Sadie y tú estabais en nuestro registro y eso me hace sentirme…, bueno, un poco responsable de vosotras. Estoy intentando ayudar a la policía a descubrir quién mató a Lucille.

—No sé qué puedo decirle para ayudarla.

—Háblame de vosotras tres. Dime en qué estudios os apuntasteis, si tuvisteis problemas con algún chico. Ese tipo de cosas.

—De acuerdo —acepta Betty, y lo hace. Se lo cuenta todo, desde su primer encuentro en el Studio Club hasta que se fueron sus dos amigas, y que después se enteró de la muerte de Lucille. En todo su relato no hay nada que pueda ayudar a Rourke.

Se levanta y da las gracias a Betty. Busca en el bolso y le entrega una tarjeta de visita.

—Si te acuerdas de algo más, ese es mi número. Preguntaré en el estudio a ver si hay trabajo de guionista.

—Gracias —dice Betty.

Rourke vuelve a meter la mano en el bolso y le da veinticinco dólares.

—No es necesario —lo rechaza Betty.

—Has hecho todo lo que has podido por ayudarme y quiero que te cuides.

—Gracias —repite con los billetes en la mano— ¿Por qué?

Rourke frunce el entrecejo.

—¿Por qué, qué?

—¿Por qué se preocupa?

—Simplemente lo hago. —Mira a Betty un momento y después suspira—. Si quieres saberlo, perdí a alguien. Si hubiera vivido, tendría tu edad. Y en cualquier caso, sé lo repugnante que

puede ser esta ciudad con las mujeres.

—Lo siento. Me refiero a lo de su amiga.

—No era mi amiga —la contradice—. Era mi hija.

31

Aquel asador había comenzado siendo un establecimiento en el que los escritores de la industria cinematográfica se reunían para quejarse del trato injusto que recibían de los estudios mientras tomaban un pastel de pollo o un solomillo a la brasa. Los clientes siguen siendo escritores, el trato no ha dejado de ser injusto ni ellos de quejarse, pero un puñado de actores y actrices ha descubierto ese local. Aunque, de momento, ninguna estrella importante, por lo que los plumillas se consuelan, aunque protestan porque algún día los famosos, los agentes, los periodistas y las luces de candilejas invadirán su preciado tesoro.

Rourke explica al metre, que la conoce por ser clienta semihabitual, que tiene asuntos que tratar y necesita una mesa tranquila. Los camareros y metres de Hollywood poseen tal sentido de la discreción que a su lado un sacerdote que escucha confesiones parecería un bocazas. Sonríe y la acompaña a un reservado cerca de la ventana con vistas a Hollywood Boulevard.

Rourke ve a través del cristal que un Ford negro aparca al otro lado de la calle y un hombre alto sale de él y la cruza rápidamente. Lo reconoce por su modo de andar —una paradójica mezcla de elegancia atlética y marcada cojera—, antes incluso de verle la cara.

Un minuto más tarde un camarero con chaqueta roja indica a Jake Kendrick dónde está el reservado.

—¿Qué haces, cielo? —pregunta sonriendo, y Rourke vuelve a ver el fantasma del joven que fue antes de la guerra.

—¿Sabes que llevo el arma que me diste en el bolso? —replica enarcando una ceja.

Kendrick finge que se rinde y levanta las manos.

—Perdón, ¿qué hace, señorita Rourke?

—He hablado con Betty Dupris, la chica que vino al estudio con Sadie Ehrlich.

—¿Y?

—No ha servido de mucho. Es decir, intentó ayudarme, es buena chica, y muy inteligente también, pero no me contó nada útil. Lo siento, Jake, esperaba poder tener algo más que ofrecerte.

Rourke levanta la carta y la estudia.

—¿Qué vas a comer? —pregunta mientras Jake lee la suya.

—Creo que tomaré… —Deja la carta, coloca los codos sobre la mesa y se inclina hacia delante —. Un gran plato de verdad, con poca salsa.

—¿No es un poco pesado para almorzar? —bromea Rourke sin mucha convicción.

—Puedo pasar toda la tarde digiriéndola. ¿Qué te parece, Mary?

—Recuerda que te dije…

—Que nos colocaría en lados opuestos de la ley —la interrumpe—. Sí, lo recuerdo. También me dijiste que si habías hecho algo equivocado fue porque te habían engañado. Imaginemos que este reservado es un confesionario. Todo lo que digas aquí quedará entre nosotros. Juega limpio conmigo y yo lo haré contigo.

Rourke no contesta y, durante un momento, se pierde. La mujer que tiene todas las respuestas intenta encontrar una.

—Mira —dice Kendrick—. No sé lo que estabas haciendo en casa de Stratton, pero casi no conseguiste bajar intacta la colina. Hablaste con Hiram Levitt y cuando fuiste a verlo alguien había utilizado su garganta como cesto de la ropa. Hablo en serio, Mary. Me preocupa que te hagan daño. Te hablo como amigo, no como policía.

—¿Eso es lo que somos, Jake? ¿Amigos?

Jake levanta las manos.

—Me gusta creer que lo somos. Y supongo que sabes que me preocupo por ti. Así que, tal como te he dicho, olvida que soy un policía durante una hora.

Rourke lo observa en silencio un momento.

—De acuerdo, lo haré si tú lo haces también. Pero cuando salgas, volverás a ponerte la placa. Quiero que me prometas que no intervendrás en nada de lo que te diga, a menos que lleguemos a un acuerdo.

—Mary, dime qué narices está pasando.

Lo hace. Tarda la comida entera en confesarlo todo.

Kendrick permanece en silencio un largo rato, y eso la desconcierta.

—Lo que no entiendo —dice finalmente— es por qué Harry Carbine ha dejado este caso en tus manos y no en las del Gólem.

Rourke se encoge de hombros.

—Dijo que quería un planteamiento más suave. Cree que levantaré menos olas. Tengo la sensación de que Carbine se ha endeudado hasta las cejas para financiar esta película. Está paranoico porque se relacione algún escándalo con Carbine International, por no mencionar que se sepa que el estudio ocultó un asesinato.

—Pero no sabíais que era un asesinato.

—Estás hablando como amigo, pero míralo con la placa puesta, Jake. No tiene muy buena pinta, ¿verdad?

Mueve la cabeza.

—Sigue sin tener derecho a ponerte en peligro.

Rourke vuelve a encogerse de hombros, en esa ocasión ligeramente alicaída.

—Es lo que hay, Jake. Muy bien, te he enseñado la mía, ahora enséñame la tuya.

—Tengo mucho que enseñar. Si quieres que te sea sincero, esto se está complicando. Y con eso me refiero a tu caso y al mío. No puedo dejar de pensar que todo tiene que ver con lo que me acabas de contar.

—¿Te refieres al *sheriff* jubilado de Luisiana? ¿Porque fue a ver a Levitt?

—Sí. Y hay más. El tipo que dirige el motel me dijo que Briggs le preguntó cómo ir a casa de Stratton en Laurel Canyon. Le contó que quería hacer un circuito por las casas de las estrellas de cine y todas esas bobadas. Pero cuando le enseñó en un mapa dónde está Pickfair o Falcon’s Lair en Beverly Hills, Briggs no mostró ningún interés. Pensó que no le gustaban ni Pickford ni Valentino.

—¿Briggs fue a Mount Laurel?

—Eso parece. De regreso quizá no le fallaron los frenos, pero también acabó muerto en su cama al cabo de un par de días. Voy a dar un paseíto hasta Mount Laurel, porque esa no es la única conexión.

—¿Y eso?

—El propietario del motel vio que Briggs hablaba con alguien en el aparcamiento. Normalmente no le habría dado ninguna importancia, pero nos dijo que era un tipo duro con una cicatriz enorme en la cara. Como si fuera una herida de guerra.

—¿Blevins? —Rourke está desconcertada—. ¿El guardia de seguridad de Veronica Stratton y Robert Huston?

—Y guardaespaldas ocasional y temperamental. Cuando vaya a Mount Laurel volveré con él en el asiento de atrás. Quizá así me asegure de que los frenos no me fallen. Únicamente podré llevármelo para interrogarle, pero algo es algo.

Rourke considera la situación detenidamente. Imagina a Blevins en casa de Norma Carlton, vistiéndola y poniéndole la gargantilla usej de atrezo alrededor del cuello. Algo no acaba de encajar.

—El problema —continúa Kendrick— es que solo puedo relacionarlo con el asesinato de Briggs. Aparte de que los dos hablaron con él, no tengo nada que conecte a Blevins con Hiram Levitt y oficialmente no sé que Norma Carlton fue asesinada. Así que si lo mencionara te involucraría a ti. —Levanta una mano—. Y no te preocupes, no lo haré.

El camarero aparece con los cafés e interrumpe la conversación.

—¿Qué demonios tendría que ver tu *sheriff* rural con Hiram Levitt? —pregunta Rourke cuando se va el camarero.

—No lo sé, Mary. Pero hay algo más que deberías saber.

Ella deja la taza en el plato.

—Revisé a conciencia el apartamento de Levitt. Habían registrado todos los cajones, armarios, el ropero y el botiquín. Y, tal como dijiste, a fondo. Los que asesinaron a Levitt buscaban algo, y cuando no lo encontraron, se pusieron finos y recurrieron a una porra y un cigarrillo encendido. Imagino que al final les contó lo que querían saber y después lo mataron. Por cierto, hicieron lo mismo en la oficina que tenía alquilada en el centro. Todos, y me refiero a todos, los ficheros de Levitt han desaparecido.

—¿Por qué, Jake? ¿Por qué le haría alguien algo así a Levitt?

—Comerciaba con secretos. Por cada reluciente historia nueva que conseguía para alguien, enterraba una antigua. Si hay algo que he aprendido en mis muchos años de trabajo es que lo único que te asegura que te maten es por un secreto.

—Lo que nos lleva de nuevo a tu teoría de que lo asesinaron porque alguien quería mantener ocultos sus secretos. —Rourke menea la cabeza—. No creo. Levitt era más hermético que la cámara acorazada de un banco. Cuando le pedí información sobre Norma Carlton, no me hizo ni caso, a pesar de que estuviera muerta. Nadie lo mataría por un secreto que estaba seguro.

—Hay más —interviene Kendrick—. Hemos revisado las finanzas de Levitt tanto como hemos podido. Al parecer tenía varias cuentas bancarias con nombres diferentes. Transfería dinero de unas a otras y creemos que no las hemos encontrado todas. Imagino que a Levitt le pagaban muy bien por su servicio especializado.

—Lo suficiente. Nunca le faltará, quiero decir, le habría faltado dinero.

—Pero no tanto como a una estrella de Hollywood.

—Por supuesto que no. Deja que adivine…

—Sí. Más de un millón. Y quizá no lo encontremos todo.

—¡Qué cabrón! —murmura Rourke—. ¿Chantaje?

—Es lo que creemos. Tienes razón en lo de que Levitt guardaba todos los secretos de las estrellas como si fuera Fort Knox, pero evidentemente había una cuota para que lo hiciera. Si no

pagabas…

—Eso son especulaciones.

—Especulaciones bien informadas, por el volumen de su saldo. A menos que en secreto fuera un príncipe europeo, un magnate del ferrocarril o un genio del póquer clandestino, no veo cómo pudo amasar esa cantidad de pasta.

Rourke piensa en los ojos inescrutables y negros como el carbón de Levitt. Tan oscuros e impenetrables como una cámara acorazada. Pero la ética profesional no motivaba su discreción, sino la codicia, el obtener más ingresos, como todo en esa ciudad de mierda.

—Y hay algo más, Mary —continúa Kendrick—. Estabas en lo cierto respecto a que otros estudios le habían pedido favores, así que me puse en contacto con unos cuantos. Hablé con Dave Jordan, de First National, e hice unas llamadas a Paramount, Fox y MGM. Tengo una lista de estrellas «resucitadas» por Levitt. Casi cien nombres y algunos de ellos en lo más alto del negocio.

—¿Por qué tengo la impresión de que no va a gustarme lo que me vas a decir?

—Robert Huston está en la lista.

—¿Huston? Pero él es extranjero, británico. ¿Para qué iba a necesitar a Levitt?

—Hay otro nombre también… —Kendrick sonríe, pero no hay nada alegre en su sonrisa—. Hiram Levitt fabricó un nuevo pasado para una de las personas más importantes de Hollywood hoy en día. Veronica Stratton.

32

Mary Rourke no tiene ni idea de por qué al contárselo todo a Kendrick, no le ha hablado de Jansen y la mansión de Madame Erzulie, ni que sospecha que Jansen conducía el sedán gris que imaginó que la seguía. Quizá es porque sabe que trabaja con pistas sólidas y no quiere desviar su atención de ellas. Pero está segura de que no es por eso. Quizá tiene miedo de que piense que es tonta por creer que una anciana sacerdotisa vudú y espiritista tiene algo que ver con lo que está pasando.

O quizá es porque, amigo o no, Kendrick es un poli. Si añade allanamiento de morada a cómplice de asesinato, tal vez sea más difícil que haga la vista gorda.

Es de noche y la luz de las pocas farolas es tenue, pero prefiere aparcar en algún sitio que no se vea desde la casa. Va hasta la siguiente manzana y aparca en la esquina. Vuelve a maldecir a Harry Carbine por haberle encargado ese trabajo. Es el tipo de asunto para el que el estudio tiene a Sam Geller. El tipo de asunto por el que le pagan.

Antes de bajar del coche se quita los zapatos de tacón y se pone un par de zapatillas de lona de color azul con suela de goma. Busca en el bolso y se asegura de que lleva el destornillador de punta ancha que ha elegido y comprueba que la linterna funciona. Se queda quieta un momento y piensa que está a punto de cometer otro delito grave.

Con ese pensamiento en la cabeza, se frena cuando está a punto de salir, abre la guantera y saca el colt 25 que le dio Jake Kendrick. Durante un momento de duda, lo mira relucir oscuramente en la escasa luz y después lo mete en el bolso.

Cierra la puerta del Packard con cuidado y camina rápida y silenciosamente por la acera. El aspecto gótico de la mansión, que le había parecido casi cómicamente exagerado durante el brillante día californiano, alcanza su pleno potencial amenazador en la oscuridad. Entra en silencio por las puertas abiertas de la verja. Continúa por el césped y evita el sendero de gravilla que habría anunciado su presencia a cada crujiente paso. Se detiene un momento en el ensombrecido jardín de estilo inglés y mira hacia la cochera vivienda. No ve luces ni en la casa ni en las ventanas de la parte superior del garaje. Observa la amenazante mansión. Imagina a Madame Erzulie escogiéndola como el lugar idóneo para un negocio sobrenatural, de la misma manera que un contable elegiría un bloque de oficinas de piedra sólida en la que colocar su placa.

Vuelve a encontrar la entrada de la parte trasera. Mete la punta ancha del destornillador entre la jamba y la hoja por encima de la cerradura. Se oye un fuerte crujido de madera que se astilla y la puerta cede. Se queda quieta, comprueba la cochera una vez más en busca de luces o movimiento y sigilosamente entra en la casa.

Utiliza la linterna y se dirige por un pasillo hasta el vestíbulo de la entrada principal. La recepción, la que examinó, está a la izquierda. Ve que todo sigue como cuando miró por la ventana. Hay un par de cajas cerradas, aunque está dispuesta a abrirlas de ser necesario. Decide empezar por el piso de arriba. Pero antes de hacer nada, se acerca al cuadro apoyado en la pared. Lo han cubierto con un trapo para el polvo, que echa hacia atrás para ver la tela.

Al haz de luz de la linterna los colores son intensos, inquietantes. La serpiente se retuerce con una sensualidad extrañamente nauseabunda. La piel muestra un dibujo, casi como la talla de un diamante, pero los colores están anormalmente exagerados y, a pesar de que está mirando un óleo en dos dimensiones, le invade una sensación abrumadora de que la serpiente brilla y se ondula, que hay movimiento en el cuerpo. No solo en la figura, sino en las hojas y enredaderas oscuras que conforman el fondo. Aleja ese pensamiento de la cabeza.

«Es la luz de la linterna —se dice—. ¿Qué muestra este cuadro? ¿Qué veo en él? ¿A qué me recuerda?».

Las preguntas se quedan sin respuesta.

Algo atrae su mente a otro lugar y ha de dilucidar si la fuerte e imperiosa presión que nota en la espalda por encima de los riñones es el cañón de una pistola.

1907

LUISIANA

33

Cuando el esquife del *sheriff* Briggs llegó a Leseuil, Père Martin le estaba esperando. Briggs era un hombre alto, corpulento de espaldas anchas y de unos cuarenta y pocos años, pero la tripa de sobresalía por encima del cinturón. Su tez era rubicunda, y el pelo, castaño rojizo. Vestía de civil y lo único que usaba del uniforme era el sombrero de campaña, en cuya parte frontal llevaba la placa, y el revólver metido en la funda atada al muslo. Había ido sin ayudante: era el tipo de hombre que confía en su autoridad, y si alguien la desafiaba, en su entereza. Père Martin no sabía si el *sheriff* hablaba francés, pero, de ser así, no hizo ningún intento de utilizarlo. Su poder no se limitaba al que le había investido el Estado o emanaba su persona, sino que también era lingüístico: como anglosajón, hablaba inglés, el idioma de la autoridad. Incluso se decía que la Asamblea Legislativa había aprobado una ley que prohibiría el cajún y el francés de Luisiana en los colegios y otros centros oficiales. El inglés, se temía Père Martin, sería el idioma del futuro de los cajunes.

El sacerdote contó al *sheriff* todo lo que sabía y viajaron juntos hasta la cabaña. Martin estaba desconcertado por los sonidos de la ciénaga —mucho más fuertes y estratificados que de costumbre—, como si algo hubiera alterado el equilibrio de los pantanos. Notó, como nunca antes, que la ciénaga hervía, llena de vida, una vida hostil que acumulaba oscuridad. Una tortuga caimán movió su pesada cabeza con su despiadado pico bajo el caparazón negro con púas y los miró cuando pasaron. Un caimán de tres metros se deslizó en silencio y con malévola elegancia sauria desde un dique hasta las aguas negras. Si inquietó a Briggs, este no lo exteriorizó.

Cuando rodearon la esquina cubierta de maleza, la divisaron. Père Martin sintió un nudo en la garganta y que se le aceleraba el pulso al ver que salía humo de la cabaña. Amarraron en el pequeño embarcadero e incluso desde allí distinguieron la muerte. Cuando desembarcaron contemplaron el frenesí de las alas negras como el carbón de un buitre negro que abandonaba su comida.

El cuerpo de un hombre yacía en la hierba, con una herida de bala en el pecho y otra en la cabeza. El buitre y otros animales carroñeros le habían desfigurado la cara. Uno de los ojos, carente de brillo, miraba con indiferencia las copas de los árboles y el cielo más allá; donde tendría que haber estado el otro solo había un agujero rojo y negro, desgarrado, picoteado y en carne viva.

—Es Franc Guillory —explicó el sacerdote con voz temblorosa—. Al menos, eso creo.

Detrás del cadáver, la cabaña había quedado reducida a un esqueleto carbonizado: una maraña de escombros ennegrecidos en la que las brasas todavía brillaban y el humo se arremolinaba negruzco como tinta derramada en la niebla gris. El gigantesco perro estaba muerto frente a lo que había sido la puerta, con un costado abierto donde había acertado la bala de la escopeta. Los buitres y los carroñeros se habían cebado con la cabra exánime, que seguía atada a un poste. Las carcasas de las gallinas estaban esparcidas por el suelo.

Buscaron a la madre y a la hija Cormier, pero no hallaron rastro de ellas, ni vivas ni muertas.

Père Martin gritó el nombre «Anastasie» con voz suplicante hacia la ciénaga envuelta en niebla, pero la única respuesta que obtuvo fueron las indignadas e inconstantes voces de las aves.

—Imagino que están ahí —dijo Briggs indicando los restos incinerados y humeantes de la cabaña—. Traeré algunos hombres para que las busquen cuando se haya enfriado. Creo que las encontraremos.

No les costó mucho registrar el resto de la propiedad. Mientras lo hacían, Père Martin volvió a tener la sensación de estar en un pequeño oasis. Incluso entonces imaginó que la opresora y oscura ciénaga se enroscaba en aquel lugar como una serpiente de pino de Luisiana en su presa. Le recordó el extraño broche que llevaba Hippolyta Cormier, pero la llamada del *sheriff* desde la parte de atrás, más allá de los restos candentes de la cabaña, lo sacó de sus pensamientos. Briggs señaló una piragua medio subida sobre un pequeño dique.

—Imagino que este es el bote que faltaba. —Briggs se dio la vuelta para mirar las ruinas de la cabaña—. Parece que sus chicos intentaron entrar sin que los vieran por la parte de atrás y que las mujeres se refugiaron en la cabaña. Yo diría que, por el cadáver que hay en la puerta, no calcularon las consecuencias. ¿Sabía que esa mujer, Cormier, tenía un arma?

El sacerdote negó con la cabeza sin dejar de mirar la piragua.

—En mi opinión —continuó el *sheriff*—, esos chicos vinieron aquí con idea de darle una buena lección a esa mujer y a su hija. Pero tuvieron una recepción que no esperaban. Ese Franc Guillory quiere impresionar a Trosclair y va hacia la cabaña con la escopeta de calibre veinte y el perro recibe un disparo en la cabeza y el pecho. Los otros están acorralados, así que envían a esos dos…

—Paul LeBlanc y Jacques Bordelon —apunta el sacerdote.

—LeBlanc y Bordelon van a la parte de atrás para entrar en la cabaña. Quizá la madre Cormier los liquidó o acabaron siendo comida para caimanes. Pasara lo que pasase, el bote está aquí y ellos no. Es imposible que regresaran a pie. Han desaparecido y no vamos a encontrarlos. Trosclair se impacienta y pide a los otros que quemen a la mujer e incendien la cabaña. Creo que cuando se haya enfriado lo suficiente como para enviar unos ayudantes para que la registren, encontraremos lo que quede de ellas.

Père Martin permaneció en silencio mientras la escasa luz de la ciénaga se debilitaba, pero la miró como si pudiera aportar algo más.

—Sí, creo que las dos mujeres han muerto —asegura Briggs con rotundidad—. Y los dos cajunes también. —Se echó el sombrero hacia atrás y se secó la frente con un pañuelo—. Maldita sea, padre. Se supone que debía mantener a raya a esta gente y lo único que hacen es quemarse y dispararse los unos a los otros. —Suspiró—. Será mejor que nos llevemos el cadáver.

Hicieron el camino de regreso de la ciénaga con el cuerpo de Franc Guillory en la piragua, envuelto en una lona encerada. Cuando doblaron el recodo Père Martin lanzó una prolongada y última mirada al reducido claro con el humeante esqueleto negro de la cabaña. Una sensación arrolladora ardió también en el interior del sacerdote: la convicción de que Anastasie seguía viva, quizá su madre también, y la urgencia de encontrarlas fue acuciante.

Una urgencia no solo por el bien de ellas, sino también por el de todos los demás.

De regreso en Leseuil, corrió la voz de lo que había sucedido en la ciénaga. Hubo conmoción, rabia. Incluso alivio.

La decisión del *sheriff* de no ir a buscar a los principales protagonistas sorprendió a Père

Martin. En vez de ello y utilizando al sacerdote como intérprete ocasional, preguntó a varias personas del *bayou*. Habló, escuchó y movió la cabeza.

—¿Dice que ese herrero siempre defendía a Cormier y a su hija? —Briggs no esperó respuesta —. Será mejor que hablemos con él.

El taller de Dupont no estaba lejos de la casa parroquial de Père Martin y el *sheriff* y el sacerdote fueron a pie hasta allí. A pesar de ser ya mediodía, las nubes se habían oscurecido y el aire que los rodeaba era espeso. Se vio un destello resplandeciente y segundos después el retumbar de un trueno en la lejanía.

—¿Esperaba tormenta? —preguntó el *sheriff*.

Martin miró el cielo.

—Sí —contestó con tristeza—. La esperaba. Hace mucho tiempo que siento venir esta tormenta.

La cabaña y los cobertizos de trabajo de Dupont estaban envueltos en sombras oscuras entre el *bayou* y la carretera principal. No se oían ruidos de herrería, ningún martillo golpeaba metal ni salía humo de la fragua. No obtuvieron respuesta cuando gritaron su nombre y al buscarlo en la cabaña tampoco encontraron rastro de él.

Pero lo encontraron. Estaba en un cobertizo. Cuando miraron a Dupont se oyó el estallido de otro trueno y el sonido de la lluvia contra la chapa ondulada del techo.

Se había lanzado una cuerda por la viga transversal y se había asegurado. Las tenazas y martillos esparcidos por el suelo de madera habían caído de una mesa derribada.

El sacerdote se santiguó y movió la cabeza con tristeza.

—Louis… Oh, no, Louis.

—Imagino que los rumores de que Anastasie Cormier era su hija tenían mucho peso — comentó Briggs mientras miraba al herrero muerto—. Una persona no hace algo así sin una razón. Será mejor que llame a ese médico suyo, Charbonnier, para que certifique el fallecimiento. Aunque, por lo que he oído, no siempre acierta.

Daba la impresión de que Briggs veía la muerte del herrero como una interrupción que requería mucho tiempo. Entre los tres, el sacerdote, el representante de la ley y Doc Charbonnier se ocuparon del cadáver.

El anciano Thibodeaux llevó su carro y, después de cargarlo entre los cuatro, transportó al herrero muerto a la consulta de Charbonnier.

—Un asunto triste. Muy triste.

—Creo que iré a ver al viejo Trosclair. Para que me dé su versión —anunció Briggs—. Necesito que alguien me enseñe el camino. Doc Charbonnier me ha dicho que tiene que ir allí para examinar la herida. Dice que no es mortal, pero que con un hombre mayor como él nunca se sabe.

—¿Quiere que vaya yo también? —preguntó Père Martin.

—Imagino que necesitaré que alguien traduzca, así que se lo agradecería. ¿Le importa? ¿O cree que Charbonnier se las apañará?

—Iré. Quiero oír lo que tenga que decir.

Tardaron media hora en llegar a la plantación, apretados en la calesa de Doc Charbonnier. La tormenta descargaba con fuerza, aunque sin viento, y la lluvia caía intensamente sobre ellos y parecía despojar el *bayou* de todo color.

—Puede que no sea una herida grave —informó Charbonnier a Briggs—, pero en un hombre de la edad del señor Trosclair hay que tomársela en serio. Le rogaría que no lo agotara demasiado con las preguntas.

—Por supuesto, Doc —aseguró Briggs.

Cuando llegaron a la casa de la plantación, el *sheriff* Briggs hizo caso omiso de las recomendaciones de Charbonnier e interrogó a Trosclair durante más de una hora, para gran disgusto del doctor. El anciano estaba evidentemente molesto porque su posición en la comunidad no había impresionado en absoluto al *sheriff*, se mostró firme y desafiante durante el interrogatorio y repitió el mismo relato que había contado al sacerdote.

—Nos estaba esperando —afirmó Trosclair—. Con una escopeta. Disparó, alcanzó a Franc Guillory en la cara y lo mató. Después descargó el otro cañón contra mí, pero solo acertó en un costado, como saben. Lo que hizo con Franc fue un asesinato.

Briggs estaba sentado junto a la cama con las piernas muy abiertas y la exagerada naturalidad de su postura evidenciaba quién estaba al mando allí.

—En un tribunal de justicia podría argumentarse que estaba autorizada a defender su propiedad. Fueron armados y, según creo, con intención de hacer daño. Si la mujer pensó lo mismo, estaba en su derecho de utilizar la fuerza.

Trosclair lanzó una mirada feroz a Briggs.

—Estamos hablando de una mulata.

Briggs se encogió de hombros.

—Sigue teniendo derecho. Negra, mulata, criolla o cajún. En cualquier caso, dice que disparó primero.

—Así es, y yo tenía derecho a defenderme.

—Así que le metió un balazo.

—Sí, disparé contra ella con el revólver. No sé si acerté.

—Aun después de que vaciara los dos cañones y que ya no supusiera ninguna amenaza, hizo fuego contra ella.

—Acababa de matar a Franc Guillory y me había atacado a mí. No iba a esperar a que recargara. En cualquier caso, entró corriendo en la casa. Su hija bastarda y ella se refugiaron y las dos tenían armas. Las descargaron contra nosotros.

Briggs hizo una pausa.

—La cabaña. ¿Por qué se quemó?

—Se prendió fuego durante el tiroteo con esa bruja. Imagino que la hija derribaría una lámpara o algo así. Debieron perecer dentro. No lo sé.

—Tampoco yo, pero lo descubriremos pronto. ¿Qué les sucedió a sus otros dos compatriotas?

—Fueron a la parte de atrás por la ciénaga, para ponerse a su espalda, pero empezó a disparar.

—¿Y qué les pasó? Si dice que derribó a Cormier con las dos primeras descargas…

—No lo sé. Los llamamos, pero no respondieron. Esperamos todo lo que pudimos, pero, como estaba sangrando, tuvimos que regresar.

—¿Landry, Fontenot y usted?

—Sí, solo los tres.

—¿Y dejó el cadáver de sus amigos allí? Podrían haberlos llevado con ustedes.

—No podíamos ir a recogerlos, las dos putas nos habrían matado.

—Un momento. —Briggs frunció el ceño—. Creía que había dicho que se habían refugiado en la cabaña y que estaba ardiendo.

—Podían seguir vivas. Y armadas.

—¿Tiene idea de lo que les sucedió a los otros dos?

—En la ciénaga pueden pasar muchas cosas. Quizá esa pequeña zorra de la hija los mató. A lo mejor estaba fuera esperándolos.

Briggs movió la cabeza con gesto de impaciencia.

—¿La hija? ¿Una niña de trece años acabó con dos hombres adultos?

Trosclair se encogió de hombros.

—Quizá fue ella la que asesinó a mi hijo y no su madre. Las dos eran unas brujas. Unas putas.

—Pero no tiene pruebas de que ninguna de las dos lo hiciera.

—Entonces, ¿quién fue? —Trosclair se movió en la cama y gimió.

—Su hijo —continuó Briggs— no llevaba una vida muy sana, ya sabe a qué me refiero, señor Trosclair.

—No, no lo sé. —El anciano estaba enfadado y el tono de su voz era desafiante—. ¿A qué se refiere?

—Por lo que he oído, le gustaba ir al pueblo a menudo. Divertirse en Storyville, por ejemplo.

—¿Y eso qué tiene que ver?

—Normalmente, nada. Pero si alguien se comporta de esa forma, pueden contraerse muchas enfermedades. Tengo entendido que su hijo tenía un caso grave de sífilis. Que le había llegado al cerebro y los nervios. ¿Cómo se llama eso, Doc?

—Neurosífilis —contestó Charbonnier, y Trosclair le lanzó una mirada furibunda.

—Sí, neurosífilis —repitió Briggs levantando el sombrero que tenía sobre una rodilla y limpiándolo pensativo—. Por lo que he oído, y no soy un experto, cuando empieza a pudrir el cerebro y los nervios, se puede entrar en un coma que semeja la muerte. Ha engañado a otras personas, incluso a médicos. Los enfermos parecen muertos, pero no lo están. En ocasiones se los entierra y salen del coma a dos metros bajo tierra. ¿No sería esa una explicación más razonable que todas esas tonterías del vudú?

Trosclair se enderezó ligeramente en la cama, volvió a gemir y se dejó caer.

—Ya se lo he dicho —siseó—. Fue la puta de Cormier. Lo envenenó sabiendo que lo enterraríamos vivo.

A la mañana siguiente, Père Martin vio por la ventana que Briggs se preparaba para marcharse en el embarcadero del *bayou*. Se puso una chaqueta y bajó corriendo. El representante de la ley levantó la vista al verlo llegar.

—Estaba a punto de ir a decirle que regreso a Houma —le explicó el *sheriff*—. De momento aquí no puedo hacer mucho más.

—¿No se queda? —preguntó el sacerdote en inglés. Fueron sus primeras palabras del día y sintió que ese idioma salía con torpeza de su boca—. Hay muchas cosas que han quedado sin respuesta.

—Y seguramente seguirán así, padre —dijo Briggs—. No sé qué pasó en las profundidades de la ciénaga, pero estoy seguro de que no se parece a la historia que nos han contado. —Suspiró—. Quiero que organice una batida para intentar encontrar a la niña y a su madre, o a los dos tipos desaparecidos, ya puestos. Tiene más posibilidades que yo de hallarlas antes de que vuelva con

los ayudantes. En cualquier caso, conoce esta ciénaga mejor que yo.

—¿Y eso es todo? ¿Ha acabado con este asunto?

—No he dicho eso. Pero no hay manera de que pruebe que Cormier y su hija fueron asesinadas. Los únicos testigos de lo que pasó realmente están en el mismo bando.

—¿Y qué va a hacer?

—Investigaré su pasado. Tiene que haber alguna razón para que una mujer como ella se esconda en medio de la nada. —Subió al esquife y zarpó—. Entierre a los muertos, padre. Volveré pronto.

Père Martin observó cómo se deslizaba río arriba y desaparecía en la niebla matinal. Se dio la vuelta y miró el *bayou*, el reducido grupo de edificios de madera que parecía tan pequeño e insignificante en comparación con la verde y concentrada masa de miles de hectáreas de bosques de los pantanos, como una gran bestia verde lista para tragárselo.

La ansiedad que sentía en el pecho parecía no estar provocada solamente por los últimos sucesos. Era un presentimiento: sabía que ese oscuro asunto estaba lejos de haber concluido.

34

Cuando el *sheriff* Briggs regresó una semana más tarde a Leseuil, no fue solo. En ese tiempo había aprendido mucho sobre la naturaleza del mal, por lo que volvió con tres ayudantes armados.

Era temprano y una espesa niebla gris amarillenta cubría las aguas del *bayou* y desvirtuaba las fronteras entre el aire, el bosque y el agua. Llegaron en una lancha de vapor y gasolina de veintiocho pies y, cuando rodearon la curva, tuvieron claro que algo no iba bien. Vio los ennegrecidos esqueletos del salón Lagrange, el colegio y la pequeña capilla de Père Martin como un oscuro reflejo de la escena que encontraron en las profundidades de la ciénaga.

Uno de los ayudantes murmuró una maldición.

Nadie los esperaba cuando lanzaron un cabo al embarcadero del pueblo. El húmedo y pegajoso aire matinal estaba impregnado de un olor a grano y hollín.

Encontraron a Père Martin en la tienda de Thibodeaux, el único edificio que quedaba en pie en el centro de Leseuil. Detrás del mostrador, la anciana Thibodeaux tenía las pálidas y nudosas manos apretadas sobre la madera y una expresión de pena desgarrada por el miedo. El sacerdote estaba en una mecedora cerca de la puerta con cara cenicienta y cansada. Briggs tuvo la impresión de que había envejecido una década en la semana que hacía que no lo veía.

—¿Ha vuelto? —preguntó Briggs.

Père Martin, que seguía afectado por la inhalación de humo, tosió espesa y oscuramente.

—Volvió —dijo el sacerdote.

—¿Hippolyta?

—No, no creo que estuviera presente. Anastasie. Fue ella la que vino y prendió fuego a la capilla, el salón Lagrange y el colegio. Nadie se dio cuenta, nadie la oyó. Lo primero que vimos fueron las llamas.

—Entonces, ¿cómo sabe que fue ella?

—Hay más —intervino la anciana Thibodeaux—. Será mejor que vaya directamente a la plantación de Trosclair.

El sacerdote levantó una mano tranquilizadora.

—Ya habrá tiempo para eso. Estos incendios fueron solo una distracción —explicó—. Imagino que esa era la intención. Con eso consiguió que todos los hombres de Leseuil estuvieran luchando contra el fuego, mientras ella ya se había ido. Uno de los caballos de Leclaire ha desaparecido. Anastasie prendió el fuego y después fue cabalgando a casa de los Trosclair. Esa fue la única vez que se la vio. Mama Bergier dice que cabalgaba sin silla, agarrada a la crin del caballo de Leclaire. Ya sabe cómo es Mama Bergier, describió la silueta de Anastasie recortándose contra el pueblo en llamas y con la cabellera ondeando a la espalda, y jura que era el propio diablo o estaba poseída por el Barón Samedi. Ya verá lo que ocurrió allí. —El sacerdote frunció el ceño al ver la expresión de Briggs—. Hay más, ¿verdad? Sabe algo más.

Briggs asintió. Apartó una silla de la pared —la que utilizaban los clientes de Thibodeaux para

pasar un rato charlando agradablemente— y se sentó.

—Nunca había visto nada semejante. Quizá esa anciana tiene razón y estamos persiguiendo al diablo. Los pasos de Hippolyta Cormier no fueron fáciles de seguir —explicó con la cara sombría—. Pero, cuando se encuentra su rastro, la sangre y las lágrimas llegan hasta los tobillos. La policía de Baton Rouge y Nueva Orleans lleva años buscándola. Dejó un reguero de hombres muertos a su paso, a veces mujeres. Antes de venir aquí ganó una pequeña fortuna en Baton Rouge. Y anteriormente creo que operaba en Nueva Orleans. Diferentes ciudades, diferentes nombres. Fue Marie Brasse en Baton Rouge; Véronique Benoit y después Eléonore Duplantis, en Nueva Orleans; e imagino que ha tenido muchos otros apelativos. —Hizo una pausa, se inclinó hacia delante y apoyó los pesados antebrazos en las rodillas—. ¿Quiere saber algo, padre? La policía de Baton Rouge le puso un nombre: la Viuda Negra del Sur. La llaman así porque ganó una fortuna seduciendo a hombres ricos, e incluso casándose con ellos con nombre falso, y después envenenándolos. El caso es que también la llaman así porque corre el rumor de que utiliza veneno de las arañas viuda negra del sur para matar a sus desprevenidos compañeros y que parezca natural. ¿Sabe lo que hace ese veneno si se recibe una picadura profunda? Paraliza. Incluso hace que la respiración y el corazón se ralenticen tanto que da la impresión de que se está muerto.

El sacerdote parecía impresionado, incrédulo.

—¿Me está diciendo que cree lo que dijo Trosclair?

—Supongo que vino aquí en busca de una vida tranquila y Paul Trosclair la amenazó o la alteró. Quizá volvió a las andadas.

—Eso si es la misma mujer —puntualizó Martin.

—En cada ciudad y con cada muerto la descripción cambia. Pero una cosa es la misma: tiene una huella parecida a una marca de nacimiento en la mejilla. —Briggs se levantó—. Creo que es mejor que vaya a ver lo que ha pasado en casa de los Trosclair. Le diré al anciano que, después de todo, sus ideas no eran tan descabelladas.

Père Martin intercambió una intencionada mirada con la señora Thibodeaux.

—Me temo que no será posible —dijo volviéndose hacia Briggs—. Wilhelm Trosclair está muerto. Anastasie Cormier lo asesinó e incendió la casa.

1927

Hollywood

35

Sigue allí, la presión de algo duro pegado en la espalda, a la altura de los riñones. Se queda quieta y abre la boca, pero es incapaz de emitir sonido alguno. Un movimiento invisible le quita el bolso del hombro. Oye que cae al suelo lejos de ella. Otro movimiento y la linterna desaparece de su mano.

—¡Hacia allí! —le ordena una voz masculina, rotunda y fría—. La silla junto a la ventana. ¡Siéntese! —El cañón del arma la insta a que avance.

—Mire —dice Rourke sin volverse—. No se meta más en…

Otro golpe del cañón, más duro, más insistente. Va hacia la silla, se da la vuelta y se sienta. La deslumbra el resplandor de la linterna en la cara. Detrás de la luz apenas alcanza a ver la silueta de un hombre con sombrero.

Siente los latidos del corazón en el pecho. Su mente se apresura a evaluar la situación. Sabe que la pistola que le dio Kendrick está en el bolso, fuera de su alcance. Va a tener que dialogar para salir de esa. Si hay salida.

—Muy bien, Jansen —dice—. ¿Qué hacemos ahora? ¿Vas a simular mi suicidio como hiciste con Norma Carlton? Esto te costará tiempo y nadie limpiará el lío que dejes.

El hombre no dice nada. La luz de la linterna le quema en los ojos, pero de golpe la apaga. Rourke entrecierra los ojos cuando la repentina oscuridad se ve invadida por los fantasmas rojos y naranjas del resplandor. La habitación se inunda con la luz de una lámpara de mesa. Lo ve. Está sentado con las piernas cruzadas en un sillón junto a la mesa. Se quita despreocupadamente el sombrero con la mano libre y lo deja en el brazo del sillón. Con la otra mano sujeta una automática de gran calibre con la que le apunta. En ese momento descubre su cara.

—¡Ah!

—No soy quien esperaba, ¿verdad?

—No, no lo es. Así que usted es el que conduce el sedán gris que veía en el retrovisor. —Baraja una docena de pensamientos confusos mientras intenta entender la trascendencia de la cara que tiene frente a ella.

—Esta no es mi ciudad, si lo fuera, no me habría visto nunca —asegura sin rastro de emoción —. Así que la muerte de Norma Carlton no se debió a un corazón roto ni fue un suicidio. ¿No es una sorpresa?

—Imagino que ya lo sabía —dice Rourke con voz calmada y tono confiado. Lo cierto es que está asustada, muy asustada en un modo que hace años no lo ha estado, pero decide no demostrarlo y clava los dedos en la piel acolchada del brazo de la silla para que las manos dejen de temblar.

—Vaya, vaya —continúa él con fingido tono de amonestación—. Está llena de contradicciones. Hace un momento, cuando creía que era otra persona, lo acusó a él. ¿Quién es Jansen?

—El chófer de aquí. O, al menos, eso creo. Una especie de recadero de Madame Erzulie,

imagino.

—¿Y cree que tiene algo que ver con la muerte de Norma Carlton?

Su cara es impasible, impenetrable. La luz de la lámpara deja la horrible arruga de la cicatriz en sombras.

—Lo creía. Hasta ahora. ¿Qué pasa, Blevins? ¿Cómo arreglamos esto? Imagino que querrá acabar el trabajo que empezó cuando manipuló los frenos de mi coche. Así que no hay problema porque me diga quién mueve los hilos. ¿Veronica Stratton o Robert Huston? ¿O está metido también en las tonterías del vudú como todos los demás? Supongo que es la única forma de que le limpien el sable, ya sabe, con esa cara bonita que tiene. La historia de llevar máscara debe de funcionarle. —Intenta evitar que le tiemble la voz. Se dice a sí misma que se calle, que deje de ganarse una bala con esas burlas. Pero las palabras, el vitriolo, siguen llegando—. ¿Qué tal le funcionan los trucos de Lon Chaney?

—¿Qué puedo decir? —pregunta Blevins inexpresivamente—. Está hiriendo mis sentimientos. Por cierto, no toqué su coche. O al menos no lo hice antes de que cayera por la ladera de Mount Laurel. Después bajé y le eché un vistazo. Tiene razón, alguien manipuló los frenos.

Se levanta y el ojo negro de la pistola sigue fijo en ella mientras va hacia donde ha arrojado el bolso. Lo lleva hasta el sillón y lo registra. Suelta un silbido al sacar la pistola de bolsillo.

—Menudo juguetito. ¿Dispara a los gorriones con esto? —Vuelve a meterla en el bolso. Rourke se sorprende cuando se lo lanza. Aterriza en su regazo y lo sujeta con las dos manos. La cara de Blevins sigue impasible. Se levanta. Busca en un bolsillo interior de la chaqueta, saca un trozo de papel doblado y lo deja encima del bolso—. Échele un vistazo.

Rourke lo desdobla y ve una copia de la misma foto publicitaria de la chica desaparecida que apareció muerta y Jake Kendrick le había enseñado.

—Es Lucille Quimby —dice Rourke frunciendo el ceño.

—El apellido de soltera de su madre, mi hermana, era Blevins. Lucille es, era, mi sobrina. ¿Podemos entendernos? —pregunta al tiempo que se mete la automática en la cintura. Se sienta. Rourke saca la pistola del bolso y le apunta—. Eso no es llevarnos bien —dice Blevins—. Y soy un gorrión muy grande.

—Imagínela como un quitamiedos. Lucille Quimby creció en un orfanato. No tiene familia.

—Sí que la tiene, yo. Sus padres murieron de gripe en el diecinueve. Al poco volví de la guerra en bastante mal estado. Intenté recuperar mi trabajo de mecánico, pero el precio que se paga por servir a tu país es que cuando llegas te enteras de que tu puesto se lo han dado a un blando que se ha quedado en casa. —Señala la cicatriz—. Y como amablemente ha observado, no soy John Gilbert. Nadie quiere una cara como esta sirviendo mesas o vendiendo automóviles. Acabé conduciendo para un traficante. No podía ocuparme de la niña, pero me aseguré de que la cuidaran. En cuanto tuve un trabajo normal, me encargué de los pagos extra y cuando cumplió dieciséis la saqué del orfanato. Pero ya tenía todas esas ideas descabelladas de Hollywood y de ser una estrella. Después de todos los años que había estado sola en el orfanato no tenía derecho a frenarla. Me escribía con frecuencia, pero cuando las cartas dejaron de llegar, vine a buscarla. —Por primera vez hay un atisbo de emoción en la cara de Blevins—. Y la encontré, pero demasiado tarde.

—Lo siento —dice Rourke. Deja de apuntarle con la pistola, pero no la mete en el bolso, sino que se la coloca en el regazo, sin soltarla de la mano—. ¿Por qué está trabajando en casa de Stratton?

—En la última carta que recibí de Lucille me decía que tenía trabajo, un trabajo bien pagado,

en un club. No me daba muchos detalles, pero, por lo poco que decía, no me gustó mucho. También contaba que estaba entusiasmada porque la habían llamado para hacer una prueba. La había organizado Robert Huston, el actor inglés.

—Así que por eso cuando vino a Los Ángeles buscó trabajo en casa de Stratton. ¿Pensó que Huston tenía algo que ver con la desaparición de Lucille?

—Sigo haciéndolo. Él o Veronica Stratton. Pero no puedo probarlo, todavía.

—¿Y no pensó en acudir a la policía?

—¿La policía? —se burló—. ¿La policía de Los Ángeles? Solo te presta atención si pagas. Y la mayoría de los policías ya están comprados. Usted debería saberlo mejor que nadie.

—No todos son corruptos.

—¿Qué? ¿Se refiere al dócil detective Kendrick? Acepta sobornos como todos los demás. No, nada de policía. En cuanto llegué aquí supe que tendría que solucionarlo solo.

—¿Y entonces fue cuando empezó a seguirme?

—A ratos, sí. No sabía si era legal. Todavía no lo sé. Pero un día su amigo el detective la llevó al cementerio Forest Lawn. Vi la tumba que visitó.

—¿Y eso qué tiene que ver con todo esto? —Rourke reprime un arrebato de cólera.

—Lo entendí mejor, eso es todo. Me han dicho que es dura de roer, pero cuando vi las fechas en la lápida me di cuenta de que seguramente sabe por lo que estoy pasando. Más o menos tendrían la misma edad.

—Sí. He hecho el cálculo.

—Por la forma en que ha llevado el asunto, creo que estoy en lo cierto respecto a usted.

—Así que piensa que estoy lista para convertirme en una defensora de la justicia y ayudarle con su sobrina de dieciocho años muerta. ¿Incluso a expensas de los intereses del estudio?

—No, sé que hay límites. Pero también que le gusta hacer lo correcto. Imagino que cuando profundice en ese caso, lo deseará aún más.

—Sí, claro —suspira—. Se llama el viaje del héroe. Conozco la historia.

—¿Qué?

—Da igual. —Lo mira atentamente un momento. La cicatriz, la constitución, la actitud fría. Nada encaja en él para ser el héroe—. Hay un cadáver en la morgue y tiene relación con él. Explíquemelo.

—¿Se refiere a Briggs?

—A no ser que tenga relación con otros muertos, sí, me refiero a Briggs.

—Era un *sheriff* de Luisiana.

—Estoy al corriente.

—¿Sabe por qué vino a Hollywood?

—Imagino que estaba investigando un caso sin resolver, ¿estoy en lo cierto?

Blevins suelta una risita.

—En cierta forma se trataba más bien de una cruzada. Era un tipo grande, duro, y había visto todo lo que se puede ver, pero se acercaba a su objetivo y estaba muy asustado. Me refiero a que no solo temía por su vida.

—¿Y cómo es que acabó hablando con él en el motel? ¿Qué conexión tenía con Briggs?

—Realmente ninguna. Vino a Mount Laurel un día que me tocó trabajar en la portería. Pidió hablar con la señorita Stratton, pero le dije que había salido. Después preguntó por Robert Huston y le contesté lo mismo. Entonces empezó a hacer preguntas extrañas sobre Stratton, así que le pedí que me explicara de qué iba todo eso. Me enseñó la placa y me dijo que estaba

buscando a una persona desaparecida, una mujer.

—¿Qué tipo de preguntas extrañas? —pregunta Rourke.

—Que si la señorita Stratton tenía una marca de nacimiento en la cara. Una del tamaño de una huella dactilar.

—¿Y la tiene?

—No, que me haya fijado.

—¿Y por qué acabó en el aparcamiento de su hotel?

—Un poli, jubilado o en activo, viene desde un pueblo de mala muerte siguiendo el rastro de una chica desaparecida. Pensé que teníamos algo en común. Le pregunté dónde se alojaba para informarle cuándo estaría disponible la señorita Stratton. Al principio receló, pero después me dio la dirección del motel

—Y fue a verlo.

—Sí, me sinceré con él y le conté mi historia, la de Lucille. Le enseñé la foto. Me dijo que el caso en el que estaba trabajando tenía más de veinte años y no podía tener ninguna conexión con Lucille. Después confesó que ya no era *sheriff*, pero que no pararía hasta encontrar a esa chica, una mujer ya, y a su madre.

—¿Le dijo por qué? ¿Qué pasaba con ellas?

—Me indicó que no solo era una cuestión de una persona desaparecida, sino que se trataba de asesinatos. Más de una docena a lo largo de varias décadas. Creía que tanto la madre como la hija estaban implicadas. Aseguró que habían destruido toda una comunidad. Briggs no era un mosquita muerta, pero parecía tan asustado como resuelto. Me dijo que la madre tendría casi sesenta años, y la hija, unos treinta. Se llaman Hippolyta y Anastasie Cormier, esta última es la hija, pero vaya usted a saber qué nombre utilizan ahora. Según él, con lo único que podría identificarlas sería con la marca de nacimiento por la que me había preguntado.

—¿Y creía que la hija era Veronica Stratton?

—Confesó que no lo sabía, pero la pista que estaba siguiendo le había llevado a Hollywood y Veronica Stratton bien podía serlo.

—¿Por qué? Es decir, ¿cómo acabó aquí? —pregunta Rourke.

—Siguió la pista de las mujeres hasta un espectáculo de linterna mágica itinerante que se arruinó hace unos quince años. Había un hombre que trabajaba allí, un tipo llamado Boy Lindqvist, que se metió en un lío. Al parecer, era el genio creativo del espectáculo, pero se empezó a sospechar de él por los ataques a mujeres que se producían allí donde hacían funciones. Los tres huyeron al mismo tiempo después de que una turba se alterara y prendiera fuego a la carpa.

—Y Briggs creía que los tres estaban juntos.

Blevins se encoge de hombros.

—Al menos las mujeres. Pero estaba seguro de que la madre y la hija se habían instalado en Hollywood con nuevas identidades. Y eso es lo que me ha traído aquí.

—¿Aquí?

—Briggs creía que la madre resultó herida en una especie de tiroteo en la ciénaga. Que podía estar en una silla de ruedas.

—Un momento, ¿se refiere a Madame Erzulie?

—Briggs aseguró que no tenía clientes, que era una fachada, pero no sabía de qué. De lo que sí estaba seguro era de que su amigo, su amigo muerto ahora, Hiram Levitt, el llamado resurreccionista, les había proporcionado identidades y un pasado nuevos. ¿Por qué?

Blevins lee la expresión de Rourke.

—Tengo motivos para creer que Hiram Levitt chantajeaba a sus clientes —dice ella.

—Ya veo… —Blevins frunce el entrecejo—. Pero si se lo hizo a las Cormier y a Lindqvist, resultó un bocado demasiado grande para él.

—Literalmente, alguien le metió una toalla en la boca —le informa Rourke—. Entonces, ¿cree que Veronica Stratton es Anastasie; Hippolyta, Madame Erzulie, y Robert Huston, Lindvist?

—Eso es lo que creo, pero podría estar equivocado.

—Mire, Blevins, no puede ir de lobo solitario en este asunto. Ni yo tampoco.

—Eso mismo pienso yo. Deberíamos trabajar juntos.

—No, es decir, sí. A lo que me refiero es a que es algo demasiado importante y peligroso para que nos ocupemos de él solos. Jake Kendrick es un buen tipo. Honrado y fiable, da igual lo que piense. Y está relacionado por el asesinato de Briggs. Tenemos que incorporarlo.

—Ya se lo he dicho, no confío en la policía.

—Lo sé, pero debería saber que Jake Kendrick se ocupó del asesinato de su sobrina y ha estado intentando localizar al resto de las chicas desaparecidas cuando a nadie le importaba nada. Además, ya vio lo que le sucedió a Briggs cuando intentó trabajar solo. Deje que organice una reunión con Kendrick. Mientras tanto, con Levitt y Briggs muertos, y los archivos de Levitt desaparecidos, Stratton y Huston creen que están fuera de sospecha. Huston tiene que acabar una película para el estudio, así que no se irá. Concertaré una reunión con Kendrick. ¿Le parece bien?

Blevins se encoge de hombros.

—No, pero lo aceptaré. —Se levanta y se acerca a ella—. Vuelva la cara hacia la luz.

—¿Qué?

Le sujeta la barbilla con fuerza y dirige su cara primero hacia un lado y luego hacia el otro. Rourke le aparta la mano y se pone de pie bruscamente.

—¿Qué demonios está haciendo? —pregunta, y los dos miran al mismo tiempo el lugar en el que le ha colocado la pistola contra el estómago.

La desfigurada cara de Blevins intenta esbozar una sonrisa.

—Lo siento, tenía que comprobarlo. Era otra teoría que creí posible.

—¿Me toma el pelo? —protesta levantando la voz—. ¿De verdad estaba buscando la marca de nacimiento?

Blevins se encoge de hombros.

—Era una posibilidad. Todas las precauciones son pocas.

—¿Sí? Entonces tendrá que ser más precavido antes de volver a ponerme las manos encima. —Deja que el enfado desaparezca—. Por cierto, ¿para qué era?

—¿Para qué era qué? —pregunta Blevins frunciendo el entrecejo.

—La prueba que le había preparado Huston a Lucille. ¿Para qué era la prueba?

De nuevo, algo parecido a una sonrisa, torcida por la cicatriz de la herida de guerra, se dibuja en la cara de Blevins.

—Ah, eso… Ahí es donde se cruzan nuestros caminos.

—¿*El paraíso del diablo*? —pregunta a pesar de que ya sabe la respuesta.

36

El día siguiente se le antoja irreal, como cuando estuvo en el decorado de Ouxbois. Todo a su alrededor parece una aproximación a la realidad. Las personas con las que se cruza o en las que piensa le recuerdan a un personaje que interpretara sus sentimientos frente a un público que nadie ve. «Quizá llevo demasiado tiempo en el mundo del cine», piensa.

Anotó la dirección de la pensión de Blevins y las horas en las que podía llamarlo por teléfono o encontrarlo allí, pero antes tiene que hablar con Jake Kendrick y no está segura de cómo irá esa conversación o si será capaz de explicárselo todo.

Intenta concentrarse en la tarea que la ocupa: los detalles finales del acto para la prensa y los inversores. Esa noche verán cómo se reduce a cenizas una ciudad. Todo está más o menos programado, pero cuando quiere centrarse en las especificaciones mecanografiadas que tiene delante, en lo único que consigue pensar es en lo que ha descubierto. Huston estará allí esa noche. Está implicado en la muerte de Norma Carlton de alguna forma, sea Boy Lindqvist o no. Quizá Stratton fue la que se encargó de hacerlo, la que puso un lazo en el cuello de su rival.

¿Qué es lo que sabía Norma y la sentenció a muerte?

El aviso de Sylvie interrumpe sus reflexiones.

—Tiene una llamada telefónica, señorita Rourke.

—¿De quién?

—Betty Dupris. Dice que ya sabe de qué se trata.

—Muy bien. Gracias, Sylvie. —Frunce el ceño y se lleva el auricular a la oreja—. ¿Betty?

—Hola, señorita Rourke, quería…

—Un momento —pide Rourke, que espera hasta que oye colgar a Sylvie—. ¿Qué pasa, Betty? ¿Te has acordado de algo más?

—Sí, bueno, no. Necesito verla. Hay alguien a quien debería conocer. Es importante.

—¿Quién?

—Es mejor que nos veamos. Entonces lo entenderá. ¿Puede venir esta noche?

—Lo siento, pero no —se excusa—. Esta noche, no. El estudio ha organizado algo muy importante y tengo que estar allí. No puedo escaparme. ¿Qué te parece mañana?

—Un momento —pide Betty. Rourke oye que pone una mano sobre el micrófono. La joven está hablando con alguien. Retira la mano—. Mañana. A las seis y media. Hay un café a pocas manzanas del Studio Club, en Lexington con Vine. Se llama Armando’s. —Hace una pausa—. Por favor, venga, señorita Rourke. Es importante.

—Allí estaré.

A las ocho todo el mundo se reúne en la cafetería del estudio. El sol casi se ha puesto y cuando ya es de noche, Rourke pide que le presten atención.

—Señoras y señores, diríjanse hacia la entrada principal, por favor. Saldremos dentro de cinco minutos —explica—. El transporte espera fuera. Gracias por venir. Les prometo que va a ser una

experiencia inolvidable.

Se alegra de la gran asistencia de la prensa. Una docena de periodistas o más han acudido para presenciar lo que el Departamento de Publicidad de Rourke ha anunciado como: «El momento más espectacular en la historia del cine». Sin embargo, no se ha permitido la asistencia de fotógrafos, ningún flash arruinará esa toma única ni ninguna imagen mal sacada mostrará el espectáculo. Además de los periodistas hay un puñado de directores ejecutivos de Carbine International y cuatro de los inversores en la película, incluido un hombre de mediana edad, con comportamiento dispéptico y avanzada alopecia, que reconoce como Clarence van Brenner, presidente de Consolidated Californian, el banco con más acciones de la empresa.

Un autobús Studebaker, pintado con los colores y el emblema de Carbine International, espera frente al edificio principal. Mientras van hacia él, Van Brenner parece ofendido por tener que compartir el transporte con los periodistas y el equipo del estudio.

El autocar los lleva a la parte de atrás del talud. Gólem Geller ha dispuesto a su personal de seguridad alrededor del perímetro del recinto y unos operarios guían al autobús hasta donde tiene que aparcar, junto a una docena de vehículos. Por encima, y entre ellos y el decorado de Ouxbois, el talud se eleva abrupto y oscuro, como una fortificación medieval de tierra coronada por un caos de andamios, focos y cámaras: un arsenal dirigido hacia un enemigo que ni Rourke ni el resto de los presentes ve todavía.

La ladera tiene una pendiente pronunciada y Rourke y los demás han de inclinarse hacia delante para salvarla. En lo alto hay más guardias de seguridad, que dirigen al público hacia el sitio en el que se han colocado las sillas, a una distancia prudencial de donde la figura alta y delgada de Paul Brand se mueve constante e inquietamente entre cámaras, comprueba el instrumental y examina la vista a sus pies con un visor y grita órdenes con acento alemán a los iluminadores y al equipo. Rourke no lo ha visto nunca tan nervioso. Pero, por otra parte, toda la inversión del estudio en esa película va a ser pasto de las llamas.

Los brazos extendidos de un guardia de seguridad le indican la dirección que ha de seguir.

—El señor Carbine desea que Van Brenner y usted se sienten a su lado para ver la escena —le explica.

—Gracias —responde Rourke, y el arisco banquero y ella se dirigen por la parte superior del talud hacia la fila de sillas en la que ya están sentados Carbine, su adjunto Clifford J. Taylor y Margot Drescher. Carbine se levanta cuando llega, pero Taylor, vestido con pantalones y botas de montar, no lo hace. Drescher sonríe y la saluda con la mano.

—Ahí tienes —dice Carbine indicándole una silla de estudio vacía—. Una vista espectacular. Hola, Clarence. Me alegro de que hayas podido venir —adula sin rebozo al adusto banquero.

Cuando se sientan, Rourke junto a Margot Drescher, se fija en que Van Brenner y Clifford Taylor intercambian una mirada que le resulta extraña. Una mirada que sugiere algo más que una simple relación entre dos conocidos.

—¿Quién es el estirado? —pregunta Drescher en voz baja e indicando con los ojos a Van Brenner.

—Según parece, el dinero —explica Rourke, y Drescher asiente con complicidad.

Desde esa posición elevada alcanza a ver el recinto en toda su extensión. Abajo hay una segunda batería de focos y cámaras, al mismo nivel y más próxima al decorado. Sabe que el ayudante de dirección de Brand, también alemán, Hugo Aschenbrenner, tiene a su cargo esa unidad.

Vuelve a tener la misma sensación de autenticidad cuando observa el decorado desde lejos que

cuando estuvo en él: podría estar viendo una ciudad medieval francesa. Algunas de las ventanas tienen luz y en las paredes hay puntales con antorchas que iluminan precariamente atisbos de calles adoquinadas. Unas tenues espirales de humo se elevan de las chimeneas como trazos más oscuros en el azul intenso del cielo nocturno.

Solo los apoyos en forma de A detrás de las fachadas, en un lateral de su visión, los cables enrollados, los raíles para las cámaras y puentes de focos de la segunda unidad impiden que la ilusión sea total.

—Me alegra que hayas venido, Mary —dice Carbine. El dueño del estudio parece más confiado que de costumbre—. Va a ser sensacional, espectacular.

—No me lo perdería por nada del mundo —asegura Rourke sonriendo.

Paul Brand tiene dos mesas de campaña juntas en el centro del descampado. En una está la reproducción de una réplica: una maqueta a escala del decorado, con todo lujo de detalles. Y en la otra, planos de rodaje y diagramas del decorado sujetos con pisapapeles a la superficie; junto al teléfono de campaña que funciona con manivela y que Brand utiliza para comunicarse con Aschenbrenner y la segunda unidad, hay también un megáfono enorme.

Brand saca un cronómetro de bolsillo y lo mantiene en alto. Hace un gesto con la cabeza a los ayudantes que dirigen las unidades de cámaras y dirige su mirada hacia Carbine.

—Estamos listos.

Carbine asiente.

Brand levanta el megáfono y grita:

—¡Todos a primera!

Se escucha un animado murmullo entre los periodistas y el resto de los espectadores. Rourke sonríe. «Al final va a salir bien», piensa.

De repente todo el mundo se queda en silencio. Rourke oye que Margot Drescher suelta un grito ahogado.

Se vuelve para descubrir qué ha acallado el rumor de voces y atraído la atención de los presentes al mismo tiempo. Entonces lo ve: Robert Huston, vestido con ropas de campesino para el papel de héroe de la película, Jean Durand, camina por el sendero que discurre pegado al borde del talud hacia la parte decorada para que parezca la ladera de una montaña. Pero es la mujer que está a su lado la que ha dejado sin palabras a todo el mundo, incluida ella.

Al lado de Huston, mientras avanzan a sus posiciones para rodar la escena, está Norma Carlton.

—No puede ser… —oye que murmura Margot con tono asustado al tiempo que se levanta de la silla.

Rourke observa que la estrella de cine camina por el sendero cercano al talud mirando al suelo para evitar un tropiezo. Recuerda la breve visión del cadáver de Carlton, frío, pálido, moteado y austeramente iluminado en los azulejos de porcelana de la morgue de Appleton, antes de que Doc Wilson la devolviera a la oscuridad al accionar un interruptor.

—No puede ser… —repite las palabras de Drescher. Los pensamientos se arremolinan en su mente mientras intenta encontrar sentido a lo que está viendo. Pensamientos en la creencia de Norma Carlton en la resurrección.

Cuando la actriz está a menos de diez metros de distancia y la iluminan los focos, se descubre la verdad. «Nada en Hollywood es lo que aparenta», se repite Rourke.

El parecido es asombroso. Pero cuando la ve de cerca, se da cuenta de que es mucho más joven que Norma Carlton y que su figura es idéntica, pero que, a pesar de tener el mismo tipo de

cuerpo que la estrella muerta, sus rasgos son ligeramente menos seductores, menos sensuales. Cae en la cuenta entonces de que es la doble de la que estuvieron hablando Harry Carbine y Paul Brand en la oficina de producción. Nota que Drescher ha vuelto a sentarse, pero, cuando se vuelve para mirarla, todavía se está recuperando de la impresión.

Robert Huston y la doble de Norma Carlton ocupan sus posiciones en la parte del talud que se ha cubierto con rocas, árboles y arbustos para imitar una ladera con vistas a la ciudad.

—¡Dios mío! —exclama finalmente Drescher—. Es la viva imagen de Norma. Por un momento he pensado…

—Yo también —asegura Rourke.

Brand da vueltas furiosamente a la manivela del teléfono y, como un general prusiano dirigiendo la infantería, grita una orden en alemán a Aschenbrenner. Después saca el cronómetro del chaleco y aprieta el botón. Rourke siente que un involuntario escalofrío eléctrico le recorre la columna vertebral. Es el comienzo. Sabe que una tercera parte de las cámaras que cubren la escena desde todos los ángulos empezarán a rodar simultáneamente, otra tercera parte lo hará un minuto después y el tercio final sesenta segundos más tarde. Para que entre rollo y rollo no se pierda nada de lo que sucede en la secuencia.

Brand hace un gesto al chaval de la claqueta, se lleva el megáfono a la boca y grita:

—¡Acción!

Las cámaras empiezan a rodar.

Durante dos minutos no sucede nada, la ciudad sigue en calma bajo una bóveda azul intenso. Las estrellas centellean por encima de la escena.

Brand se vuelve hacia el jefe de maquinistas. Levanta el brazo con decisión por encima de la cabeza y lo baja rápidamente dibujando un arco.

Abajo, un resplandor anaranjado ilumina el oscuro decorado. Un ejército de extras portando antorchas corre por las calles como un río de lava. Esos mismos figurantes, vestidos con los sambenitos y capirotes cónicos y puntiagudos de los reos de la Inquisición, se habían filmado semanas antes a nivel de calle escenificando esa oleada purgatoria. En ese momento, filmados a distancia y con la intensidad de la noche, las antorchas forman arcos brillantes cuando la turba las arroja contra los edificios. Pero no es eso lo que hará que la ciudad arda, Rourke lo sabe. El gesto de Brad al jefe de maquinistas del equipo de ingenieros significa que están a punto de prenderse los chorros de combustible, las bombas incendiarias programadas detrás de las fachadas y los surcos llenos de alquitrán y petróleo.

Desde donde están sentados, Rourke y los demás oyen la furia rugiente de la muchedumbre. Piensa que es extraño que los extras den voz a una cólera fingida que no oirá ningún público. De pronto, las llamas se elevan desde algunos edificios. La fachada de la catedral se ilumina con el fuego. Los extras siguen corriendo por el escenario rodeados de llamaradas. Carbine le explicó que las rutas que siguen los extras son seguras y están lejos de toda fuente de calor. La distancia y el ángulo de visión son las cosas que dan la sensación de proximidad.

El fuego se propaga deprisa. La reproducción de la ciudad de Ouxbois arde brillante y colorida. Las fachadas de los edificios se proyectan como siluetas oscuras. Sabe que las llamas que ven no tocan el decorado, su incendio será el apoteósico tercer acto de ese espectáculo, una vez que todos los extras estén lejos y a salvo.

Es impresionante. Las llamas se elevan y despiden un brillo sobrecogedor hacia el cielo nocturno. Se vuelve y mira a los periodistas. Todos están fascinados y en silencio. Sonríe.

Desde la falsa ladera y dando la espalda a las cámaras y los espectadores, los dos personajes

principales observan el fuego y el resplandor graba sus siluetas. Jean Durand pone un brazo sobre los hombros de Adelicia y, por mucho que intenta convencerse de la realidad de la situación, Rourke no puede dejar de ver a Robert Huston y Norma Carlton.

Paul Brand va de un lado a otro, llama por el megáfono a los jefes de equipo y utiliza el teléfono de campaña para hablar con Aschenbrenner y dar instrucciones a la segunda unidad.

Los espectadores sueltan un grito ahogado cuando una llamarada espectacular se eleva a través de la fachada de la catedral. Una segunda llamarada aparece con más contundencia que la primera.

Rourke se fija en la cara de Brand. Refleja una genuina expresión de sorpresa, como si esos dos últimos fogonazos hubieran sido inesperados, como si no hubieran estado programados. Frunce el entrecejo.

Hay otra reacción de los espectadores, en esa ocasión elogiosa, cuando una tercera y cuarta descarga de llamas aparecen en distintas partes del decorado. Rourke se vuelve otra vez y ve que Brand hace señas al ingeniero maquinista.

Sabe que algo no va bien. Entonces lo oye: un cambio de tono, de inflexión en los gritos de los extras. Ya no es cólera fingida, sino miedo. Miedo verdadero.

—Algo pasa —dice Rourke.

—¿Qué? —pregunta Drescher.

—¿Qué? —repite Harry Carbine volviéndose hacia Rourke con el ceño fruncido.

—Algo pasa —repite—. En el decorado, algo no va bien.

Tras una orden de Brand, Huston y la doble dan la espalda a la ciudad en llamas y empiezan a alejarse de ella. Rourke se da cuenta de que Brand ha hecho esa indicación antes de lo previsto. «Lo sabe. Sabe que algo no va bien», piensa.

Entonces lo ve, todos lo ven, antes de oírlo.

Incluso a esa corta distancia, el resplandor los deslumbra antes de que oigan el ensordecedor y vibrante ruido sordo de una explosión. Una enorme bola de fuego se eleva desde el centro del decorado. Todas las personas en la cresta del talud se iluminan como si estuvieran al sol de mediodía cuando una desmedida, hinchada y abrasadora cúpula brota hacia lo alto y se abre como una flor en el cielo nocturno. Después, la bola de fuego pierde intensidad y deja ver que todo el recinto del estudio arde incontroladamente. Rourke, Drescher, Carbine y el resto están de pie y contemplan el horror que tiene lugar ante sus ojos. Oyen los gritos de los extras que se queman vivos. Sus pequeñas figuras, envueltas en llamas, chocan contra fachadas ardientes y unos con otros, antes de caer al suelo.

La alta y delgada figura de Paul Brand también se queda quieta un momento, invadida por un terror mudo. Al poco se da la vuelta, mira de una unidad de cámaras a la otra y de nuevo a la primera.

Por un momento, Rourke cree que el director está en estado de *shock*. Pero después lo entiende.

Está asegurándose de que las cámaras siguen rodando.

TERCERA PARTE

1967

Lago Sudden

37

La historia se desarrolla ante los ojos de Conway: en la pantalla, en el lento despliegue de sombras, en la acumulación de sangre, en el estiramiento rechinante de huesos. Sabe que está contemplando la mejor película que ha visto en toda su carrera, en toda su vida. Es extraordinaria, maravillosamente oscura y aterradora. Solo el miedo que brota en su interior y aumenta en cada escena puede compararse a su fascinación.

La historia lo ha cautivado. La ciudad de Ouxbois, famosa por albergar a los mejores artistas y artesanos de Francia, ha cerrado sus puertas contra la peste negra que asola el país y el continente que la rodea. Cuando, aun así, la peste contagia a la población, el alcalde recurre al alquimista y mago negro, Alban Archambeau, para que proteja la ciudad. A cambio, Archambeau exige la mano de la hija del alcalde, la piadosa y virginal Adelicia.

En una escena que lo deja sin aliento, Archambeau invoca al señor del infierno, Belcebú, para que resguarde la ciudad de la pestilencia y proporcione abundantes provisiones a sus habitantes. En el laboratorio subterráneo del alquimista, mezcla pócimas, recita invocaciones blasfemas y extrae sangre de ofrendas de animales. De nuevo, el historiador de cine nota que se le acelera el pulso cuando las sombras se ondulan y agitan alrededor de Archambeau. Unas caras inhumanas lanzan miradas maliciosas y fruncen el ceño en las sombras y el humo de la caldera.

Entonces ve algo más, algo incluso más inquietante, que no consigue explicarse. La cara sombríamente agraciada del actor Lewis Everett se transforma en el personaje de Archambeau. Los rasgos se estiran y afilan. Los ojos se hinchan y se vuelven despiadados. Sin tener idea de cómo consiguió ese efecto el director Paul Brand, ve transformarse en Belcebú al brujo Archambeau, con lo que revela su verdadera identidad.

Mientras tanto, por haber rechazado el bien y abrazado el mal, Ouxbois se salva de la peste. La gran pestilencia se aleja de la ciudad, pero se propaga con furia en las tierras y asentamientos que la rodean. Ouxbois se transforma en un oasis de abundancia y exceso creciente. Para sus habitantes no es solo un refugio protector durante la tormenta de la peste, se convierte en su universo. Pero la vida de la ciudad se ha comprado a expensas de su alma: el pueblo se olvida de la peste que aflige a sus compatriotas y se vuelve más hedonista y libidinoso.

Dios y la Iglesia se abandonan a cambio de una adoración orgiástica de los tres señores del infierno: Belfegor, señor de la pereza; Belcebú, señor de la gula; y Asmodeo, señor de la lujuria. Los artistas y artesanos de la ciudad siguen creando arte, pero cada vez es más extremo, más lascivo y escandaloso. Algunas obras son magníficas, épicas, aunque autocomplacientes; otras, vulgares y con frecuencia obscenas.

En la plaza mayor, a la sombra de la en tiempos influyente catedral, se construye un ídolo descomunal. Los mejores canteros y escultores de la ciudad labran una monstruosa estatua de Belcebú, señor de las moscas. El director ha utilizado la luz como el cincel de un escultor para tallar sombras angulares en la piedra y ha creado una perspectiva espectacular filmando hacia arriba desde la base. El resultado es que el ídolo tiene una apariencia imponente y aterradora.

Solo el sencillo campesino pintor Jean Durand, interpretado por Robert Huston, se mantiene al margen de la idolatría y lujuria de la ciudad. En una escena hermosamente concebida, Jean mira con tristeza desde las almenas de las murallas hacia el humo negro que se eleva o hacia el cielo lleno de miles de puntos brillantes que salpican el paisaje. Son las piras funerarias de los que, en la dura realidad fuera de Ouxbois, han muerto de peste.

El corazón de Jean no solo sigue siendo puro, sino que lo ha entregado a Adelicia, a la que ama a distancia desde hace tiempo.

Conway se siente cada vez más inmerso en el mundo que ve en la pantalla. Hay algo extraño en la forma en que ya nada parece existir para él, como si su ser no estuviera aferrado a su carne y su sangre, sino arrastrado hacia la pantalla. La inmersión es tan profunda que incluso ese pensamiento le resulta vago y abstracto.

A cambio de salvar la ciudad de la peste, Archambeau exige que el alcalde, Frédéric Marquand, mantenga su palabra y le entregue a su hija como esposa. Este, avergonzado y apenado, accede. El valiente Jean Durand oye la conversación y se desespera. Sin embargo, su firme determinación se impone al desaliento y decide salvar a Adelicia, aunque le cueste la vida.

Adelicia lleva puesto el vestido de novia. Es un atuendo monstruoso de seda negra, con detalles similares a llamas, que se elevan desde los hombros. El tocado *hennin* consta de dos conos negros, cubiertos con velos de tela de araña. La inusitada cola del vestido larga y negra se extiende por detrás de ella y en cascada sobre los escalones de piedra del edificio, como una sombra alargada.

La piadosa y virginal Adelicia va a casarse según el rito satánico.

Lo que más sorprende a Conway es la forma en que, en el papel de Adelicia, la belleza de Norma Carlton se transforma de pura y virginal en algo oscuramente voluptuoso y sensual. La seda negra del vestido se ajusta a ella como un brillo líquido. Entonces, en esa escena más que en ninguna otra en la que la haya visto, se da cuenta: Norma Carlton es realmente «la mujer más deseable del mundo».

Sin embargo, la víspera de la boda, Jean Durand salva a Adelicia después de una épica lucha contra Archambeau en la que arroja al nigromante a una muerte segura desde el balcón de la casa del alcalde. Ha rescatado el alma de su amada, pero no puede hacer lo mismo con el alma de la ciudad.

La pareja huye de Ouxbois y su ruina.

Las fuerzas de la Inquisición, poseídas por una furia justiciera, asedian Ouxbois y finalmente derriban sus puertas. Paul Conway observa fascinado el tropel de soldados de la Santa Inquisición, vestidos con capirotes y hábitos blancos, que incendian la ciudad.

Por supuesto, se había documentado sobre la filmación de esa escena, sobre la pérdida de vidas. Formaba parte —una parte importante— de la maldición de *El paraíso del diablo*. Junto con la escena de la inundación en la película *El arca de Noé*, en la que se soltaron casi veintitrés letales toneladas de agua sobre unos extras desprevenidos, la del incendio de Ouxbois había sido uno de los ejemplos más notorios de la falta de consideración por la seguridad de los extras en la historia del cine.

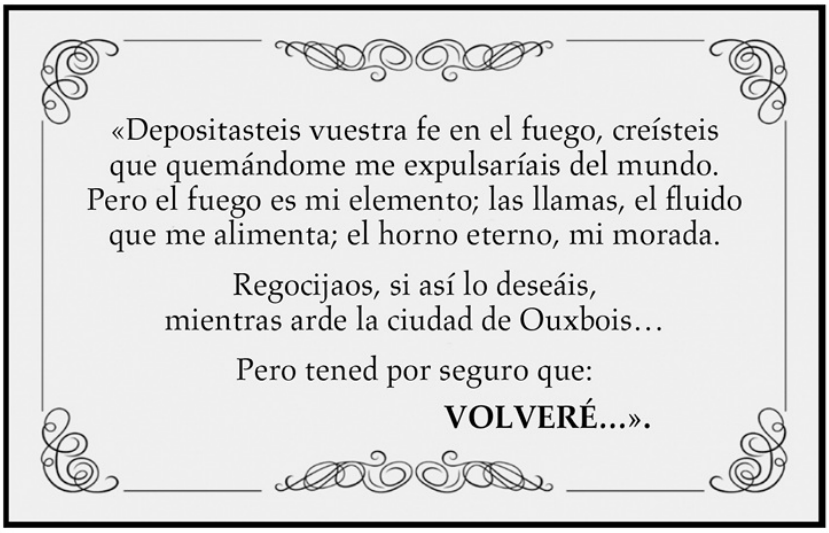
Oculta durante décadas, la escena no está cortada. Ve personas ardiendo, realmente. Es terrible. Es obsceno. Es magnífico.

Adelicia y Jean escapan a las montañas. En la escena final más sobrecogedora que ha visto nunca, un fuego tan grande e intenso que parece salido del mismísimo infierno, destruye Ouxbois por completo.

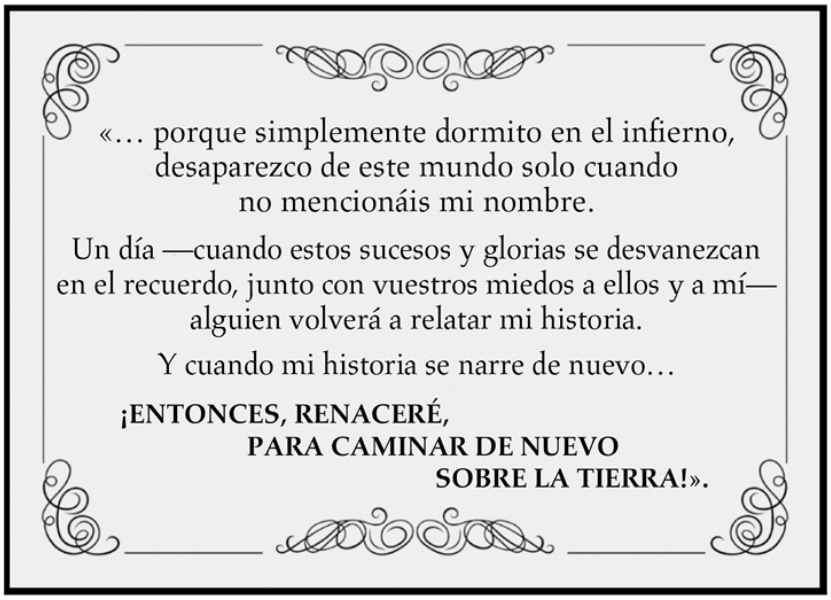
La furia de la Inquisición y su soberbia han reducido a cenizas la gran ciudad de Ouxbois.

En esa escena observa asombrado cómo el humo negro y ondulante que se eleva de la ciudad abrasada se funde con la monstruosa e imponente figura de Archambeau transformada en Belcebú. La gigantesca figura del príncipe del infierno abre sus enormes alas de murciélago. Es lo más sobrecogedor y tenebrosamente aterrador que ha visto nunca.

Dos rótulos dan voz a la maldición del demonio. El primero:



El segundo:



La mente de Conway es un remolino de pensamientos y emociones. Todo lo que había oído sobre *El paraíso del diablo* era verdad. Y junto a su asombro aparece el miedo que le provoca la narración de la historia de un demonio que regresará al mundo.

Con todo, tras haber localizado esa obra maestra, logrado su objetivo y cumplida la misión que le había encomendado su clienta rica de Santa Bárbara, sus aspiraciones después de ese

descubrimiento, sus planes de libros y documentales le parecen vagos y abstractos, como si todavía tuviera que regresar del todo al mundo.

Cuando termina la película vuelve a ser consciente del mundo que le rodea. De dónde está. De su cuerpo.

Y entonces sucede algo terrible.

1907

Luisiana y Arkansas

38

Se dio cuenta de que la muerte era la llama que iluminaba el alma. Toda la verdad queda al descubierto en el intenso destello de ese instante luminoso y abrasador. Toda vanidad y pretensión se reducen a cenizas.

El anciano estaba muy asustado. Cuando encendió la lámpara de aceite de la mesilla desapareció toda su bravuconería y arrogancia. Abrió los ojos parpadeando y vio a Anastasie junto a la cama. Wilhelm Trosclair intentó gritar para pedir ayuda, pero ella lo silenció poniéndole el acerado filo de un cuchillo en la garganta. Susurró insistentes súplicas por su vida, ofreció garantías de silencio, promesas de libertad y dinero. Anastasie se indignó por esa falta de dignidad y orgullo, y le sorprendió la desesperada forma en que un anciano se aferraba al deshilachado y desvanecido jirón final de su vida.

Antes de acabar con él se inclinó y le susurró al oído; le dijo todo lo que tenía que decirle sobre la serpiente que se consume a sí misma y se renueva continuamente; sobre el ciclo eterno de la feminidad y el sombrío esplendor de la ciénaga y su magia. Se regocijó con su terror cuando le explicó que había aprendido de su madre el dulce y tenebroso arte de los venenos; que su hijo habría despertado lentamente en la fría prisión sin aire y sin luz de la tumba, que le habría costado darse cuenta de dónde estaba y qué le había sucedido; que cuando lo hubiera sentido, su miedo habría ardido con mayor resplandor que cualquier llama de emoción que hubiera experimentado nunca.

Pero ese no iba a ser su fin, le dijo. Con el cuchillo todavía en la garganta, levantó la lata de queroseno que había traído desde el cobertizo y con la mano libre vertió el contenido en la cama. Trosclair gimió al notar que el líquido viscoso empapaba la colcha, la sábana y la ropa de dormir, y le llegaba a la piel.

No, le explicó, no iba a envenenarlo para que despertara en la asfixiante oscuridad de una tumba. Iba a morir en la forma que había elegido para su madre y para ella. La muerte de la que ellas habían escapado, pero él no lo haría.

Después, apartó el cuchillo de la garganta y, antes de que pudiera pedir ayuda, la lámpara de aceite dibujó un arco brillante en la oscuridad de la habitación antes de explotar contra la cama.

El anciano ardió.

Anastasie oyó sus gritos y advirtió lo poco humanos que parecían. Eran como de animal, como si lo primero que hubieran quemado las llamas fuera su fina envoltura de humanidad.

Se fue como había llegado, por la ventana y el enrejado cubierto con enredaderas secas y muertas.

Se detuvo antes de desaparecer en la noche y vio arder la casa, como un resplandeciente fuego de alerta entre los oscuros pliegues de los diques. Cuando se deslizó en las sombras en las que había escondido el caballo y donde le esperaba su madre, podría haber jurado que seguía oyendo los gritos como de animal mientras el desperdiciado y desvanecido capítulo final de la vida de un hombre se reducía, breve y brillantemente, a cenizas.

El viaje duró doce días. Doce días y doce noches. A pesar de la herida de Hippolyta avanzaron rápidamente, descansaron de día y viajaron por la linde de la ciénaga y los diques principalmente de noche. El caballo las transportó a las dos la mayor parte del camino y el resto Hippolyta lo montaba y Anastasie lo guiaba a pie.

La ciénaga solo parecía despertar plenamente con la caída de la noche, entonces se llenaba de vida sombría. Anastasie no se asustaba y supo que, como su madre, había nacido para la oscuridad y que la noche era su patria. Hippolyta habló poco durante el viaje y Anastasie sabía que el dolor que le producía la herida traspasaba la armadura de su resolución.

Hippolyta había dicho que podrían detenerse, acampar, encender fuego y descansar cuando hubiera suficiente distancia entre ellas y Leseuil.

«A partir de ahora —dijo Hippolyta con voz débil y la hermosa cara dorada por las oscilantes llamas—, estás a cargo. El círculo se ha cerrado. Debes poner en práctica todo lo que te he enseñado».

Y Anastasie lo hizo. Su madre le había transmitido todas sus habilidades, no solo como *caplata*, sino también como *traiteuse*: sabía cómo curar utilizando la antigua medicina tradicional cajún y criolla, y su conocimiento de la naturaleza de la ciénaga. Anastasie había sido una alumna entusiasta y dotada. Sabía dónde recoger las plantas y hongos que necesitaba para curar la herida de su madre. Durante el día buscaba hierba colorín, modiola y gordolobo morado; recogía hongos mantequilla de brujas en las ramas de los árboles; mezclaba barro rico en arcilla con musgo español para hacer cataplasmas y hervía chilca para preparar té de mangle y evitar que su madre tuviera fiebre.

Le reconfortaba ser ella la que cuidaba a su madre, que el círculo se hubiera cerrado. Estaba decidida a utilizar todo lo que había aprendido para mantenerlas a salvo. Pero tenía que haber algo más aparte de eso.

Tenía que haber un futuro.

El séptimo día el caballo empezó a cojear y Anastasie lo dejó en libertad en el límite del bosque Kisatchie. A partir de entonces hicieron el resto del camino lentamente, cruzando los campos a pie y evitando las ciudades. Sabía que el viaje hacía mella en su madre. Hippolyta nunca se quejaba, nunca pedía descansar o aminorar el paso, pero Anastasie sabía que le costaba. Si la presionaba, alegaba que se le habían dormido las piernas.

Cuando llegaron a Pineville llevaban la ropa sucia y hecha jirones, y tenían hambre. Un hambre profunda y primigenia. Su madre le había enseñado cómo buscar comida, cómo cazar con trampas, cómo caminar sobre la tierra siendo independiente de todo hombre. Pero habían avanzado con demasiada persistencia y celeridad como para trenzar trampas de cuerda de hierba. Había atrapado algún cangrejo, pero las capturas mayores habían sido escasas.

Al ver a su debilitada madre supo que tenía que encontrar alimento más sustancioso enseguida.

Su madre también le había enseñado el sigilo. Cuando llegaron al límite de Pineville se acercó al pueblo desde el bosque, observó y esperó a que se hiciera de noche. Encontró una tienda de provisiones y aguardó hasta que el dueño la cerró, para entonces encontrar una ventana que cedió a su presión.

En aquella incursión consiguió un saco de lona lleno de alimentos secos.

Al día siguiente, al otro lado del pueblo, el botín obtenido en una colada tendida sin supervisión les permitió cambiarse de vestido. Se lavaron en un arroyo y Anastasie volvió a

aplicar una cataplasma en la herida de Hippolyta. Revitalizadas y con ropa limpia, continuaron el viaje.

Pasaron los días y las noches, y pusieron más distancia entre ellas y la muerte y el caos que habían dejado atrás en Leseuil. Nadie las buscaría tan al norte. Pocos hombres imaginarían que dos mujeres, una herida y otra una niña, tendrían capacidad para ir tan lejos y tan rápido sin que las detectaran.

Cuando cruzaron la frontera con Arkansas y el paisaje que las rodeaba cambió, Anastasie se dio cuenta de que, después de todo, aquello no era un viaje: un viaje tenía un fin, un destino y una llegada. Lo único que tenían ellas era un punto de partida: el lugar y el suceso del que habían huido.

Recordó aquella noche. Pensó en el anciano Trosclair en la cama, gritando horrorizado cuando su piel, su casa y su orgullo ardían con él. Se había incendiado magníficamente, pero solo había iluminado su punto de partida y no les había ofrecido un faro que guiara su vuelo.

Su viaje no tenía destino ni sentido ni objetivo o forma que no fuera la huida. En ese momento cruzaban un paisaje que no les ofrecía refugio duradero ni les era conocido y no sentían ningún tipo de conexión con él.

Un abatimiento lóbrego y progresivo, negro como las aguas negras que habían dejado atrás, se apoderó lentamente de Anastasie. Por primera vez en su vida se sintió desesperada.

Entonces, en la última noche del viaje, cuando Anastasie se había dado por vencida de encontrar un destino, el destino las encontró a ellas.

Notó que el aire sombrío estaba cargado de un olor intenso y profundo: un aroma a algodón de azúcar acompañado de oleadas de agudos tonos de organillo. Dejó descansar a su madre mientras iba a ver de dónde provenía. Encontró su destino en la hondonada de un campo al sur de Magnolia, Arkansas: un grupo de carpas de carnaval y tenderetes. Por encima de ellos había un orgulloso y brillante cartel.

LA FANTASMAGORÍA DE LA LINTERNA MÁGICA DE DAHLMAN Y DARKE

1927

Hollywood

39

Lo discuten hasta la madrugada.

Cuando se van los invitados que no son empleados del estudio, organizan una investigación bien entrada la noche. Carbine, Paul Brand y Clifford Taylor están sentados detrás de una mesa de campaña como si fueran militares en un consejo de guerra.

Interrogan al ingeniero de producción, al armero, al pirotécnico y al jefe de maquinistas sobre lo que ha salido mal: ninguno puede explicarlo. Lo único que consiguen decir con seguridad es que quizá demasiado líquido inflamable entró en contacto con la fuente de ignición demasiado pronto. Se habla de posibles válvulas defectuosas, de mezclas mal medidas, pero no se encuentra una respuesta definitiva.

La única certeza a la que se enfrentan es que dos extras han muerto y diecisiete están hospitalizados con distintos grados de quemaduras. Algunos se han quedado ciegos, y muchos, desfigurados de por vida. Los peores casos se están tratando en la Clínica Appleton.

—¿Cómo vamos con el metraje? —pregunta Clifford Taylor—. ¿Cuánto puede usarse?

Paul Brand da la impresión de haber recibido una descarga eléctrica. Se vuelve bruscamente hacia Taylor.

—¿Qué quiere decir con cuánto puede usarse? Todo es usable. —Se gira hacia Carbine—. Insisto en que se utilice todo. Ouxbois arderá al final de mi película.

—No es tu película, Paul —lo corrige Carbine con autoridad calmada, aunque contundente—. Es del estudio. No podemos permitirnos que prohíban su distribución. Pero estoy de acuerdo en que esa escena es demasiado valiosa como para perderla, si podemos evitarlo. —Se vuelve hacia Rourke—. ¿Cómo vamos con la minimización de daños, Mary?

—El equipo legal al completo está en ello —explica Rourke—. Mañana a última hora un representante del estudio visitará a todas las víctimas supervivientes y a las familias de los que no sobrevivieron. —Comprueba el reloj de pulsera—. Quiero decir hoy a última hora. Nuestra responsabilidad está estrictamente limitada; al igual que el resto de los estudios de Hollywood, ofrecemos contratos a los extras con límites de responsabilidad preestablecidos. Se ofrecerá un paquete de compensación «lo tomas o lo dejas» que incluye una cláusula mordaza a todas las personas implicadas. Tal como he dicho, a última hora.

Carbine asiente mientras escucha. Rourke sabe, al igual que todos los demás, que, a pesar de que hubo conversaciones sobre sindicalización, los estudios se unieron para suprimir todo tipo de órgano representativo de actores o extras. No habrá demandas judiciales colectivas ni reclamaciones conjuntas. Las víctimas y sus familias aceptarán lo que se les ofrezca, que será menos de lo que Carbine gasta en sastrería en un año. Rourke ha de apartar de su mente, y no por primera vez en su carrera en el estudio, que las garantías con las que comercia y compensa son sufrimiento humano real y vidas humanas reales. Cada vez le atrae más cambiar de trabajo y limpiar cloacas.

—¿Y la prensa? —pregunta Clifford Taylor.

—Nos enteraremos dentro de pocas horas —contesta Rourke—. Lo publicarán a lo grande y se difundirá, pero quién adopta un punto de vista u otro solo lo sabremos cuando los periódicos lleguen a las aceras. Imagino que saldremos bien parados, la línea que seguramente seguirán es que este último accidente consolida la reputación de la película como producción maldita. Tal como hemos hablado, es algo que podemos hacer que funcione a nuestro favor en la taquilla. La única queja que recibí de los periodistas que acudieron fue que no se les permitió llevar fotógrafos o cámaras. Lo que quiere decir que lo que escriban no irá acompañado de imágenes cuando entre en prensa. —Carbine intercambia una mirada con Rourke. Esta se avergüenza de estar pensando lo mismo que él, pero le da voz—: Eso significa que si los periodistas exageran ese incidente y no tienen fotografías para añadir a los titulares, la única forma que tiene el público para ver lo que sucedió es pagar la entrada en la taquilla de un cine.

—¿Realmente crees que podemos orientar esta situación a nuestro favor? —pregunta Clifford Taylor.

—Lo único que puedo decir es que la reacción de los periodistas e inversores me sorprendió: estaban más impresionados que horrorizados. Más que como una tragedia, lo vieron como un espectáculo. Y, tal como he mencionado, este accidente quizá haya cimentado la reputación de *El paraíso del diablo* entre la prensa como una producción maldita. Imagino que lo achacarán a la intervención de algún elemento sobrenatural, a pesar de que el causante de ambos accidentes fue un fallo técnico. Los franceses lo llaman *succès de scandale*. Si jugamos bien nuestras cartas, de aquí en adelante nada será mala publicidad.

Carbine pide a Rourke que se quede cuando el resto de los presentes se va. Se deja caer en una silla y se pasa con desaliento las manos cansadas por su espeso pelo negro.

—¿Qué pasa, jefe?

—El asunto Norma Carlton…

—Ah, sí. Perdone… —Rourke se endereza—. Con tantos incidentes no hemos tenido oportunidad de hablar. Creo que…

—Quiero que lo dejes —la interrumpe.

—¿Qué? —exclama Rourke, confusa, frunciendo el ceño. El cansancio le impide evitar el enfado en el tono de voz.

—Quiero que abandones. Necesito que te centres en lo que ha sucedido esta noche. Va a provocar todo tipo de rumores. Eso, el otro accidente y lo que le pasó a Norma.

—¿Lo que le pasó a Norma? ¿Se refiere a su asesinato?

Carbine suspira.

—Fuera lo que fuese, es mejor dejarlo estar. Hice bien cuando te pedí que lo investigaras, pero ahora creo que es una equivocación. No queremos que se hagan preguntas sobre la muerte de Norma y, a pesar de que sé que eres discreta, tus pesquisas solo atraerán más atención sobre otros asuntos implicados en este lamentable lío.

—Harry —protesta Rourke—, quienquiera que asesinara a Norma sabía cómo funcionamos, que iríamos y lo que haríamos. Podría ser alguien muy cercano, alguien relacionado con el estudio. He descubierto algunas cosas. Muchas cosas. Sobre Veronica Stratton y Robert Huston. Sobre chicas desaparecidas. Sobre otro asesinato. Un *sheriff* de…

Carbine la frena levantando una mano.

—Olvídalo, Mary. Por el bien de todos. Necesitamos centrarnos en lo que tenemos entre

manos. Ahora lo más importante es la película.

—¿Y qué hay del viaje del héroe? —pregunta con sarcasmo.

—Lo siento, Mary. No tendría que habértelo pedido. Tenías razón.

—¿Eso es todo? ¿Lo dejo sin más?

—Tienes trabajo de sobra. —Da la impresión de que Carbine está desanimado, agobiado, y Rourke nota que parte de su habitual vitalidad se ha esfumado. Parece mayor. Quizá se debe a la hora que es. O quizá el ángel que Robert Huston tiene en el hombro lo ha mantenido despierto muchas noches. «Esto apesta —piensa—. Todo apesta».

—De acuerdo —acepta encogiéndose de hombros—. Usted es el jefe. Lo dejo.

Se sorprende de lo convincente que ha sonado.

Le espera un día siguiente lleno de acción. Hay reuniones con los jefes de departamento para asegurarse de que todo el personal de Carbine Internacional baila al mismo son. Después se hacen incontables llamadas a periodistas, directores de periódico, cronistas de sociedad y críticos cinematográficos. Mary Rourke pasa tanto tiempo al teléfono que acaba ronca.

Informa a Carbine de los progresos. Tal como estaba previsto, «La maldición de *El paraíso del diablo*» es la dirección elegida por la mayoría de los periódicos. El *Enquirer* entra en todo tipo de detalles, por vagos que sean, sobre el misterioso guionista, la sombría historia de la novela y el sacerdote expulsado de la Iglesia que la escribió. Es el mejor resultado que podía esperar y se lo comunica a Carbine.

Cuando se levanta para irse, advierte que Carbine está a punto de decir algo, pero cambia de parecer. No dice nada más sobre el asunto Norma Carlton y tiene la sensación de que ha estado preparando más excusas y justificaciones para pedirle que deje el caso.

A media tarde hace un hueco para ir a la Clínica Appleton, donde solo se trata a cinco de los extras heridos, los casos más graves, lejos de la prensa. Doc Wilson la recibe en su oficina y la informa sobre el pronóstico de los pacientes. Uno tiene pocas posibilidades de sobrevivir más de dos días. Los otros estarán hospitalizados durante mucho tiempo. Rourke no hace ningún esfuerzo por verlos. Hace tiempo que sabe que es mejor dejar algunas situaciones en abstracto, despersonalizadas. «Así trabajan los profesionales», piensa. Aunque eso consiga que mirarse en el espejo sea mucho más difícil.

—¿Por qué tengo la impresión de que has venido por algo más que esos pacientes? —pregunta Doc Wilson mientras sirve dos brandis.

Rourke le informa de que Carbine le ha pedido que deje de investigar la muerte de Norma Carlton. Por alguna razón que no alcanza a comprender plenamente, no le cuenta los progresos que ha hecho, lo que ha descubierto.

—Quizá es mejor así, Mary —la tranquiliza Wilson—. Si este asunto termina mal, tú y yo podríamos acabar en la cárcel. Ha sido una carga. Una carga muy grande. —Hace una pausa y bebe un poco de brandi—. De hecho, estoy pensando en irme de Los Ángeles. Renunciar a mi cargo aquí.

Rourke se sorprende.

—¿Y qué harás?

—Encontraré trabajo en algún sitio. Me han ofrecido dirigir una clínica Brinkley —dice soltando una risita.

—¿El médico de las glándulas de cabra?

Rourke sabe quién es John Romulus Brinkley. Ha instalado clínicas en todos los estados, en las que los hombres intentan curarse desde la impotencia a la esterilidad o la calvicie mediante el trasplante de testículos de macho cabrío. En los últimos tiempos Brinkley ha ampliado su cura milagrosa a las mujeres e implanta glándulas de cabra en sus ovarios. Ha ganado millones en esos consultorios.

—Ni que decir tiene que le dije que se fuera a paseo —añade Wilson antes de tomar otro trago.

—No me has dicho qué harás.

—Encontraré trabajo en algún sitio. Media jornada en medicina general o en algún hospital lejos de Los Ángeles. Quizá incluso me jubile. Para ser sincero, el caso de Norma Carlton me ha afectado mucho.

—¿Se lo has dicho a Harry Carbine?

—Todavía no. Le informaré cuando mis planes sean definitivos. Me tomaré unos días libres para pensarlo bien y dejaré a Davidson a cargo de todo. Mientras tanto, en lo que respecta a Carbine te agradecería que no comentaras nada.

—Por supuesto —asegura Rourke, e inclina el vaso para hacer un brindis—. Por tu futuro, Doc.

A pesar del caos de ese día, llega a tiempo a su cita. Armando's está en un cruce, en un edificio blanco de dos pisos, con ventanas arqueadas de estilo colonial orladas en azul celeste, que compite con el salón de billar vecino. Sus letreros anuncian: ABIERTO TODO EL DÍA, ALMUERZO DIARIO, CAFÉ POR SOLO 15 CENTAVOS LA TAZA.

El interior está limpio e iluminado. En cuanto entra ve a Betty Dupris sentada a una mesa en el rincón más alejado. Esta le hace un gesto tan leve que parece que intenta evitar la atención en vez de atraerla. Cruza la cafetería y se sienta ante ella.

—Gracias por venir, señorita Rourke —dice, pero sus brillantes y ágiles ojos escudriñan el local detrás de ella, la puerta y la calle a través de las ventanas.

—No he venido con nadie, si es eso lo que te preocupa —asegura Rourke.

—Lo siento —se justifica Betty—. Debemos tener cuidado.

—¿Cuidado? ¿Por qué?

—Me preguntó por Sadie y las otras chicas desaparecidas, Susie y Lucille. No pude decirle más sin preguntar antes. Tiene que conocer a alguien.

—¿A quién?

—Espere aquí. Enseguida vuelvo.

Betty se levanta y sale de la cafetería. Mientras espera, pide un café. Da la espalda a la puerta, por lo que mueve ligeramente la silla para poder divisar la calle. Ve en las ventanas que llega Betty. Va acompañada.

Cuando vuelve a la mesa, la otra chica se sienta a su lado, las dos frente a ella. La recién llegada tiene más o menos la misma edad que Betty. El ala ancha de su sombrero cloche le oculta gran parte de la cara e imagina que lo ha elegido por ese motivo, más que por estilo. Se fija en que no es excesivamente agraciada y tiene la tez pálida y demacrada. Todo en ella indica cansancio, pero sus ojos son inquietos, extrañamente ágiles, observa Rourke.

—Señorita Rourke —dice Betty—. Ella es…

—Sé quién eres —asegura Rourke a la recién llegada interrumpiendo a Betty—. Te he

reconocido por la fotografía. Hola, Sadie…

40

El coche alquilado es discreto en modelo, precio y color, pero totalmente indiscreto, por su sola presencia, en ese extraño paisaje. Anastasie Cormier —aunque hace tanto tiempo que nadie la llama así que oír su nombre le resulta extraño— gira en el sendero que se desvía de la carretera principal y detiene el vehículo. Todavía no es de noche, pero la oscuridad empieza a ganar terreno. Al fin y al cabo, es un lugar en el que la oscuridad literalmente emana de la tierra.

Se sienta con el motor y las luces apagadas, y espera. Tiene una sensación extraña allí, aislada y distante de todo, aunque a su espalda ve perfectamente las luces de Wilshire Boulevard. Los Ángeles brilla muy cerca, pero la única luz que ve desde donde está es la que proviene de las últimas gotas de sangre de un sol moribundo.

Y, como siempre, la oscuridad la reconforta.

Otro automóvil para detrás del suyo. La luz de los faros que se reflejan en el espejo retrovisor se apaga. Un hombre sale y se acerca a la puerta del pasajero.

—Aquí no —dice cuando intenta entrar.

—¿Dónde?

—Sígueme —le ordena.

Dar órdenes es algo natural en ella, tan natural como la buena disposición de ellos a obedecer. Sale del coche y lo conduce hacia la oscuridad. El hombre la sigue y por un momento los dos miran hacia la depresión poco profunda que tienen delante. En la penumbra parece un suelo tan sólido como el que los rodea: polvoriento y cubierto de maleza y plantas rodadoras. Una amplia lámina de agua, demasiado grande para ser una charca y demasiado pequeña para ser un lago, reluce malevolente como obsidiana negra en el centro de la hondonada.

Cuando la fina piel de polvo y residuos vegetales se ondula y se alza con una amplia burbuja negra y brillante que después explota como un absceso sajado y expulsa un alquitrán negro y viscoso, se desvela la verdadera naturaleza de la orilla de ese pequeño lago. El agua también burbujea intermitentemente y un pestilente olor a metano se mezcla en el aire con el del asfalto.

El pequeño lago está rodeado por un bosque metálico en constante oscilación, aun sin viento, de mil torres de perforación, que mueven su cabeza de balancín e introducen y sacan varillas de succión en el lecho de roca de la tierra para sangrar sus profundas y oscuras venas.

—¿Por qué aquí? —pregunta el hombre.

—Porque es tranquilo y seguro, y no hay nadie que pueda reconocerme. ¿Qué ha descubierto?

—No mucho. Creo que ha acabado. Harry Carbine le ha pedido que abandone el asunto e imagino que lo ha hecho.

—¿No sabe nada del lago Sudden? ¿De las reuniones?

—Se estaba acercando, estaba haciendo preguntas sobre las chicas desaparecidas, pero es difícil que las haya relacionado con nada. Así que, no. No creo.

—¿Y no sospecha que estés implicado?

—No. De eso estoy seguro. No hemos dejado ningún rastro que pueda seguir.

Junto a ellos, otra bola de asfalto de medio metro parecido a la melaza, se hincha y explota, salpica brea e inunda el aire con un olor semejante al de las carreteras recién asfaltadas.

—Se han encontrado todo tipo de animales en la brea —dice mirando fijamente el pozo de alquitrán—. Animales que ya no existen. Lobos gigantes, principalmente. Mamuts. Dientes de sable. Venían a beber a lo que parecía un abrevadero normal y quedaban atrapados en la brea. Lo más curioso es que nunca tenía más de treinta centímetros de profundidad, pero, en cuanto la pisaban, quedaban encallados. Entonces llegaban los lobos pensando en que tenían presas fáciles para cazar. Pero también quedaban varados. Me temo que algunas trampas son tan peligrosas para los depredadores como para las presas. —Suspira—. Hay mucha historia oculta ahí dentro. Es lo único que quería, que mi historia estuviera escondida en un lugar profundo y oscuro.

—Se arriesgó permitiendo que su cara fuera tan conocida, tan famosa —interviene el hombre.

—¿Sí? —Sigue mirando hacia abajo, observando distraídamente la lenta y fría ebullición de la brea y el metano—. Era tan joven cuando me fui… He cambiado. De no ser por Briggs no habría tenido ningún problema. No lo olvidaron. Siguieron buscándome por lo que pasó en casa. —Suspira casi melancólicamente—. Pero ya no puede hacerse nada al respecto. He de desaparecer.

—¿Adónde irá?

No responde inmediatamente, sino que continúa mirando el pozo de asfalto.

—¿Sabía que La Brea significa alquitrán en español? —le pregunta finalmente—. Todo suena más bonito en español o francés. Sigo soñando en francés. Sigue siendo el lenguaje de mi alma.

La ligera brisa cambia de dirección y trae con ella el sonido metálico del bosque de torres de perforación, que desaparece cuando el aire vuelve a cambiar de sentido.

—¿No tendría que haberse ido ya de la ciudad? Antes de que todo esto se descontrole.

—Lo haré. Solo he de atar unos cabos sueltos. Pero tengo un lugar seguro al que ir. Lo conoces: cerca del teatro de piedra. Estaré bien. En cuanto lo haya atado todo aquí.

—¿Hay algo más que pueda hacer por usted? Sabe que haría lo que fuese. Siempre lo he hecho.

—Lo sé. Solo me queda una cosa por solucionar, entonces serás libre.

—Dígamela.

Anastasie vuelve a suspirar.

—Los secretos han de permanecer enterrados. Los cuerpos que encontraron aquí, los de los mamuts, lobos gigantes y dientes de sable, estuvieron ocultos durante miles de años. Sus secretos siguieron a salvo todo ese tiempo. Y dicen que hay muchos más.

—¿A qué se refiere?

—Esto…

Los movimientos de Anastasie son tan rápidos y el objeto que saca del bolsillo tan borroso en la luz crepuscular que no tiene tiempo de entenderlo. Cree que el estallido que oye proviene de las torres de perforación.

La primera bala acierta en el pecho. La segunda y tercera en la cara y la frente.

Hinca las rodillas, casi elegantemente, y después se desploma.

Anastasie suspira. Esperaba que cayera directamente en el pozo de alquitrán. Vuelve a meter la pistola en el bolsillo del abrigo, le coloca la punta del zapato en los hombros y le da la vuelta. El cuerpo rueda por el borde del barranco. Conforme gira por el embreado borde del lago se convierte en una sombra cubierta de polvo y alquitrán. Permanece en la superficie un momento y después se hunde en el espeso y viscoso asfalto negro. Su cara, ennegrecida por la brea que se le ha pegado, mira hacia arriba. Una mano enguantada en alquitrán parece indicar hacia el cielo

nocturno.

Anastasie se da la vuelta y regresa donde espera su coche. Cuando llegue encargará a alguien que retire el vehículo del hombre muerto.

El otro pensamiento que le viene a la mente es cuánto tardarán en encontrar el cadáver o si la lenta y fría ebullición de la brea hará burbujas, lo rodeará y lo cubrirá pausadamente.

«Si permanece sin descubrir el tiempo suficiente, ¿qué pensarán los arqueólogos del nuevo milenio de esos extraños restos?», piensa.

41

Sadie Ehrlich se muerde una uña mientras sus ojos van de un lado a otro de la cafetería. Las sombras en sus ojos demuestran que está cansada, pero, al mismo tiempo, emana una frenética energía nerviosa que parece recorrer su cuerpo como la electricidad. Mary Rourke ha estado las suficientes veces en situaciones parecidas como para saber que algún estupefaciente, posiblemente cocaína, alimenta ese generador.

—Pareces muy ansiosa, Sadie. ¿Tienes hambre? Deberías comer algo.

Hace una seña al camarero de detrás de la barra y pide un plato de estofado y una Coca-Cola. Pregunta a Betty si quiere comer, pero esta niega con la cabeza.

Esperan a que llegue la comida.

—Muy bien, Sadie —dice Rourke—. ¿Qué tienes que contarme? ¿Sabes lo que les ha pasado a las otras chicas?

Ehrlich mira indecisa a Rourke, después a Betty, luego a la puerta y de nuevo a Rourke.

—No pasa nada, Sadie —la tranquiliza Betty—. Dile a la señorita Rourke lo que me has contado.

—Sí, sé lo que les pasó a las chicas. Al menos en parte. Se metieron en un asunto feo, muy feo.

—¿Feo? ¿En qué sentido?

—Se…, nos relacionamos con esa gente. Trabajábamos para ellos. Después se largaron y Lucille apareció muerta. Me fui antes de que me pasara lo mismo. Pero me están buscando. Sé que lo están haciendo. —Un temblor asustado impregna su voz.

—No te preocupes, Sadie —le pide Rourke poniéndole una mano en el antebrazo—. Podemos llevarte a algún sitio seguro. Conozco a un policía…

Sadie retira el brazo.

—No, nada de policía. Había policías allí. Policías implicados.

—¿Dónde? ¿Implicados en qué?

—En el Resurrection Club.

Rourke frunce el entrecejo.

—¿Qué es el Resurrection Club? ¿Tiene algo que ver con Hiram Levitt?

—¿Quién?

—Olvídalo. Cuéntamelo todo. Desde el principio.

Sadie mueve un poco el estofado alrededor del plato con expresión afligida.

—Éramos cuatro. Lucille, Betty, Susie y yo. Llegamos a Hollywood más o menos al mismo tiempo en busca de una oportunidad en el cine y nos alojamos en el Studio Club. Todas teníamos deudas y necesitábamos alguna forma de ganar unos dólares. Susie era una niña, cuidábamos de ella; Lucille era como Betty —Sadie mira a su amiga y sonríe—, siempre intentaba ir por el buen camino. Me siento muy mal porque me expulsaran del Studio Club, fue idea mía llevar a esos chicos, y Lucille intentó convencerme para que no lo hiciera y no entrara bebidas. Era una buena chica. No tenía padres y se había criado en una especie de orfanato en el Medio Oeste, donde

imagino que inculcaban mucha religión.

—¿Y no tenía más familia?

Sadie mueve la cabeza y después se acuerda de algo.

—Un momento, creo que tenía un pariente, un tío o algo así en el Medio Oeste. Eso es todo.

—Así que las cuatro estabais en el Studio Club. ¿Qué hay de la quinta chica que desapareció?

—No sé nada de ella. Y de las cuatro solo Lucille y Sadie acabaron en el Resurrection Club. Betty nos dijo que debíamos tener cuidado con quién trabajábamos. No quiso tener nada que ver. Deberíamos haberla escuchado.

Mira a Dupris con lágrimas en los ojos.

—Háblame del Resurrection Club. ¿Qué era?

—Era…, no sé, una especie de sociedad secreta. Al principio pensé que solo era un montaje para un bar clandestino, ya sabe, una de esas sociedades y clubes de Los Ángeles, que solo son una excusa para beber y hacer otras cosas. Pero no, era algo mucho peor. No empezó en el club, sino en el yate.

—¿Qué yate?

—Se llama Seductora. Estaba fondeado en una bahía pequeña a una hora o así bajando por la costa. Cerca de playa Laguna. Tenían una gran carpa junto al yate, organizaban fiestas y necesitaban chicas para servir las bebidas y cosas así. Era gente de los estudios, así que pensamos que quizá conseguiríamos una oportunidad. Lucille, Susie y yo trabajamos allí. Estábamos muy nerviosas, por estar tan lejos.

—¿De quién era el yate?

—Imagino que de Robert Huston o de Veronica Stratton.

—¿Estás segura?

—Lucille nos ofreció el trabajo. Huston le había dicho que le conseguiría una prueba y que había una forma de ganar dinero y conseguir un enchufe. Al principio Lucille estaba un poco recelosa, pero dijo que había conocido también a Veronica Stratton y esta le había dejado claro que todo era honesto y respetable. Quiero decir, no íbamos a esperar que una mujer se dedicara a la trata de blancas.

—Imagino que no. ¿Esa fiesta estaba llena de gente de Hollywood?

—Sí, pero principalmente relacionada con la película que iban a hacer. Ya sabe, la película de terror de la que habla todo el mundo.

—*El paraíso del diablo.* —Rourke intenta mantener inexpresivo el rostro.

—Sí, la que dicen que está maldita.

Piensa un momento. Toda rueda de prensa, toda fiesta y todas las actividades relacionadas con *El paraíso del diablo* han pasado por su escritorio. Nunca se había organizado una fiesta en playa Laguna y menos en un yate.

—Necesito que lo pienses bien. ¿Quién estaba en esa fiesta? Los nombres que puedas recordar.

—No los reconocí a todos —confiesa como pidiendo disculpas.

—Dime a quién viste.

—Estaban Robert Huston y Veronica Stratton, por supuesto. Y Norma Carlton, que iba a ser la protagonista de la película.

—¿Norma Carlton estaba allí?

—Sí, y también los jefes del estudio.

—¿Harry Carbine?

—Sí, ese. Y Clifford J. Taylor. Taylor me daba asco. Tenía las manos muy largas, ya sabe. Y

cuando bebía se ponía muy sobón.

—¿Quién más?

—Estaba el director, el alemán.

—¿Paul Brand?

—Sí. No se le veía muy interesado por las chicas. Sobre todo porque ninguna de nosotras era tan guapa como el chico que lo acompañaba. Y había un negro. No servía bebidas ni nada, como si fuera un actor también. Era muy guapo. También vinieron dos tipos que no parecían de Hollywood. Uno era un hombre mayor gordo que parecía un borracho profesional; no sé quién o qué era. Había otro hombre mayor, un tipo que no encajaba, un banquero o algo así. Y otro tipo que pensé que era un hombre de negocios de pueblo, ya sabe, un forastero con pasta. No paraba de hablar sobre el hotel que tenía cerca de un lago en algún sitio, como si intentara que invirtieran en él. Lo curioso es que lo respaldaba Veronica Stratton. Entonces fue cuando mencionaron por primera vez unas «fiestas especiales». Veronica dijo que las hacían junto a un lago, cerca del hotel. No dejaban de hablar de algo llamado el «teatro de piedra».

—¿Fiestas especiales?

—Sí, es lo que creo que les pasó a las chicas. Pero eso se lo contaré luego. Las otras caras que reconocí fueron los juerguistas habituales. Marion Davies estaba allí con ese tipo de los periódicos que se lo paga todo. Charlie Chaplin se quedó un rato y se interesó mucho por Susie. Ella era la más joven de nosotras y parecía incluso más joven. Había una tipa rusa que imagino que era muy famosa, pero no la reconocí. El resto eran principalmente hombres. Tampoco había tantos. Quizá veinte en total.

—¿Pasó algo malo?

—No, la verdad es que no. Pero aquello me dio muy mala espina. Servían bebidas a plena vista, aunque nos dijeron que no pasaba nada porque solo es ilegal comprarlo o venderlo y tenían un certificado que demostraba que eran reservas que guardaban desde antes de la prohibición. Por supuesto, eran tonterías. Y, como le he dicho, también había policías, al menos un par vestidos de civil, pero creo que para asegurarse de que no hubiera problemas con la policía local. Aunque tampoco creo que hubieran venido. Aquel sitio estaba muy lejos de la ciudad.

—Pero tuviste una mala sensación de todo aquello.

—Sí, no verdaderamente mala. Fue más instintivo. No me gustó la forma en que nos miraban, a las otras chicas y a mí, es decir, como si, no sé, nos estuvieran evaluando o algo así.

—Y las otras chicas, ¿tuvieron la misma sensación?

—No. Bueno, sí, pero pensaron que eran las habituales miradas con ojos desorbitados. En Hollywood los hombres miran a las mujeres como si fueran carne. Imagino que en todas partes, pero en Hollywood no intentan ocultarlo. Eso es lo que creyeron Lucille y Susie. Lucille me dijo que todo era excelente, que no debía preocuparme y ella era la más cuidadosa de todas nosotras. Yo tuve esa sensación extraña. Como una intuición.

Rourke asiente y piensa un momento en todo lo que le ha dicho.

—Nada de eso suena como una sociedad secreta. Se parece más a una de las fiestas habituales de Hollywood.

—Imagino que lo fue. Pero había un matón. Un tipo muy grande y con aspecto de duro. Estaba claro que no era un invitado y que se ocupaba de la seguridad o algo así. Lo acompañaban un par de tipos más y estuvieron hablando con los policías.

—¿Lo oíste hablar? ¿Tenía una voz muy grave?

—Sí. —Los ojos de Sadie se entrecierran con sospecha—. ¿Lo conoce?

—Creo que sé quién es. Sigue…

—Ese tipo grande fue el que nos pagó al final de la noche. Dijo que, si queríamos, tenía más cosas para nosotras, que trabajaba para alguien que dirigía un club, un sitio muy elegante y que podíamos probar. Nos soltó las mismas tonterías de que era una buena forma de conocer productores y directores. Aseguró que los uniformes y todo lo demás corría por su cuenta y que nos pagarían más que aquella noche.

—¿Y aceptaste?

—No, yo no. Las otras chicas sí. Yo solo quería largarme de allí.

—¿Dónde estaba ese local? Imagino que era el Resurrection Club.

—Sí, pero no sé dónde está. Ahí es donde todo empezó a ser muy extraño. Tuve la impresión de que las chicas, quiero decir Lucille y Susie, estaban impresionadas, pero no querían hablar de ello. Después resultó que no podían hablar. Más adelante se relajaron un poco y parecían contentas con el dinero que ganaban. Al parecer, les pagaban muy bien, sumamente bien, por poco trabajo. Imagino que lo hacían para que mantuvieran la boca cerrada. Cuando Susie desapareció, Lucille empezó a contar alguna cosa. Quería irse, pero tenía miedo. Me dijo que esa gente no solo era mala, sino también poderosa. Muy poderosa.

—¿El Resurrection Club era un bar clandestino?

—No, era algo más. Era un club, una especie de organización secreta, como un lugar solo para socios. Estaba en algún sitio bajo tierra. Bajo la ciudad. Para hacer su turno, Lucille, Susie y el resto de las chicas tenían que esperar fuera de un túnel abandonado de los trenes Red Car. El tipo grande del que le he hablado llegaba con una furgoneta y les hacía ponerse una capucha en la cabeza hasta que…

—Un momento, ¿una capucha en la cabeza?

—Sí, eran muy sigilosos en ese club. Nadie podía saber dónde estaba y llevaban a las chicas allí sin que vieran nada. Les dijeron que no podían hablar con nadie sobre el trabajo. Ni con las amigas. Esa fue la primera mala señal, las advirtieron de que les harían todo tipo de cosas malas si hablaban.

—¿Y eso no preocupó a Lucille y Susie?

—Al principio Lucille se asustó más que Susie, pero imagino que se acostumbraron y el que estuvieran ganando tanto dinero también contribuyó. La siguiente señal fue que hacían lo mismo con los clientes, todos llegaban allí de la misma forma. Nadie sabía dónde estaba ese club. Así que Lucille se habituó, quiero decir, sabía que era ilegal y demás, pero pensó que estaban asegurándose de que Hacienda no hacía una redada. A Susie no le importaba y le decía a Lucille que no se preocupara. Pero a Lucille no le gustó nunca el tinglado.

—¿Qué tipo de tinglado?

—Dijo que era muy extraño, que giraba todo en torno al vudú. Había hombres y mujeres. Lucille creía que muchos de ellos eran ricos, al menos por cómo se vestían. Tuvo la impresión de que la mayoría trabajaban en estudios de Hollywood, oía trozos de conversaciones cuando servía la bebida y la nieve. Todos llevaban máscaras muy raras, por lo que era difícil reconocerlos, pero Lucille creía que algunos eran estrellas de cine famosas. El club estaba dividido en dos partes. Había un bar principal con salón, en el que Susie, las otras chicas y ella iban y venían con bandejas de plata en las que había copas de champán, cigarrillos de marihuana y cajitas de plata llenas de cocaína. Como le he dicho, nieve.

—¿Cómo era ese salón?

—Lucille dijo que era enorme, que parecía el vestíbulo de una fábrica o algo así, pero bajo la

ciudad. También comentó que en un lateral había tuberías muy grandes. Le ponía los pelos de punta porque estaba pintado de color rojo oscuro, como si fuera sangre. El mobiliario y todo lo demás parecían muy caros. La furgoneta entraba y salía por los túneles. Después tenían que bajar unos escalones. Lucille creía que estaba a mucha profundidad, a veces oía el traqueteo de los tranvías por encima de ellos. Ya sabe, bajo la ciudad hay miles de túneles.

—Lo sé, pero no muchos son los suficientemente grandes como para que entre una furgoneta. ¿Cómo sabes todo esto, Sadie? Me has dicho que las chicas juraron guardar secreto.

—Susie nunca me dijo nada, fue Lucille. Me contó que pidieron a Susie que fuera a una fiesta especial, no en el club, sino en otro sitio.

—¿En Los Ángeles?

—No lo sé. Lucille tampoco estaba segura, pero creyó que tenía que ver con el teatro de piedra del que hablaban. Lo que sí notó es que Susie cambió cuando volvió. No dijo una palabra de dónde estuvo ni de lo que pasó. Susie siempre había sido muy divertida, tenía mucha energía. Después de esa fiesta especial, guardó silencio. Ni siquiera le habló a Lucille de lo que había hecho. Al poco, un día desapareció. Entonces fue cuando Lucille me lo contó todo.

—¿Reconoció a alguien Lucille? Es decir, llevaban máscaras, pero ¿logró identificar a alguien?

—No me lo dijo. Estaba muy asustada. Aterrorizada después de que desapareciera Susie. Al parecer todo estaba dirigido, no por un hombre, sino por una mujer. Nunca la vio, estaba siempre en la otra sala. Pero todo el mundo le tenía mucho miedo. Miedo de verdad.

—Espera, ¿a qué te refieres con la otra sala?

—Lucille me contó que había otra sala en ese sitio subterráneo, con una puerta de hierro grande. No permitían entrar ni a las otras chicas ni a Lucille, y solo algunos de los invitados podían hacerlo. Pensaba que, por los ruidos que se oían, era para hacer algo especial, algún tipo de orgía o algo así.

—¿No sabía lo que hacían dentro?

—Oyó que alguien dijo que era cuando se hacía la resurrección, signifique lo que signifique eso. Todo tenía relación con el vudú. El club estaba pintado con símbolos y demás. Había un cuadro muy grande sobre la puerta de hierro de la segunda sala. Lucille me dijo que debía de ser muy importante para ellos, porque algunas mujeres llevaban en el cuello un amuleto con la misma imagen.

—¿Y qué era?

—Una serpiente. Una serpiente en forma de círculo, como si se estuviera mordiendo la cola.

42

Rourke está sentada en la cocina de su bungaló en Larchwood. Hay mucha luz y en el ambiente flota el aroma a café recién hecho. Junto a ella están los dos hombres que tienen que ayudarla. Esperaba que hubiera fricciones, pero Jake Kendrick y George Blevins habían hablado sobre la guerra, dónde, con quién habían servido y qué habían hecho, y habían dado la impresión de estrechar lazos en silencio y con tristeza, como si fueran miembros de alguna oscura organización masónica. Se dio cuenta de que nunca entendería a los hombres, no por su complejidad, sino por su simplicidad.

Rourke les comunica todo lo que Sadie le había contado sobre el Resurrection Club. Cuando relata lo que había soportado Lucille, nota que algo oscuro se refleja en la cara de Blevins, normalmente inmóvil por la herida.

—He hecho algunas indagaciones sobre ese espectáculo itinerante de la linterna mágica de Dahlman y Darke —les explica—. Mucha gente de la industria cinematográfica empezó así. No he encontrado a nadie que hubiera estado en esa compañía en particular, pero el viejo Bob Milhouse, que trabaja en los decorados para el estudio, fue peón en un negocio similar. Me dijo que había oído hablar de Dahlman y Drake, y que eran de los que tenían más prestigio en ese círculo; que había quebrado, como muchos otros cuando aparecieron los nikelodeones y después los cines, pero que Dahlman y Drake habían cerrado incluso antes. Según Milhouse habían tenido mucho éxito y Boy Lindqvist había cambiado su suerte. Era famoso por crear espectáculos excelentes.

—¿Y por qué se arruinó si tenía tanto éxito? —pregunta Kendrick.

—Hubo una serie de «incidentes». —Rourke resalta la palabra con el tono de voz—. En un pueblo encontraron a una chica medio desnuda andando por las calles totalmente aturdida. No pudo explicar lo que le había pasado y lo que dijo no tenía sentido. Solo repetía una y otra vez que había visto al diablo.

—¿Y qué fue de ella? —pregunta Blevins.

—Milhouse no sabe nada al respecto, pero cree que la internaron en un manicomio o en un sanatorio. Me contó que desaparecieron chicas en otros pueblos; no me dio muchos detalles, pero sabe que la gente empezó a relacionar las desapariciones con la llegada del espectáculo de Dahlman y Drake. Finalmente, una turba arremetió contra el espectáculo e incendió las carpas, las carretas y todo lo demás. Los feriantes tuvieron que huir corriendo hacia las colinas. Nadie sabe lo que les pasó después de aquello.

—¿Pudo darte tu amigo alguna descripción de ese Lindqvist? —pregunta Blevins—. Estaría bien saber a quién vamos a buscar.

—No, se lo pregunté, pero nunca lo vio, solo había oído hablar de sus espectáculos de linterna mágica y de los rumores que corrían sobre él. Y, si leemos entre líneas, es quien Milhouse cree que es el principal sospechoso en la desaparición de las chicas.

—¿Y la mujer y su hija?

—¿Hippolyta y Anastasie Cormier? Milhouse no reconoció los nombres, pero me dijo que una adivina se unió al espectáculo. Aparte de eso no sabía mucho más. Tampoco estaba muy seguro de la fiabilidad de lo que me estaba contando. Según él, los feriantes y las personas itinerantes son muy supersticiosos y propensos a exagerar los hechos. Sea cual sea la verdad, algo pasó para que el espectáculo de Dahlman y Drake desapareciera de la faz de la Tierra.

—Lo de desaparecer de la faz de la Tierra parece una costumbre —interviene Kendrick—. Fui a casa de Madame Erzulie. Está vacía. No han dejado ninguna dirección a la que enviar el correo. Al parecer estaba alquilada, no comprada. No había rastro del tipo que mencionaste, Jansen. ¿Crees que podría ser Boy Lindqvist?

—Lo dudo. Demasiado joven —opina Rourke.

—¿Y qué relación hay entre ese espectáculo itinerante y el Resurrection Club? —pregunta Blevins.

—No lo sé, pero creo que Veronica Stratton es el vínculo. Imaginemos por un momento que la «resurrección» en el Resurrection Club se reduce a que todos los miembros tienen vidas anteriores que han dejado atrás, ya sea gracias a que Hiram Levitt reinventara su historia o de otra forma. Quizá están unidos por que Levitt les estaba haciendo chantaje.

—¿Y por eso lo asesinaron?

—Podría ser. —Rourke frunce el ceño—. Pero tengo la impresión de que hay algo más en todo esto, en el club, quiero decir. Aunque estoy segura de que asesinaron a Levitt porque tenía pruebas contra alguien y los estaba extorsionando.

—Es una lista muy larga de sospechosos —opina Kendrick.

—Sí, pero creo que ese «alguien» era Veronica Stratton, quizá Robert Huston también. Si Stratton es o fue Anastasie Cormier, y Levitt tenía pruebas para relacionarla con lo que sucedió en Leseuil, podía ponerle una soga de Luisiana al cuello.

—¿Qué hacemos ahora? —pregunta Blevins.

—Eres el que está en mejor situación para vigilar a Stratton y Huston. Toma nota de cuándo salen, cuánto tiempo, a qué horas y demás. Y, por supuesto, controla quién va y viene a Mount Laurel. Tengo intención de hacerles una visita y ver si puedo provocar alguna reacción.

—Muy bien —acepta Blevins—. Lo que pasa es que hace un par de días que no he visto a Huston. Aunque tampoco es inusual. Ha habido mucha actividad. Lo mismo que dijiste de la casa de la mujer del vudú: cosas metidas en cajas y camiones que van y vienen.

—Quizá he provocado una reacción demasiado pronto —aventura Rourke.

—¿Crees realmente que Veronica Stratton es la abeja reina en todo esto? —pregunta Kendrick —. ¿Sabes que, como policía, no puedo acusar oficialmente de nada a Stratton o Huston, o ni siquiera a ese Resurrection Club? No veo ninguna relación con la muerte de Norma Carlton y, si la hubiera y quisiéramos mantener al margen al estudio y a ti, es un asesinato que no existió. Lo único que tenemos son suposiciones de que ella o alguien que trabajaba para ella mató a Hiram Levitt.

—¿Y Lucille? —interviene Blevins.

—Lo mismo. Sospechas y poco más.

—¿Eso es todo? —pregunta Rourke.

—En realidad, no. Tenemos los asesinatos en Luisiana. Los que el *sheriff*, o *exsheriff* Briggs vino a resolver. Son hechos establecidos y en Luisiana se busca a Hippolyta y Anastasie Cormier por ellos. Envié un telegrama a la oficina del *sheriff* del condado de Terrebone y me confirmaron que hay órdenes de detención vigentes. Para extraditarlas desde otro estado necesitaremos más

de lo que tenemos. De momento, todo depende de una cosa.

—¿De qué? —pregunta Rourke.

—De que realmente creas que Stratton es Anastasie Cormier.

La dura expresión de Rourke no se altera cuando le lanza una firme mirada.

—Veronica Stratton es Anastasie Cormier, estoy segura. Y Madame Erzulie es su madre, Hippolyta Cormier. Creo que se ha ocultado a plena vista todos estos años. No hay fotografía de cuando era joven y queda muy poca gente viva que pueda reconocerla. Además, estoy segura de que su aspecto es completamente distinto ahora.

Se produce un silencio momentáneo y todos meditan lo que se ha hablado. Rourke rellena las tazas.

—Es curioso las cosas que recuerdas —dice Blevins mirando el pozo negro de su taza—. Durante la guerra, en Francia, tuve un sargento mayor que, de hecho, era de Kansas. Un militar de carrera un par de décadas mayor que nosotros y duro como una piedra, que había pasado todo tipo de historias. Había conseguido salir de todas ellas con la piel intacta, por lo que nosotros, meros soldados, prestábamos atención a lo que contaba. Y no por su rango. En cualquier caso, siempre decía que de noche había más posibilidades de que llegue tu hora. Juraba que no se piensa con la misma claridad que durante el día. Decía que la noche te traga, que de noche se cometen equivocaciones. —Blevins se pierde temporalmente en una situación que se produjo hacía diez años a ocho mil kilómetros de distancia—. Nuestra unidad hizo muchas patrullas nocturnas para recabar información sobre los despliegues y la ubicación de la artillería alemana. Antes de salir cada noche escuchábamos las advertencias de ese guerrillero de Kansas de cara curtida. —Suelta una risa amarga—. Lo más irónico es que, cuando le llegó la hora, fue a plena luz de un día de cielo azul despejado, cortesía del Tío Sam, a causa de un obús amigo extraviado que explotó a un kilómetro de distancia del objetivo previsto. Lo vi. De hecho tuve una vista magnífica. —Blevins se lleva inconscientemente la mano a la cicatriz.

—¿Dónde quiere llegar? —pregunta Rourke.

—A que estamos empezando a hacernos una idea de lo que ha pasado. Espero que no estemos mirando en la dirección equivocada.

43

Cuando Mary Rourke se detiene en las puertas de Mount Laurel, uno de los guardias de seguridad la mira con desinterés desde la portería mientras el otro camina sin prisa hacia ella.

—¿Puedo ayudarla, señora? —pregunta Blevins uniformado, como si no se hubieran visto nunca.

—He venido a ver a la señorita Stratton. Me llamo Rourke.

—¿La está esperando?

—Sí, he telefoneado antes.

—Muy bien. —Al igual que en su anterior visita, indica más allá de las puertas hacia el aparcamiento pavimentado—. Aparque allí, a la izquierda. Más allá no se permite la entrada de automóviles que no sean de los propietarios. —Después baja la voz—. Vigilaré el coche. Por cierto, Robert Huston no ha dado señales de vida. Hace dos días que no lo veo. Stratton sigue empaquetando cosas, igual que Madame Erzulie. Creo que se va de la ciudad, tal como habíamos pensado. —Hace una pausa—. Mary, ten cuidado.

—Gracias —dice con la voz lo suficientemente alta como para que la oiga el otro guardia de seguridad.

Aparca en la misma plaza que la vez anterior y camina hasta la casa. En esa ocasión, Parsons abre la puerta y el impasible proceder del mayordomo se desmorona.

—Hola, Parsons, viejo amigo —saluda Rourke alegremente, y pasa por su lado sin que la invite a entrar—. La señorita Stratton me está esperando.

Parsons conduce a Rourke en silencio hasta una sala de visitas, ligeramente menos grandiosa. La decoración es diferente a la del resto de la casa y nota que es un espacio más personal para la estrella de cine. Veronica Stratton está sentada junto a la ventana frente a un antiguo escritorio francés revisando papeles.

Se levanta y sonríe al ver a Rourke. Si los recientes sucesos la han alterado o sabe que sospecha de ella, está ofreciéndole la mejor interpretación de toda su carrera.

—Ah, señorita Rourke. ¿Puedo llamarla Mary? Qué alegría verte, Mary. —La saluda acercándose a ella y sujetándole una mano con las suyas—. Creo que a partir de ahora vamos a vernos mucho más.

—¿Sí?

—¿No te has enterado? Harry Carbine ha llegado a un acuerdo con First National. Si aceptamos los términos, me cederán a tu estudio para la nueva película que quiere producir el año que viene. Sonora. Te ocuparás de mí. —Da otro paso hacia ella sin soltarle la mano—. Será estupendo.

—¿La que iba a hacer Norma Carlton? —pregunta Rourke, sorprendida. Aparta la mano de las de la estrella de cine, pero aprovecha la proximidad para intentar descubrir una marca de nacimiento en su cara. No ve ninguna, pero eso puede deberse a la eficacia del maquillaje.

—Supongo que sí. —Stratton sonríe y deja ver unos dientes perfectos—. Norma no hará

ninguna película sonora, a menos que pueda proyectar la voz desde la tumba. Eso sí que sería poner el «médium» en el nuevo medio.

—La última vez que nos vimos me dio la impresión de que odiabas a Norma Carlton. Que la respetabas, pero la odiabas.

—¿Lo hice? —pregunta despreocupadamente.

—Sí. Concretamente la llamaste zorra.

—Qué sucinto por mi parte. ¿Y?

—Que, por lo que he oído, pasabas mucho tiempo con ella.

—¿Por lo que has oído? —Stratton acentúa su expresión maliciosa—. Parece que te intereso mucho.

—¿Es verdad que ibas a verla a su casa, muy a menudo, antes de que muriera?

—¿Sabes, Mary?, empiezas a sonar… —exagera el intento de encontrar la descripción más adecuada—, como el detective de una novela barata. ¿Estás intentando resolver algún misterio?

—No has negado que la visitaras con frecuencia.

—De acuerdo, sí, iba a verla de vez en cuando. Dije que no me gustaba, y eso es verdad. Éramos rivales y nos peleábamos por los papeles, pero Norma era una mujer excepcional. Yo estaba en una posición segura en lo más alto de mi profesión y la respetaba por desafiar esa posición. Nos conocimos. Hablamos. Teníamos cosas en común. —Suspira con fingida tristeza —. Pero ahora, aquí estoy, a punto de interpretar un papel hecho a medida para ella.

—De hecho, podría decirse que no lo habrías conseguido si estuviera viva —aventura Rourke.

—Por supuesto que podría decirse. El papel se pensó para Norma. Si estuviera viva lo interpretaría ella, no yo. Pero ya sabes cuántas veces un papel ideado para un actor o una actriz se vuelve famoso con la interpretación de otra persona. Y, como estoy segura de que te has dado cuenta, no tengo problemas para encontrar papeles y, ciertamente, no estoy tan desesperada como para que eliminen a mis rivales, si es eso lo que estás insinuando. —Hace una pausa, levanta un dedo como si se le hubiera ocurrido una idea y dice—: Pero no estás sugiriendo eso, ¿verdad? Porque Norma se suicidó. O murió de una enfermedad de corazón. ¿Cómo fue? Lo siento, normalmente soy buena recordando los guiones.

—Si te han dado ese papel tan importante, ¿por qué te vas de la ciudad?

—¿Irme de la ciudad? No me voy. Ah, te refieres a las cajas. Estoy embalando algunas cosas para un viaje, eso es todo. Algo con lo que dejemos atrás toda esta maldad.

—¿Dejemos?

—Robert y yo, por supuesto. He pensado que podríamos disfrutar de una segunda luna de miel. Navegar por las islas. Soy una navegante experta.

—Sí, tu yate se llama Seductora, creo.

—Caramba, estás muy bien informada.

—He leído tu dosier de prensa.

—Ah, sí, pero esto es un dato ecuánime, desprovisto de belleza. Me gusta navegar. Ahora incluso Robert mantiene el equilibrio y creo que también disfruta. ¿Tú navegas, Mary?

—Me temo que no. Soy una persona con los pies en tierra firme.

—¿Sí? —Pone en duda Stratton con una sonrisa depredadora que deja al descubierto los dientes; su mirada vuelve a ser felina—. Deberías probarlo. Está bien probar cosas diferentes. Una mujer ha de abrirse a nuevas experiencias. Nunca se sabe, a lo mejor te gusta más una ola suave que la tierra firme.

—Lo dudo —dice Rourke—. ¿Puedo preguntarte algo?

—No veo por qué tendrías que pedir permiso ahora. No has hecho otra cosa que preguntar desde que has llegado. —Mantiene las manos en un gesto abierto—. Hazlo, por favor.

—¿De dónde eres? Me refiero a dónde naciste.

Stratton frunce el entrecejo.

—Has dicho que habías leído mi dosier.

—Precisamente por eso. ¿Dónde naciste realmente?

—Lo que dice el dosier es verdad, Mary. Nací en Boston. Mis padres eran inmigrantes de Inglaterra. Quizá por eso tengo debilidad por el acento de Robert.

—Ya veo. ¿No tienes ninguna relación con Luisiana?

—¿Luisiana? —Vuelve a fruncir el ceño.

—En concreto con un lugar llamado Leseuil.

—¿Por qué lo preguntas?

—¿La tienes?

—No, nunca he estado allí.

—¿Conoces a Hiram Levitt?

—El resurreccionista. Sí, lo vi en varios sitios, ya sabes, fiestas, galas de prensa, ese tipo de actos. Era un hombre extraño. Ah, ahora lo entiendo. —Stratton pone expresión de haber caído en la cuenta—. ¿Quieres saber si soy una flor de la ciénaga del viejo Nueva Orleans que Levitt cultivó hasta convertirla en una excepcional orquídea californiana? —Se echa a reír—. No, me temo que andas muy desencaminada.

—¿Sabes lo que le sucedió a Levitt?

—Me he enterado de que lo asesinaron, si es eso a lo que te refieres. Unos ladrones entraron en su apartamento, eso es lo que he oído.

—Tengo una teoría al respecto.

—Ah.

—No creo que fuera un robo al azar. No en The Talmadge. Creo que el que entró en su apartamento lo hizo para asesinarlo.

—¿Y por qué querría alguien hacer algo así? —pregunta Stratton.

—Porque Levitt conocía la basura de algunos de los grandes nombres, muy grandes, de Hollywood. Y tengo la ligera sospecha de que utilizaba esa basura como póliza de jubilación.

—¿Chantaje?

—¿De qué conoces a Madame Erzulie?

—¿A quién? No la conozco. Un momento, es la espiritista. Creo que Norma la mencionó.

—Por lo que sé, es más sacerdotisa vudú. ¿No la has visto nunca?

—No. —El tono de la respuesta de Stratton deja claro que le parece una pregunta tonta—. No soy nada supersticiosa. Y, francamente, me extrañó que Norma lo fuera. ¿Por qué lo preguntas?

—Es una simple ocurrencia. —Rourke hace una pausa—. ¿Tienes familia en Hollywood? ¿Una madre escondida en algún sitio?

—¿Has leído mi dosier? Por supuesto que no. Mis padres murieron.

—Era pura curiosidad. Tal como sugeriste, no se puede confiar en lo que los dosieres de prensa de Hollywood dicen de las estrellas. Conocí a Lillian y Dorothy Gish antes de que fueran vírgenes.

—¿Por qué me preguntas en concreto por mi madre?

Rourke se encoge de hombros.

—Porque todo en lo que estoy metida parece tener relación con madres e hijas.

—Ya veo. —Stratton abandona su actitud sensual. Sus ojos ya no arden, sino que destellan hielo. Rourke se da cuenta por vez primera que su brillo especial se debe a que son de color esmeralda. Casi del mismo tono que los suyos— Imagino que tiene que ver con tu experiencia.

—¿Mi experiencia?

—Cuando alguien empieza a husmear en mis asuntos, husmeo en los suyos. Y tengo la suerte de contar con husmeadores profesionales que se ocupan de esas cosas. Sé lo que le pasó a tu marido. Y a tu hija. Estoy segura de que Jack Rourke tenía futuro como actor, lástima que sucumbiera al patriotismo. Es una enfermedad que a menudo acaba siendo mortal. Está enterrado en Francia, ¿verdad?

Rourke no contesta. Se concentra en no mostrar en su expresión ningún indicio de que la está poniendo nerviosa.

—Lamento sinceramente lo de tu hija —asegura Stratton, y, por extraño que parezca, Rourke la cree—. Fue una tragedia. Gripe española, ¿verdad?

—Así que tu madre ha muerto —dice Rourke secamente. Vuelve a evitar toda emoción en la voz o el semblante. Jamás ha hablado con nadie sobre su hija y, ciertamente, no va a hacerlo con Stratton. Pero un antiguo pensamiento vuelve a apuñalarla: «Soy una solucionadora, soluciono cosas, pero no pude solucionar eso».

—Mi madre murió hace diez años —explica Stratton con voz apagada y ojos fríos.

—¿Has oído hablar de un local llamado Resurrection Club?

—¿Qué? —pregunta molesta—. No. Mire, señorita Rourke, tengo que ocuparme de mis asuntos. Esto empieza a ser un poco cargante.

—Ah, ¿vuelvo a ser la señorita Rourke? Creía que nos tratábamos de tú, Veronica.

Stratton aprieta el botón para llamar al mayordomo.

—Eso ha sido cuando pensaba que trabajaríamos juntas. Pero más bien creo que, si hago esa película con Carbine, solicitaré que no tengas nada que ver en ella.

—Eso si la hace —puntualiza Rourke poniéndose de pie—. Pueden pasar muchas cosas hasta entonces. Además —añade sin darle importancia—, siempre está Carole Ventris.

—¿Quién demonios es Carole Ventris?

—La doble de Carlton. Todo el mundo dice que es como una Norma joven. He de confesar que me sorprendió cuando la vi. Creo que la están preparando para cosas muy grandes. Quizá incluso para esa película sonora. En cualquier caso, pueden pasar muchas cosas. Esa es la historia…

La interrumpe la llegada del mayordomo.

—Hola, Parsons —lo saluda Rourke—. ¿Puedes sacarme de este laberinto de mármol?

Al salir a la luz del día sigue mostrando la sonrisa que ha dibujado en su cara mientras estaba en el salón de Stratton, pero cuando está segura de que no la pueden ver desde el edificio principal, la borra y sucumbe a las palpitaciones del pecho.

Se da cuenta de que ha provocado el enfurecido despertar de un animal peligroso.

Se detiene junto al automóvil, entra, se queda sentada unos segundos y después se acerca a la portería. Blevins y el guardia de seguridad de mayor edad están sentados sin hacer nada detrás de la ventanilla.

—No consigo poner en marcha el coche —dice Rourke—. ¿Podría alguno de ustedes hacer una caballerosa comprobación?

—No te preocupes, Frank —dice Blevins con desgana—. Ya voy yo.

Va hasta el Packard con Rourke.

—¿Qué tal ha ido? —pregunta en voz baja e indica hacia el coche—. Levanta el capó y haré el numerito.

—No lo sé —confiesa Rourke—. Ha perdido un poco los papeles.

—Eso está bien, ¿no? Le tocaste la fibra.

—Eso imagino. Creía que se esforzaría por mantener la compostura. Quizá se haya dado cuenta de que el cerco se estrecha.

—¿No ha dicho nada de Huston?

—Solo que van a hacer un viaje en barco.

—¿Un viaje en barco?

—Ya. Podría ser un billete solo de ida a México o Sudamérica. —Frunce el entrecejo—. Pero en lo que respecta a que el cerco se estrecha, no es un cerco en realidad. Sabe que no podemos hacer nada con la muerte de Norma sin incriminarnos. En lo único que Jake Kendrick podría involucrar a la policía sería el asesinato de Hiram Levitt y no podemos relacionarlo con Stratton o Huston. Tampoco podemos vincularlos de forma concluyente con el asesinato de tu sobrina o la desaparición de las chicas.

Blevins se inclina, como si estuviera mirando de cerca el motor.

—¿Así que te has complicado la vida solo para asustarla?

—Imagino que sí. La mejor forma de encontrar pistas que no has descubierto es que alguien intente ocultarlas.

—¿Y qué hacemos ahora?

—Parecen confiar en ti. Imagino que le diste ese trato demasiado entusiasmado al fotógrafo solo para conseguirlo. Pregunta a Stratton si Huston o ella vuelven a necesitarte como guardaespaldas. Diles que necesitas hacer horas extra.

—¿Y si no pican?

—Entonces no pican. No lo fuerces hasta el punto de que sospechen de ti. Mientras tanto, hazme saber si aparece Huston y cuándo. Y, si puedes, anota cuándo sale de casa Stratton y dónde va. Quién entra y sale también. Jake está intentando que le envíen toda la información posible desde Luisiana. El problema es que sus jefes empiezan a recriminarle que dedique tanto tiempo a ese caso. Y no creo que sea porque les preocupe el dinero de los contribuyentes.

—¿Qué vas a hacer tú?

—Voy a ver si averiguo algo más sobre Hiram Levitt. Incluso si solo estaba haciendo chantaje a una cuarta parte de sus clientes, tenemos más sospechosos de los que podemos ocuparnos.

—Lo sé —acepta Blevins—. Eso también implica que quien acabara con él quizá no tiene ninguna relación con el que asesinó a Lucille y que ninguno de los dos está relacionado con el que mató a Norma Carlton.

—Más o menos —suspira Rourke—. Pero estoy segura de que todos están conectados y vinculados con el Resurrection Club.

Blevins se endereza, como si hubiera encontrado el problema del motor.

—Es mejor que te vayas antes de que Frank venga a meter las narices. Por cierto, nadie se ha acercado al coche mientras estabas en la casa. A diferencia de la última vez, he estado vigilando.

—Gracias, pero comprobaré los frenos antes de llegar a la pendiente.

44

Es pasada la medianoche y Mary Rourke está acostada cuando recibe la llamada. Pero no dormía, tenía la cabeza llena de una confusión de ideas aleteantes, como polillas atrapadas en la pantalla de una lámpara. Clifford J. Taylor no se disculpa por llamar a esa hora y hay algo diferente en su voz. Su tono no muestra la habitual arrogancia y seguridad en sí mismo.

—Tienes que venir al estudio, Mary —le pide—. Ahora. Te estaré esperando.

—¿Ahora? —Mira el reloj de la mesilla. Su confusión se convierte en sospecha—. ¿Por qué? ¿Qué es lo que no puede esperar a mañana?

—Ha habido un incendio. Muy grave. Toda la bóveda ha ardido. Lo hemos perdido todo. Mary, hay más…

Y se lo cuenta.

Alrededor del almacén que contiene el archivo de películas de Carbine International hay un montón de coches de bomberos. El edificio sigue ardiendo e ilumina el cielo en la misma forma que lo hizo el decorado de Ouxbois cuando se incendió. Pero no hay ninguna manguera dirigida a la bóveda, sino a los edificios contiguos, que no están en llamas. El jefe de bomberos observa impotente la estructura que se abrasa.

En el momento en el que baja del coche siente el calor, luminoso, penetrante e intenso en la cara. Clifford Taylor está cerca del fuego y Rourke se acerca. En el rostro de Taylor percibe la conmoción y la luz de las llamaradas.

—Gracias por venir —dice antes de explicarle nada—: No pueden hacer nada. Tendremos que dejar que se queme.

Rourke asiente. Sabe, como todo el mundo en el negocio, que cuando las películas de nitrato de celulosa arden, nada puede apagarlas. No pueden mojarse, no pueden sofocarse, el nitrato tiene tanto oxígeno que se quemaría bajo el agua.

—¿Dónde está Harry? —pregunta Rourke.

—En su oficina. —A la luz del edificio en llamas la cara de Taylor parece demacrada y vacía, como un boxeador al que hubiera abandonado el ánimo de lucha. La conduce hacia el edificio principal. Se detienen y se vuelven cuando oyen el ensordecedor estrépito que produce el desplome del tejado de la bóveda y el fuego lanza un puño brillante en forma de bola hacia el cielo como haciendo una señal de victoria.

No hay nadie más en el edificio de oficinas y Taylor conduce a Rourke por la recepción de mármol y el pasillo con las fotografías de las estrellas del estudio, hasta el despacho de Carbine.

Este está sentado detrás del escritorio. A su espalda, la caja fuerte de la pared está abierta.

—¡Harry! —exclama cuando llega frente a él. Harry Carbine no contesta. No puede hacerlo. Tiene la cabeza echada hacia atrás y mira al techo. Sale sangre de una pequeña herida bajo la mandíbula y algunos restos carmesíes y grises salpican la pared y la caja fuerte que hay detrás de él.

Rourke da la vuelta al escritorio y ve que sus brazos cuelgan sin fuerzas en los costados. El revólver, caído de la mano del jefe, está en el suelo.

—Todas las copias de *El paraíso del diablo* han desaparecido en el incendio —explica Taylor —. Pero había una guardada en la caja fuerte por si ocurría algo así. Evidentemente, alguien se la ha llevado. Harry invirtió todo lo que tenía en esa película, endeudó al estudio y a él mismo para hacerla. Estábamos empeñados hasta las cejas e insuficientemente asegurados. Imagino que cuando vio que habían robado la única copia de la película que no estaba en la bóveda se dio cuenta de que estaba arruinado. Que el estudio estaba arruinado. Imagino que no pudo soportar la vergüenza.

—¿Quién se llevó la copia?

—No tengo ni idea. Supongo que la persona que provocó el incendio, es demasiada coincidencia. Estamos metidos en un buen lío, Mary. Sé que confiaba en ti y ahora lo hago yo.

—¿Qué puedo hacer? ¿Ocultar el suicidio de Harry? —pregunta con tono de burla. Va hacia la caja fuerte y con una mano enguantada cierra la puerta, la examina y la vuelve a abrir.

—No, por supuesto que no. A lo que me refiero es que voy a tener que sacar al estudio de todo esto, si puedo hacerlo. Es decir, si encuentro una forma de evitar la bancarrota. Los periodistas son como lobos cuando huelen sangre y sabes tan bien como yo que no hay nada que le guste más a Hollywood que ver hundirse a uno de los suyos.

—¿Has llamado a la policía?

—Te estaba esperando para hacerlo. He intentado ponerme en contacto con Sam Geller, pero no ha contestado.

—¿Qué ha pasado?

—Recibí una llamada de los guardias de seguridad del estudio. Soy su primer contacto para cualquier cosa que tenga que ver con la estructura del estudio, pero ya habían avisado a los bomberos. Llamé a Harry y quedamos en la bóveda, pero era demasiado tarde. Me pidió que lo esperara mientras comprobaba si estaba la copia en la caja fuerte. Como no volvió, vine y lo encontré aquí, así. Entonces te telefoneé.

—Así que crees que alguien utilizó el fuego como distracción y para destruir todas las copias de la película, mientras robaban la que sabía que sería la única superviviente.

—No lo sé —dice Taylor—. Pero eso parece… —Se queda quieto cuando ve lo que Rourke ha sacado del bolsillo del abrigo.

—¿Por qué no te sientas ahí? —Rourke indica hacia los dos sofás junto a una mesita baja. Taylor no obedece, sino que mira la pistola con expresión confusa y asustada—. ¡Muévete! —le urge Rourke.

Taylor obedece y se sienta. Parece haber recuperado parte de la compostura.

—¿Qué demonios crees que estás haciendo?

—Atando algunos cabos —contesta Rourke.

—¿Qué cabos?

—Como, ¿por qué cuando cerré la puerta de la caja fuerte había sangre al igual que en el resto de la pared? La sangre de Harry la salpicó cuando estaba cerrada, no abierta. Como, ¿por qué hay en recepción un cartel de tres hojas de la película con un demonio que extiende sus alas sobre la ciudad y se te ocurrió a ti el diseño? ¿Tuviste esa idea por un espectáculo de linterna mágica que viste cuando eras joven?

—¿Y eso qué tiene que ver? Sí, lo vi cuando era niño y me impresionó, ¿y qué? En cualquier caso, Paul Brand acabó la película con esa imagen, así que no es solo mía.

—Sí —acepta Rourke—. Le pregunté a Brand. Me dijo que la había añadido después de que le contaras tu recuerdo del espectáculo de linterna mágica. Imagino que era el de Dahlman y Drake.

—¿De quién? —Menea la cabeza con airada incredulidad—. ¿Por qué estamos hablando de esto? —pregunta gritando—. ¡Harry está muerto! Si estás diciendo que la puerta de la caja fuerte estaba cerrada cuando se disparó, entonces sí, entiendo que te parezca extraño. Pero ¿qué narices tiene que ver a quién se le ocurrió la idea del cartel de la película?

—Esa es muy fácil. Me equivoqué. Pensé que Robert Huston era otra persona. Y ahora resulta que esa persona eres tú.

—Ya basta… —Taylor empieza a levantarse, pero lo frena Rourke apuntando con mayor precisión y moviendo la cabeza. Vuelve a recostarse en el sofá—. No lo entiendo, Mary, ¿quién demonios se supone que soy?

Rourke sonríe con malevolencia.

—Tú no eres alguien de Nueva Inglaterra con sangre azul. El ir a caballo por los decorados en tu purasangre, el hablar entre dientes, los pantalones y botas de montar, es puro teatro, ¿verdad? ¿Sabes?, mi equivocación fue creer que Hiram Levitt solo resucitaba actores y actrices. Obviamente lo hizo alguna vez con un productor. Sí, sé perfectamente quién eres. —Sonríe con frialdad—. Eres Boy Lindqvist.

—¿Quién? —Taylor pone cara de estar desconcertado.

—Boy Lindqvist —repite—. El genio creativo del espectáculo de linterna mágica de Dahlman y Drake. El principal sospechoso de la desaparición de varias jóvenes.

—No tengo ni idea de qué narices estás hablando, pero te diré algo: lo vas a lamentar. Lo vas a lamentar mucho. —La expresión de Taylor cambia a la de ultraje indignado.

«Qué bueno eres», piensa Rourke.

—Sabes perfectamente de qué estoy hablando, Boy, así que deja de actuar. Te olvidas de que tuve que encubrirte a ti y al estudio, y se me revolvió el estómago. Ahora quédate ahí sentado como un buen chico. Y mantén las manos donde pueda verlas.

Rourke, que ha permanecido de pie, va hacia el escritorio de Harry. Sin mirar al jefe del estudio muerto, retira el auricular del teléfono y con la misma mano marca el número de la operadora antes de pedir que le ponga con un número de Glendale.

—Hola, Jake. Soy Mary. Perdona por molestarte tan tarde, pero necesito que vengas al estudio. Será mejor que lo hagas con algunos colegas detectives. Harry Carbine está muerto. —Escucha un momento—. Eso es lo que creo, pero han simulado un suicidio. Suele hacerse a menudo. Por cierto, no tendrás problema para encontrar el camino, la bóveda del estudio está ardiendo como si fuera el Cuatro de Julio. Y, Jake, date prisa, por favor. Estoy apuntando a Boy Lindqvist con el juguetito que me diste.

Cuando cuelga, Taylor la mira con resentimiento y da la impresión de haber recobrado algo de mesura.

—No sé quién crees que soy —dice con malicia comedida—. No sé qué crees que he hecho. Pero voy a arruinarte. Te prometo que cuando esto termine estarás acabada en Hollywood. Has cometido un grave error.

—Puede —dice Rourke sin entusiasmo—. ¿Dónde está la película? ¿Te está esperando alguien para llevársela? ¿Gólem Geller, por casualidad?

—¿Geller? —La expresión de perplejidad de Taylor es tan convincente que desconcierta a Rourke—. ¿Qué tiene que ver Geller con todo esto?

—Es miembro de vuestra sociedad secreta, ¿verdad? El Resurrection Club. Noches de fiesta

con chicas conseguidas por Veronica Stratton y Robert Huston, chicas que acaban desapareciendo de la faz de la Tierra. Te gusta asustar a las mujeres, ¿verdad, Boy? Y bien sabe Dios que aquí hay un suministro constante de ellas. Pero había otras cosas en el Resurrection Club. Las ceremonias vudú de Veronica Stratton, ¿o debería llamarla Anastasie Cormier?

Entonces apareció, en sus ojos. Su último comentario hizo mella. La mención del apellido Cormier. Pero hubo algo inesperado en su reacción. Algo que no encajaba en el guion que había perfilado en su mente.

—Crees que lo tienes todo controlado, que conoces todas las respuestas. Pero no sabes de lo que estás hablando.

—¿No? Bueno, vamos a ver lo que opinan los policías de esta puesta en escena —dice señalando el cadáver de Harry Carbine.

—Por Dios, Mary, no tengo nada que ver con eso. Sea lo que sea lo que está pasando, me has confundido con otra persona. No me importa en lo que creas que estoy metido o quién demonios creas que soy, pero no he matado a Harry. No sé si la puerta de la caja fuerte estaba abierta o cerrada cuando murió, pero, en cualquier caso, es obvio que se suicidó. Hay cosas que no sabes. Cosas sobre la película y el estudio. Sin esta película estamos arruinados, y Harry consiguió financiación de personas muy peligrosas. A pesar de lo que ves aquí, no lo miras correctamente. No soy quien crees que soy. Puedo demostrártelo, en mi oficina.

—Nos vamos a quedar aquí, agradable y tranquilamente, hasta que llegue la policía.

Hay un momento de silencio entre ellos.

Se oye un gran estrépito fuera. Los dos se sobresaltan y Rourke vuelve la cabeza. Antes de darse cuenta de que las paredes de la bóveda han debido de derrumbarse, Taylor levanta el pesado cenicero de mármol de la mesita y se lo lanza a la cabeza. Rourke reacciona rápidamente, por lo que no le acierta en la sien. Con un acto reflejo, el dedo aprieta el gatillo y la bala sale impotente al vacío. Taylor se pone de pie y se abalanza sobre ella. Rourke aterriza de espaldas con él encima. El impacto le vacía de aire los pulmones. Taylor agarra la mano que sujeta la pistola y la retuerce con saña. El arma sale despedida y cae sobre la gruesa alfombra, fuera del alcance de ambos. Taylor agarra a Rourke por el cuello con las dos manos.

—¡Puta! —sisea—. Puta de mierda. ¿Quién te crees que eres?

Taylor aprieta con fuerza y Rourke no puede introducir aire en sus vacíos pulmones. La habitación empieza a volverse gris porque la sangre no consigue llegarle al cerebro. Cuando empieza a perder el sentido ve la despiadada mirada de victoria de su atacante.

«Así no, Mary. No vas a acabar así», piensa.

Taylor grita y afloja la presión en la garganta cuando ella clava las uñas lacadas de los pulgares en los ojos del productor. Le agarra las muñecas e intenta librarse de ella. Rourke hinca más los dedos antes de apartar las manos. Taylor se pone de pie, se inclina y al parpadear llora lágrimas de sangre. Rourke se pone a cuatro patas e inspira largas bocanadas de aire. Sus manos tropiezan con el cenicero. Se pone de pie, sus brazos se balancean ligeramente y el cenicero parece una campana colgada de una cuerda. Taylor se vuelve hacia ella, entrecerrando los ojos llorosos y sangrantes, y con la cara desencajada por la furia. Se lanza hacia ella emitiendo un grito inhumano.

Rourke le golpea con el cenicero, acierta en la sien y el borde le hace un corte en la piel. Taylor se tambalea un momento, se desploma de lado y se estrella contra el suelo.

Rourke, que sigue llenando sus torturados pulmones, se dirige insegura hasta donde está el arma, la recoge y apunta con brazo tembloroso hacia Taylor. Deja caer la pistola cuando ve que,

inconsciente y con respiración siseante y pesada, no representa ninguna amenaza.

En ese momento, Jake Kendrick entra en la oficina con tres policías uniformados.

Rourke, apoyada en el escritorio de Carbine, sonríe débilmente.

—Jake Kendrick al rescate —gruñe con una temblorosa y leve risa.

Kendrick la mira a ella, a Carbine y a Taylor, inconsciente y sangrando en la cara alfombra persa.

—Pero ¿a quién estoy rescatando?

45

«Otro incendio, otro punto de partida iluminado en la noche», piensa Anastasie Cormier mientras observa el parpadeante resplandor naranja y blanco a lo lejos. En esa ocasión intenta sentir pena, remordimientos, pero el único dolor que la corroe es el de la pérdida: después de conseguir tanto, de llegar tan lejos, tiene que darle la espalda a todo. Pero sabe que si se queda, su pasado tendrá consecuencias. Y en Luisiana no son reacios a colgar a mujeres.

Sin embargo, por fin es rica. Su fortuna aumenta a diario sin que tenga que hacer ningún esfuerzo. Tiene cuentas con diferentes nombres en las que mantiene algún dinero accesible, una cantidad que la mayoría de las personas considerarían cuantiosa, pero el grueso de su fortuna está plantado en el suelo financiero más fértil: Wall Street. Y, como todo el mundo sabe, en Estados Unidos en 1927, en Wall Street las fortunas tienen garantizado el crecimiento.

Anastasie está junto al automóvil que ha detenido en el arcén, mientras observa el fuego, distante, pero luminoso en la noche. Ve acercarse las luces de otro coche. Comprueba la hora: la una de la mañana. Llega a tiempo, como siempre.

El coche aparca detrás del suyo y apaga los faros. Un hombre enorme despliega una sombra inmensa al salir.

—Sé que esta vez ha sido difícil —dice Anastasie.

—Era amigo mío —confiesa Sam Geller con su profunda y estruendosa voz de barítono—. Trabajé con él desde el principio.

—También era amigo mío, pero tenía que hacerse —concluye Anastasie.

—Nunca olvidaré la expresión de su cara. —Geller es una voz oscura y una sombra oscura en la noche—. Estaba tan desconcertado. No entendía por qué lo traicionaba.

—Ahora eres libre —dice Anastasie—. Libre de él y de mí. Y eres libre de la amenaza de la cárcel. Tienes dinero más que suficiente para llevar una vida acomodada.

—¿Se va?

—Está todo organizado. Me iré mañana. ¿Está todo preparado en el yate?

—Todo está listo, tal como pidió.

—Muy bien. —Anastasie hace una pausa y ve aparecer una bola de fuego pequeña, pero brillante, en el cielo—. ¿Lo tienes?

Geller vuelve a su coche sin decir palabra. Saca una gran bolsa de viaje del maletero, vuelve al vehículo de Anastasie y la deja en el asiento del copiloto.

—Imagino que no volveré a verla —dice Geller, pero no hay tristeza en su voz.

—No, es mejor así. Gracias por todo. Buena suerte.

—Me ha destrozado —dice Geller sombríamente—. Nos ha destrozado a todos. Tenía tanto, ¿por qué no lo aceptó?

—Porque me lo dieron los hombres. Y lo que dan los hombres se lo llevan sin pensarlo. La única moneda que importa en esta ciudad, en este mundo, es el poder.

—Lo qué pasó allí, en el teatro de piedra… —dice Geller, y su tono oscuro se ensombrece aún

más por la vergüenza—. Lo que les pasó a esas chicas…

—Creo recordar que participaste, entusiasmado. Sé que otras personas te llaman Gólem. Para mí serás siempre Père Malfait y el mal que has hecho ha sido por tu bien, no por el mío. No me culpes por explotar tu debilidad, cúlpate por ser débil.

Geller no dice nada. Se da la vuelta en silencio y va a su coche.

Cuando se ha alejado, Anastasie entra en el suyo. Abre la bolsa y comprueba el contenido utilizando la llama de un mechero. Las latas de metal en forma de disco brillan con esa luz y consigue leer las etiquetas:

EL PARAÍSO DEL DIABLO. UNA PRODUCCIÓN DE CARBINE INTERNATIONAL.

46

En la fila de lámparas de techo, las bombillas demasiado brillantes bajo el esmalte de los soportes parpadean crudamente e inundan la sala con una inflexible y nauseabunda luz blanca y amarilla. Están sentados en una sala encalada de la comisaría de Hollywood, en la delegación de North Cahuenga Boulevard que el Departamento de Policía de Los Ángeles comparte con el cuerpo de bomberos de la ciudad. Rourke se fija en que Kendrick parece mayor, cansado y sombrío, e imagina que su aspecto debe de ser parecido. Tiene un terrible dolor de cabeza y, a pesar de los vasos de agua fría, le cuesta tragar.

—Le has dado una buena paliza —dice Kendrick con una mezcla de censura y admiración—. Recuérdame que no te enfade nunca. No volveré a llamarte cielo.

—¿Se pondrá bien?

—Los médicos dicen que vivirá, pero todavía está fuera de combate. Mientras tanto estoy rastreando su pasado a conciencia. También he preguntado en Kansas si tienen alguna descripción de Lindqvist. ¿Y tú? ¿No tendría que verte un médico?

—He intentado llamar a Doc Wilson, pero no ha ido a la clínica. No pasa nada, estoy bien. Y ahora, ¿qué?

—He enviado un telegrama a Kansas para informarlos de que hemos detenido a un sospechoso que podría ser Boy Lindqvist. Quizá no tengan suficientes cargos contra él como para solicitar una extradición. Y, a menos que encontremos el botín, no podremos acusarle de nada.

—¿Y la sangre en la caja fuerte? Su versión no se sostiene.

—Sé a lo que te refieres, Mary, pero me han desautorizado. La muerte de Carbine se considera suicidio. De hecho, he tenido que convencer al capitán para que no investigue a fondo tu tentativa de homicidio de Taylor.

—Lindqvist —lo corrige.

—Eso está por ver.

—Mira, Jake. Estoy segura de que Stratton y Huston intentarán fugarse. Quizá no tengamos mucho contra ellos, pero si se enteran de que hemos atrapado a Lindqvist y de que estamos intentando conectar a Stratton con Anastasie Cormier y los asesinatos en Luisiana que estaba investigando Briggs, huirán. Para empezar de cero en otro lugar.

—¿Y cómo va a hacerlo? —duda Kendrick—. La cara de Veronica Stratton es una de las más reconocibles del mundo.

Rourke se encoge de hombros.

—Anastasie Cormier lo ha conseguido al menos en otra ocasión. Volverá a hacerlo. Estoy segura de que tiene un lugar seguro en el que desaparecer. Voy a ir al embarcadero en el que está Seductora. Le pediré a Blevins que venga conmigo. Deberías reunirte con nosotros en cuanto puedas.

—Creo que deberíais esperarme.

—Blevins puede apañárselas solo. Y, en cualquier caso, solo vamos a vigilar. Si aparecen

Stratton y Huston, te llamaremos para que vengas con más policías.

—¿Y qué motivo vamos a decirles que tenemos para detenerlos?

—No lo sé —contesta Rourke, frustrada—. Que estáis esperando la confirmación de otro estado de que se busca por asesinato a Stratton con otro nombre. Lo importante es que no dejemos que desaparezca de la faz de la Tierra otra vez.

—Cálmate, Mary —le pide Kendrick—. Todavía no sabemos a lo que nos enfrentamos.

—Creo que lo sé muy bien…

El interior del vehículo se inunda con una cálida luz áurea cuando el sol se eleva por detrás de las montañas y extiende sus dedos dorados hacia el sombríamente adormilado océano Pacífico. Tal como acordaron, Blevins pasó por la comisaría para recogerla. Se siente extraña al estar sentada en el asiento del acompañante del sedán gris claro que tantas veces ha visto en el espejo retrovisor. El otro detalle que la sorprende es que, al ver la parte derecha de la cara de Blevins, sin cicatriz, se da cuenta de que había sido un hombre guapo, aunque con aspecto de tipo duro. Tiene un perfil marcado y el pelo ligeramente más rubio que Kendrick. «Seguro que antes de que te dañaran la cara las chicas te perseguían», piensa.

Tardan una hora en llegar a playa Laguna y otros veinte minutos hasta encontrar el abrupto camino que conduce a la cala. Aparcan en el acantilado que baña la luz del amanecer y se acercan al borde. Abajo, una medialuna de arena clara abraza suavemente un disco de agua azul celeste. El pálido dedo de un embarcadero de madera apunta hacia la boca de la ensenada y el Pacífico más allá. El yate está amarrado a él.

—El paraíso de los contrabandistas —lo describe Blevins—. No hay nada en kilómetros a la redonda.

—Imagino que por eso han elegido este lugar. Debe de ser su único refugio seguro. ¿Los ves?

—No —contesta Blevins—. Si aparecen, no te muevas. Bajaré por la costa hasta el pueblo y llamaré a la policía. No tendrán tiempo de zarpar antes de que lleguen.

—Espero que no.

—No te preocupes. De ser necesario, la policía los seguirá con una lancha. No podrán ir más rápido que ella.

—Imagino —acepta Rourke poco convencida.

—No te preocupes, Mary. No escaparán.

—Quizá no, pero, a menos que la oficina del *sheriff* de Luisiana encuentre algo concreto, huirán.

Unas rocas cerca del borde del acantilado les ofrecen una visión oblicua del yate. Cuando el sol matinal se apodera del cielo, les cae a plomo.

—Aquí estamos muy expuestos —protesta Rourke.

—No podrán vernos.

—Quiero poner fin a todo esto. Llegar a algún tipo de conclusión. Saber qué pasó con esas chicas, con tu sobrina.

Blevins asiente con expresión grave.

—Yo también. Aquí es donde acaba todo.

Jake Kendrick mira la información que tiene delante en el escritorio. Mary estaba equivocada. O, al menos, en parte. No le cabe duda de que Clifford J. Taylor, todavía inconsciente en una

habitación de un caro hospital privado, tiene algo que ver con el Resurrection Club e incluso, gracias a lo que acaba de descubrir, con las chicas desaparecidas. Pero algo está claro: Clifford J. Taylor no es Boy Lindqvist. La magia de Hiram Levitt no lo reinventó. El pasado de Clifford Taylor son hechos establecidos: hay fotografías de cuando vivía en el este, anuarios de la universidad, columnas de sociedad y documentación oficial.

La arrogante y atribuida apariencia de sangre azul no es teatro, es quien Taylor es.

Sin embargo, sí que hubo un escándalo en Yale cuando era estudiante de primer curso. Una fiesta se descontroló y una joven debutante le acusó de haberla violado. Era la denuncia más grave contra él, aunque no la única. Taylor se veía como un asiduo de las fiestas afortunado con las mujeres, pero, cuando estas no compartían su alta estima de sí mismo, se convertía en un tipo perverso. Pero eso era todo.

No era Boy Lindqvist. Y sus abogados ya estaban presionando. «Mary, cuando te equivocas, te equivocas de verdad», piensa Kendrick.

Lo estudia todo detenidamente. No tiene ninguna prueba consistente contra Stratton. Y con Taylor fuera de sospecha, si Huston fuera Lindqvist, no podrían probarlo. El cerco se estrecha sobre la presa, pero es un cerco lleno de agujeros.

Tiene que minimizar pérdidas y sacar a Blevins y a Rourke de donde están antes de que la situación empeore.

Coge el sombrero y la chaqueta. Comprueba la hora. Las ocho y media, lo que quiere decir que en Luisiana y Kansas son las diez y media. Merece la pena comprobarlo y, antes de salir de la comisaría, va al mostrador del vestíbulo, donde llevan los telegramas desde la oficina de telégrafos.

—¿Ha llegado algo de Luisiana, Pat? —pregunta al uniformado de guardia.

—Siga preguntando y seguiré contestando —dice el sargento—. En cuanto llegue algo se lo haré saber. No hay nada de Luisiana, pero hace un minuto ha llegado un telegrama de Kansas. Veo que le gustan los amigos por correspondencia. —El sargento busca entre los telegramas que hay en la bandeja de llegadas y le entrega uno a Kendrick—. Acabo de recibirlo…

—Gracias, Pat.

Kendrick lo abre y lo lee.

EN CUANTO A SU SOLICITUD (STOP) BOY LINDQVIST ES SOSPECHOSO DE SECUESTRO VIOLACIÓN Y ASESINATO (STOP) PRUEBAS INSUFICIENTES PARA INICIAR EXTRADICIÓN (STOP) DESCRIPCIÓN RUBIO ALTURA MEDIA FÁCILMENTE RECONOCIBLE POR CICATRIZ PROFUNDA EN LADO IZQUIERDO DE LA CARA (STOP) SI LO LOCALIZA, AVISE POR FAVOR (STOP)

1910

KANSAS

47

La última no había sido necesaria. Y había actuado con torpeza. La chica había huido antes de que consiguiera acabar con ella, silenciarla para siempre, como había hecho con las otras. Pero cuánto había saboreado su miedo. Cuánto había saboreado todos los miedos. Le había resultado fácil: era guapo y fuerte. Habían caído rendidas a sus encantos sin esfuerzo alguno y después, cuando se daban cuenta de que lo que había en su interior era espantosamente horrible, era demasiado tarde y lo único que tenían era miedo. Y cómo había bebido de ese miedo.

Había estado muy solo con esa carga, terriblemente solo. Pero después llegaron. Hippolyta y Anastasie. Habían llevado consigo el tipo de belleza, elegancia y oscuridad brillante que adoraba. Cuando vio por primera vez a Anastasie, pensó que se rendiría ante él, que le ofrecería su miedo para que lo bebiera. Pero pronto se dio cuenta de que en ella no había miedo y en su lugar había algo deslumbrante, duro, frío y afilado.

Y fue él el que la temió a ella.

Se enteró de lo que había hecho. De lo que les había ocurrido a las chicas en cada pueblo, en cada parada. Temió que lo destruyera por sus crímenes contra su sororidad, y sabía que podía hacerlo. Pero, en vez de eso, le apoyó. Le ayudó a elegirlas y después se las entregó. El pertenecer al mismo sexo contribuyó a que confiaran en Anastasie. Le dio lo que necesitaba y a cambio solo le pidió una cosa: su completa e incuestionable lealtad para toda la vida. Y que la obedeciera a ella y a nadie más.

Aceptó gustosa y alegremente.

Pero había vuelto al punto de partida y se había encontrado cerca de su pueblo natal. Y la vio: Nancy Stillson, la chica que había deseado hacía tantos años. Seguía siendo joven, lozana, todavía en flor. No lo reconoció, pero no porque fuera más alto, más guapo, con el pelo aclarado y la piel oscurecida por las temporadas de carnaval al sol, sino porque nunca se había fijado en él ni advertido su existencia cuando era vecino y compañero de clase.

Entonces abusó de ella. Su miedo había sido delicioso, perfectamente luminoso. Para empezar, le llenó de orgullo haber actuado solo, aunque temió la cólera de Anastasie. No debía encontrarse a esa chica nunca, no debía decir nunca lo que le había hecho, cómo había bebido su miedo.

Nancy había gritado. El lugar elegido por Boy no había sido el más acertado y se oyeron sus chillidos. Cuando algunas personas fueron hacia ellos, sus voces se transformaron en gritos y Nancy chilló más. Boy corrió desesperado de vuelta al campamento, precipitadamente, sin siquiera ocultarse. Apenas tuvo tiempo de explicárselo a Anastasie cuando la turba cayó sobre los feriantes. Hubo gritos y llantos. El anciano Dahlman pidió calma, pero lo derribaron, golpearon y pisotearon. Prendieron fuego a todo, a las tiendas, la carpa, los puestos… Todo ardió vivamente en la noche.

—Otra llama que ilumina nuestra partida —dijo Anastasie a su madre. Huyeron.

Boy las condujo hasta la inmensa pradera negra, pero avanzaron lentamente por la debilidad de Hippolyta.

—Tienes que alejarlos de nosotras —le ordenó Anastasie y, como siempre, obedeció. Se acercó lo suficiente al campamento como para que lo vieran a la luz de las antorchas y las llamas de las tiendas que ardían. Corrió y la turba lo siguió.

Lo atraparon. Llovieron sobre él gritos, juramentos y puñetazos; unas manos airadas lo sujetaron. Estaba aterrorizado, pero pensó en que Anastasie escaparía hacia la noche y aquello le dio valor. Lo matarían, pero viviría. Lo retuvieron hasta que llegaron la chica y su padre. Este no era un hombre corpulento, pero sí fuerte, resistente, como tejido con cable de acero. Algo brilló y destelló en el tenso puño del granjero: una media luna de acero blanco que se volvió dorada a la luz de las antorchas. Era una guadaña de mano. Stillson la levantó por encima de su cabeza y la bajó con todas sus fuerzas.

Boy Lindqvist no sintió dolor, solo el impacto estremecedor cuando la guadaña entró hasta los huesos de la cara y partió la piel, los tendones y los músculos como si no existieran.

Las manos lo soltaron y cayó a la hierba. Entonces, como el amanecer de un sol negro en la pradera, sintió el dolor y gritó. Hubo otro destello curvado y notó que la punta de la guadaña le atravesaba el pecho.

Cuando el mundo se desvaneció creyó ver el demonio del espectáculo de la linterna mágica, con los ojos rojos como brasas y las grandes alas extendidas llenando el cielo. «Debe de ser el fuego y el humo del campamento», pensó Boy cuando la muerte lo reclamó.

Al principio no entendió nada. Había un gran techo abovedado verde encima de él y por un momento creyó que estaba en una catedral. Después se dio cuenta de que era un bosque. Sentía un dolor intenso, pero algo lo había alejado de ese dolor, algo que fluía por sus venas lo había distanciado de lo que sucedía en su cuerpo. Tenía algo pegado en el lado izquierdo de la cara que le tapaba el ojo. Su nariz se llenó del olor a tierra, hongos, barro, madera húmeda y gusanos, y de muerte y vida.

La vio. Su cara. Su cara hermosa y aterradora.

—No pasa nada —dijo con su extraño acento—. Has resucitado, has renacido y todo va a salir bien —aseguró Anastasie Cormier, y Boy supo que así sería.

1927

Hollywood

48

*J*ake Kendrick distribuye a cuatro hombres en dos coches. Antes de salir telefonea a la oficina del *sheriff* del condado de Orange, explica al oficial de guardia lo que está sucediendo y le da la descripción de Blevins/Lindqvist. También le informa sobre la cala a la que ha ido Rourke.

—Enviaré a alguien allí inmediatamente —asegura el policía.

Kendrick le avisa de que está en camino y que llegará dentro de una hora.

—Tengan cuidado con Lindqvist —le previene—. Es una caja de sorpresas.

El calor del sol, la vigilia continua desde la última vez que durmió y el áspero desgarro en la garganta se combinan para embotar las reacciones de Rourke. Blevins y ella llevan una hora o más sentados allí, le duelen las piernas y nota el pulso en las sienes.

—¿Estás bien? —pregunta Blevins.

—Sí —miente con voz débil—. Solo estoy… Un momento, ¡mira!

Indica hacia la cala repentinamente animada. Una pequeña gabarra con motor rodea el promontorio y se dirige hacia el yate. Distingue dos hombres y una mujer cuyo pelo rubio está casi cubierto por un pañuelo.

—Es Stratton.

Blevins le quita los prismáticos y mira.

—Tienes razón. Quédate aquí, traeré ayuda. No te muevas y no dejes que te vean —le pide antes de ir hacia el automóvil.

Rourke dirige los prismáticos al yate. Los tres están embarcando. Hará lo que le ha pedido Blevins y no se moverá. Pero solo un tiempo. Mete la mano en el bolso, pero sus dedos no encuentran lo que buscan. Deja los prismáticos en el suelo y registra el bolso. No está. La pistola que le dio Kendrick ha desaparecido. Quizá se ha caído en el coche. Tiene que intentar alcanzar a Blevins antes de que se vaya, para recuperar el arma.

Pero cuando llega donde Blevins había aparcado el sedán se da cuenta de que todavía está allí, que no se ha ido. No va por el camino hacia la carretera principal. Ni siquiera ha encendido el motor. En vez de ello, se aparta del coche y va hacia ella. Y lleva algo en la mano.

Bajo el sol brillante y cálido, una fría y oscura revelación toma forma en el pecho de Mary.

Busca una piedra en el suelo, un palo, algo con lo que defenderse. No encuentra nada.

Blevins está cerca, lleva un brillante cuchillo de cazador en la mano. Esboza una sonrisa maliciosa, retorcida por algo más que la deformidad en su cara. Cae en la cuenta de que es una expresión de malévola expectación. Se está diciendo a sí mismo que va a disfrutar con lo que va a suceder.

Por un instante se olvidan de los ocupantes del yate. Ellos dos solos colman el universo del acantilado.

Entonces, el ruido de un coche que se aproxima a toda velocidad por el camino los distrae.

Los dos automóviles del Departamento de Policía de Los Ángeles avanzan dando botes por el accidentado camino hacia donde el acantilado bordea la bahía. Hay un grupo de tres Ford del condado de Orange. Cinco hombres los ven aproximarse: ninguno lleva uniforme. El más alto, un hombre corpulento de mediana edad vestido con traje y un sombrero con un ala tan ancha que no desentonaría en las praderas, se acerca para recibir a los policías de la ciudad. Apoya un codo en el techo del coche de Kendrick y se inclina hacia la ventanilla. Kendrick ve una placa de latón coronada por un águila en el bolsillo del pecho.

—¿Es Kendrick? Soy Sam Jernigan, *sheriff* del condado de Orange.

—Gracias por su ayuda, *sheriff*. ¿Tiene a Mary Rourke?

—Para empezar, no estamos ayudando. Ahora está en mi terreno. Y no, no hemos visto a nadie.

—¿Qué?

—Tal como le he dicho, envié a un agente aquí al poco de que llamara. No había nadie.

Kendrick abre la puerta, sale del coche y obliga a Jernigan a dar un paso atrás.

—Pero se supone que iban a venir —protesta Kendrick—. Es el nombre de la cala que me dieron.

—¿Quién se la dio? —pregunta Jernigan.

Kendrick abre la boca, pero recuerda que George Blevins le dio una nota con el nombre de donde estaría amarrado el yate.

—¡Mierda, Lindqvist! Me dio una dirección equivocada. —Mueve la cabeza para apartar esa idea de la cabeza y mira suplicante a Jernigan—. *Sheriff*, necesito su ayuda. Esta no es la cala, me han engañado. Hay que comprobar todas las ensenadas y bahías en las que pueda anclar un yate.

—Eso es mucha costa, amigo.

—Créame, *sheriff*, está en juego la vida de una mujer.

Blevins se vuelve para ver el coche que se aproxima y Rourke repasa frenéticamente sus opciones. Sin la pistola y con Blevins armado con un cuchillo, no tiene ninguna. «Quizá el vehículo que viene es de la policía», piensa.

Pero se da cuenta de que no es así cuando Blevins vuelve a mirarla con la misma sonrisa maliciosa y retorcida en la cara.

Mira hacia la cala y ve que el yate ha soltado amarras y se dirige hacia la boca de la ensenada y el mar más allá, con la gabarra a remolque. «Es demasiado tarde. Demasiado tarde», piensa.

Se vuelve hacia Blevins, que sigue mirándola sonriente con intenciones malévolas. Mira por encima de su hombro y ve que el coche se ha detenido junto al sedán gris de Blevins. Se abre una puerta y sale un hombre. Es alto, muy alto, y corpulento.

Cuando ve avanzar a Gólem Geller lenta y deliberadamente hacia ellos, la esperanza a la que se aferraba se desvanece.

Dejan los vehículos de la policía de Los Ángeles y se reparten en los del condado de Orange. Kendrick va con Jernigan, que ha asignado a cada automóvil un trozo de costa. Kendrick ha sentido una instantánea y profunda repulsión por el *sheriff* local, pero intenta desembarazarse de su antipatía y frustración. Jernigan conoce la zona. Y es la mejor opción.

—Espero que entienda que es como buscar una aguja en un pajar —die Jernigan—. ¿De qué se

trata?

Kendrick le informa y evita darle detalles innecesarios.

—¿Cree que esas personas quieren salir de nuestras aguas territoriales?

—Eso supongo.

Jernigan piensa un momento y da un brusco frenazo. Hace un cambio de sentido con tres maniobras, las marchas chirrían y levanta una nube de polvo.

—¿Sabe? Creo que conozco el lugar donde pueden estar.

—¿Se han ido? —pregunta Geller cuando llega donde están. Mira a Rourke con ojos vacíos, sin decirle nada.

—Sí, ya han zarpado —contesta Blevins antes de volverse hacia Rourke—. Solo tengo que encargarme de ella.

—Podemos dejarla —sugiere Geller. La sonrisa de Blevins ha desaparecido cuando se vuelve hacia él.

—¿Estás loco? Ya sabes cómo es, nos pasaríamos el resto de la vida mirando a la espalda. Igual que Anastasie. Se lo prometimos, ¿recuerdas?

—Sí —contesta Geller—. Lo hicimos. Le prometimos muchas cosas.

—En cualquier caso —dice Blevins volviéndose hacia Rourke con la sonrisa lasciva de nuevo en la cara—, antes quiero divertirme. Voy a disfrutar.

—¿Sí? —Rourke se esfuerza por no mostrar miedo en la voz—. Créeme, guapo, antes te dejaré los dos lados de la cara igual. No es tan fácil asustarme, Boy. Ahora he acertado, ¿verdad? Eres Boy Lindqvist.

—Saberlo no te servirá de nada.

—¿Qué hay del verdadero Blevins? Jake Kendrick se informó sobre él.

—Está en un manicomio. Neurosis de guerra o algo parecido. Conseguí acceder a su historial.

—Así que fuiste tú el que manipuló los frenos.

—Sí, aunque no lo suficientemente bien. Pero ahora lo voy a arreglar. Lo has echado todo a perder. Para Anastasie, para mí, para todos. No sabes dónde te has metido. Anastasie me pidió que te hiciera sufrir antes de matarte. Y la voy a complacer.

—¿Y tú, Sam? —pregunta Rourke a Geller—. ¿Cómo te metiste en todo esto?

—No lo sé —contesta con desánimo—. Imagino que de la misma forma que una mosca no sabe cómo ha acabado en una tela de araña. No estoy orgulloso de lo que he hecho, Mary. Me gustaría que me creyeras.

—¿Por qué? ¿Qué importa eso ahora?

—Sí —interviene Lindqvist frunciendo el entrecejo—. ¿Por qué te arrepientes ahora? Has conseguido lo que querías, como todos.

—¿Sí?

—Esa es la impresión que tuve en el teatro de piedra. Es igual, vamos a acabar con esto. Voy a divertirme con ella. ¿Quieres mirar?

—No —contesta Geller—. Ya he visto demasiado.

Lindqvist se vuelve hacia Rourke, levanta el cuchillo y camina hacia ella. Rourke reacciona echándose hacia atrás hasta que llega al borde del acantilado.

—No te vas a divertir conmigo, pedazo de mierda con cara de rata. Prefiero arrojarme por el acantilado.

—El trabajo estará acabado en cualquiera de los dos casos —acepta Lindqvist.

Rourke se sobresalta al oírlo. Lindqvist también se sorprende. Deja caer el cuchillo y agarra la camisa llena de sangre por la herida de bala. Se vuelve para mirar a Geller, igual que Rourke. Un revólver de gran calibre humea en su mano. Lindqvist abre la boca para decir algo, pero Geller dispara de nuevo y Lindqvist cae en silencio al suelo.

Rourke mira a Geller. No sabe qué va a suceder y casi espera que le dispare también.

—Lo siento, Mary —se excusa, Rourke ve dolor en sus ojos—. No sabes cómo es. No sabes la forma en que puede enloquecerte. Obligarte a hacer cosas. Estoy muy avergonzado. Lo siento mucho.

—Habla con la policía, Sam —le pide dando un paso hacia él. Geller la detiene con un movimiento del cañón.

—¿Y acabar al final de una cuerda? No, Mary, no voy a morir así. —Inspira profundamente—. Prométeme que no la buscarás. Que no perseguirás a Anastasie. Solo conseguirás más sufrimiento. Siento que todo esto acabe así. Adiós, cielo.

Geller se coloca la pistola debajo de la mandíbula y aprieta el gatillo. Una salpicadura de sangre y hueso sale disparada y Gólem Geller se desploma como un árbol caído.

Permanece sentada durante casi una hora con pensamientos vagos y cambiantes. Todo empezó, por alguna razón, con una película. Cuando llegan Kendrick y el *sheriff* del condado de Orange, sigue allí, flanqueada por los cadáveres de dos hombres.

CUARTA PARTE

Un año más tarde

1928

HOLLYWOOD

49

El mundo ha cambiado desde todo aquello. Cuando el sol se pone la víspera del Yom Kipur de 1927, un cantante judío con la cara pintada de negro abre la boca en la pantalla de un cine de Nueva York y sacude hasta los cimientos a Hollywood, al mundo entero.

Al Jolson dice: «Aún no habéis oído nada», y el cine se vuelve sonoro.

Y con ese cambio, el alcance, el arte y la ambición de las películas se reduce: el tamaño, la comparativamente inmovilidad de las cámaras con sonido sincronizado y la necesidad de que los actores estén cerca de un micrófono reduce la escala de los rodajes, disminuye la visión épica de los directores. Por ello, algunos productores y directores siguen haciendo películas mudas con actitud desafiante, pero el público con oídos ansiosos, acostumbrado a oír a las estrellas en la radio y después en las pantallas, rechaza el espectáculo visual en favor del universo hablado.

Muchas películas mudas estrenadas en ese momento se retiran y, junto con las que están a punto de acabarse, se les añaden secciones sonoras. Hollywood, siempre dispuesto a buscar apodos, comienza a llamarlas «películas con glándulas de cabra»: en referencia a las prácticas quirúrgicas con dudosa restauración del vigor de John Romulus Brinkley.

La sombra oscura del micrófono se proyecta en la pantalla. Aquellos cuya cara fue su fortuna descubren que la voz es su ruina. Algunos vaqueros famosos tienen un impenetrable acento extranjero, las voces de muchas sofisticadas actrices carecen de musicalidad por su acento de Boston o su deje de Nueva York, y algunos actores románticos demuestran tener una voz afeminada o aflautada.

Muchas de las grandes estrellas de Hollywood desaparecen de la noche a la mañana.

A pesar de la frenética entrega al nuevo medio, *El paraíso del diablo* y las tragedias que la rodearon no se han olvidado. La pérdida de la película, la muerte de su glamurosa estrella y el suicidio de su productor han pasado a formar parte de la leyenda de Hollywood, al igual que la desaparición en el mar de su protagonista, Robert Huston, y de su mujer, la legendaria actriz Veronica Stratton. Todo el mundo tiene una teoría, su propia interpretación.

Mary Rourke no comenta lo que piensa al respecto. Ha reservado su opinión desde que Jake Kendrick y ella contaron la historia sobre una sociedad secreta —el Resurrection Club— a la División de Detectives de la Policía de Los Ángeles. El escepticismo y desprecio inicial con el que escucharon sus acusaciones se ha vuelto más silencioso, más tácito. Alguien, en algún lugar, ha pedido que dé la impresión de que están investigando. No han encontrado ningún club en los dieciocho kilómetros de túneles que afirman haber registrado.

Un apagado día de junio Jake Kendrick y Mary Rourke toman cartas en el asunto. Kendrick sabe que el Departamento de Policía de Los Ángeles utiliza los túneles para hacer traslados seguros de presos desde la jefatura hasta los juzgados. Es un punto de partida. Rourke y Kendrick pasan dos días y parte del siguiente recorriendo los oscuros pasadizos y anchos túneles en las entrañas de la ciudad. De vez en cuando aparecen casi a nivel de calle y perciben la luz, las voces y los pasos en las ajetreadas aceras. En otras ocasiones hacen sonoros descensos por

peldaños de hierro hasta los negros pozos de los huecos de escaleras. En un par de ocasiones tienen que apagar las linternas y pegarse a la fría piedra cuando oyen cerca a traficantes que transportan alcohol ilegal.

—Probablemente son gente del alcalde Cryer entrando y sacando bebidas del Ayuntamiento —susurra Kendrick en la oscuridad—. A los republicanos les va a encantar.

En una ocasión tropiezan con un bar clandestino y solo la placa, el arma y el comportamiento autoritario y tranquilizador de Kendrick los salva de una situación desagradable.

A media tarde del tercer día, un corredor de acceso entre dos túneles de los trenes Red Car acaba de repente en una gran sala. Kendrick busca con la linterna y encuentra la palanca de un interruptor bipolar. La sube y filas de lámparas colgantes y de pared parpadean hasta encenderse. El lugar se ilumina brillante y desoladamente y Rourke contiene la respiración.

—Esto es, ¿verdad? —dice Kendrick.

Rourke asiente. Reconoce al instante la descripción de segunda mano que le dio Sadie Ehrlich. Es ancho y con bóveda alta. Unas enormes tuberías y conductos atraviesan las paredes como serpientes y las paredes de ladrillos enlucidos y los paneles de hierro con remaches están pintados de color rojo sangre. Kendrick sugiere que pudo haber sido una especie de sala de máquinas, quizá para ventilar los túneles en ese momento en desuso de los Red Car de la Pacific Electric, pero cuya maquinaria se había retirado.

Rourke no dice nada, solo observa a su alrededor. La imagina preparada para rituales de vudú y excesos incitados por las drogas. «Aquí han sucedido cosas terribles. No hace falta conocer su historia para notarlo. Algo nefasto flota en el aire», piensa.

Encuentran la puerta de hierro. Giran la llave de rueda para abrir el cerrojo y cruje hasta permitir la entrada a una segunda cámara. Esa habitación también es enorme, pero las paredes son verde oscuro y las tuberías y los conductos están pintados del mismo color rojo sangre que la sala exterior. La habitación desprende una nauseabunda sensación orgánica. Una sola lámpara cuelga del centro del techo y arroja un haz de luz brillante y circular en el suelo de losas.

—¿Crees que este es el teatro de piedra?

Rourke niega con la cabeza.

—Esta era la cámara de resurrección. El teatro de piedra está en otro sitio, lejos de aquí. Imagino que nunca sabremos dónde.

Nada en ambas salas sugiere que estén activas en ese momento o se hayan utilizado recientemente. No hay serpientes pintadas ni símbolos de vudú, muebles o bar clandestino. Pero Rourke siente que algo flota en el aire viciado, como la fragancia de una mujer que ha pasado por una habitación o el eco de voces recién silenciadas. Un tranvía traquetea por encima de ellos, tal como le había descrito Lucille a Sadie y esta a su vez a Rourke, como para confirmar que están en el lugar acertado.

—Empezaba a cuestionarme si era real —comenta Kendrick mirando la sala interior.

—Real o no —dice Rourke—, la han limpiado. Como con todo lo demás, lo único que tenemos es una historia que contar y nada para respaldarla.

El cielo se ha despejado y el sol los deslumbra cuando salen a la calle cerca de la entrada del Hall of Records. Se detienen un momento, como si el paisaje de Los Ángeles se hubiera transformado en un territorio ajeno a ellos y estuvieran indecisos sobre qué dirección tomar.

—Bueno, asunto concluido —comenta Kendrick.

—Eso parece —concluye Rourke.

—¿Crees que se asustaron?

—Solo para irse a otro sitio. O, ahora que Anastasie Cormier se ha ido, ya no tienen *raison d'être*.

—¿Qué has dicho?

—Olvídalo, es francés.

—Imagino que nunca sabremos qué les pasó a las chicas.

—Seguramente.

Kendrick se quita el sombrero, se pasa los dedos por el espeso pelo rubio y mira entrecerrando los ojos hacia el enorme Hall of Records, similar a un castillo, y el cielo más allá.

—Bueno, será mejor que me vaya —dice antes de ponerse el sombrero—. Ya nos veremos, Mary.

—Nos vemos, Jake —se despide, y lo observa mientras se aleja por Spring Street, con esa extraña mezcla de paso atlético y sombra de una cojera.

—Jake…, ¡espera! —lo llama, y cuando se vuelve le dice—: Tengo una idea.

En los siguientes tres meses pasan tres cosas muy importantes. La primera es que Mary Rourke, tras la quiebra de Carbine International Pictures, abre un despacho en Sunset Boulevard. Siguiendo el ejemplo del fallecido Hiram Levitt, ofrece sus servicios a los estudios de Hollywood, basados en una confidencialidad inquebrantable. La placa anuncia que es asesora de publicidad, pero Mary Rourke continúa siendo lo que ha sido siempre: una solucionadora.

Los compañeros de Jake Kendrick lo miran con recelo, como si fuera alguien con un incómodo exceso de curiosidad, unido a una enfermiza tendencia a la honradez. En su búsqueda de la verdad detrás del Resurrection Club ha pisado los pies equivocados demasiadas veces y sus perspectivas laborales en el Departamento de Policía de Los Ángeles son decididamente poco halagüeñas. Por eso a Mary Rourke no le cuesta mucho convencerlo para que deje el departamento, solicite una licencia de investigador privado y sea su socio en su nueva empresa.

Los mantienen ocupados. La trayectoria de Rourke y la experiencia policial y los contactos de Kendrick demuestran ser una combinación atractiva para los estudios ansiosos por mantener los nombres de sus estrellas fuera de los titulares y sus cuerpos fuera de la cárcel. Rourke contrata a Sylvie, su antigua ayudante en Carbine, para que le ayude con tanto trabajo.

Todo les va bien. A pesar de que Rourke siente una continua desazón, nunca hablan de *El paraíso del diablo*, la desaparición de Veronica Stratton o el asesinato de Hiram Levitt, que sigue sin resolver.

Hasta que ocurren los otros dos incidentes. Una especie de resurrecciones.

Como todo el mundo, Rourke se entera del primer hallazgo en los periódicos. Un geólogo que trabaja para una empresa petrolera hace un macabro descubrimiento en los pozos de asfalto de La Brea: durante un estudio se ha encontrado el cadáver de un hombre, en parte sumergido, en un pozo. Hace varios meses que ha muerto, pero lo han identificado por la cartera que llevaba encima, y se ha confirmado su identidad gracias a los registros dentales.

Frank Quinlan, del *Examiner*, lo resume así en un titular: «MÉDICO DE LOS RICOS Y FAMOSOS DE HOLLYWOOD ASESINADO A TIROS EN UN POZO DE ASFALTO». Debajo aparece la foto de un hombre corpulento vestido de esmoquin en una reunión social. El artículo explica: «El médico John Henry Albertus Wilson, director de la Clínica Appleton, en la que se trataba a la flor y nata de

Hollywood, víctima de un pistolero desconocido…».

La noticia la deja pasmada. Doc Wilson no se había ido, tal como dijo. En un primer momento, su desaparición le había extrañado, pero había dado instrucciones a su adjunto, Davidson, antes de que lo sustituyera. En cualquier caso, el incendio en la bóveda de Carbine International, la muerte de su presidente y el subsiguiente colapso de la empresa habían desviado la atención de todo el mundo. La Clínica Appleton había sido víctima del hundimiento de la casa matriz y una compañía de seguros la había comprado. Durante un tiempo, la ausencia de Wilson fue inoportuna y desconcertante, después se olvidó.

Pero Doc Wilson vuelve a estar en la mente de todo el mundo. La desazón de Rourke se intensifica repentina e irresistiblemente. Sin realmente quererlo, recuerda a Boy Lindqvist sentado en su cocina fingiendo ser George Blevins. Rememora la historia del sargento de Kansas que había estado mirando en la dirección equivocada en el peor momento. La explicación de la cicatriz que le desfiguraba la cara solo había sido una invención. Pero estaba en lo cierto. Sabe que había estado buscando en la dirección errónea.

Habían asesinado a Doc Wilson.

Habían asesinado a Doc Wilson, habían asesinado a Norma Carlton, habían asesinado a Hiram Levitt. Es una desoladora ecuación con una respuesta, lo sabe a ciencia cierta. Es una secuencia aritmética que tiene un resultado y no es el que había obtenido con sus cálculos anteriores.

Una semana más tarde, Kendrick y ella hablan en la oficina.

—He estado con Dan McMenemy, el detective que investiga la muerte de Wilson —explica Kendrick—. Si puede llamarse investigar, algo que sugiere actividad, y no hay mucha. Lo he llevado a Coles, un bar que se convirtió en cafetería durante la prohibición y estaba por debajo del nivel de calle, junto al depósito de trenes Red Car de la Pacific Electric. Si conocían tu cara y confiaban en ti, te llenaban la taza de café con *bourbon* de contrabando.

—¿Qué ha conseguido?

—No mucho, por no decir nada. Aparte de que Doc Wilson llevaba casi mil dólares encima cuando murió, además de tener cuentas bancarias que no cuadran. Imagino que en la Clínica Appleton le pagaban bien, pero tenía más de un cuarto de millón de dólares en los bancos. Da la impresión de que estaba en la nómina de alguien más.

—Seguro. —Rourke piensa un momento. Todo es diferente. El centro de atención ha cambiado —. ¿Qué piensa la policía?

—Bueno, ya sabes que no son grandes pensadores, saben que Wilson tenía una fábrica de pastillas y vendía tebaína y otros narcóticos ilegalmente. Para ser sincero, hay ciertas inconsistencias en la contabilidad de los medicamentos, pero nada significativo como para haber conseguido tanta pasta.

—¿Eso es todo?

—Eso es todo lo que tienen o todo lo que McMenemy ha querido contarme. Y no se están esforzando en investigar mucho más. ¿Por qué? ¿En qué estás pensando?

—Que Doc Wilson pudo tener algo que ver con la muerte de Norma Carlton —explica Rourke —. Cuando me enseñó el cadáver en la morgue vi las moraduras alrededor del cuello. Quizá esa no fue la causa principal de la muerte, pero se aseguró de apagar las luces antes de que tuviera tiempo de ver bien el cuerpo.

—¿Y por qué iba a matar Doc Wilson a Norma Carlton?

—No he dicho que lo hiciera él, sino que no fue un participante inocente en el encubrimiento, como pretendió ser. Todo el mundo que conoce mi forma de trabajar sabe que el único médico al

que llamaría sería Doc Wilson. Quizá me estoy poniendo paranoica, pero empiezo a pensar que se proyectó una compleja producción de Hollywood para un público de una sola persona: yo. —Se le ocurre una idea—. ¿Conoces a Pops Nolan?

—¿Pops? Sí, claro. —Kendrick frunce el entrecejo—. Todo el mundo conoce a Pops. Estuvo treinta años en el departamento. Hace tiempo que no lo veo, pero sí, lo conozco. ¿Por qué?

—Renata, la criada de Norma Carlton, me dijo que le sorprendió lo rápidamente que acudió la policía después de que llamara, como si hubieran estado a la vuelta de la esquina. Eran Pops Nolan y… —mueve la cabeza enfadada—, no me acuerdo del nombre del policía joven. Les pagué a los dos, pero quizá ya les habían dado un cheque.

—¿Pops Nolan? —Kendrick mueve la cabeza poco convencido—. No lo creo, pero lo investigaré. Nada de esto nos ayuda con la pregunta de quién mató a Norma Carlton y por qué.

—No tengo nada que conecte su muerte con Veronica Stratton, aparte de que se conocían más de lo que todo el mundo pensaba. —Rourke menea la cabeza—. No sé, quizá se enteró de la existencia del Resurrection Club y de que desaparecían chicas. Carlton estaba en la fiesta del yate. Era alguien a quien la gente escuchaba y quizá decidieron silenciarla antes de que hablara.

—Eso es mucho suponer, Mary.

—Sí, lo sé.

La necesidad de ocuparse de asuntos por los que cobraban los lleva a cambiar de tema, no sin antes coincidir en que nunca sabrían la verdad. Durante todo ese tiempo, la última voluntad de Sam Geller de que se olvidara de todo y siguiera con su vida resuena en segundo plano.

«El que me involucró en toda esta historia fue Harry Carbine, y ahora Harry está muerto. Imagino que he de aceptar que el viaje del héroe ha llegado a su fin», piensa.

Pero continúa desasosegándola y tira del extremo de los hilos de sus pensamientos para intentar encontrar uno que lo desenmarañe todo.

El tercer descubrimiento llega un mes más tarde y con él el renovado interés entre el público y la prensa por *El paraíso del diablo*.

La Guardia Costera vigila constantemente la costa del Pacífico. Busca navíos cargados con bebida ilegal que atracan en ensenadas escondidas como cala Crescent o lugares aislados como playa Laguna para desembarcar la mercancía. Tanto la Guardia Costera como todo el mundo lo llaman la Patrulla del Ron. Es una tarea hercúlea, y la Armada ha enviado a la Guardia Costera veinte destructores dotados con cuatro cañones para realizar ese trabajo.

Uno de ellos lo encontró.

El Seductora apareció abandonado y a la deriva, con el mástil abatido y envuelto en sus velas podridas. El casco estaba intacto, aunque lleno de lapas, y evidenciaba el efecto de siete meses de sol abrasador y azote de tormentas, pero seguía a flote.

La experiencia asustó al grupo que lo abordó, como sucede a la mayoría de los marinos cuando encuentran un barco abandonado. Las cubiertas inferiores estaban mal ventiladas y registrarlas fue como forzar una tumba y entrar en ella. Pero una tumba sin cadáveres. Había comida podrida en la mesa de la cocina y chalecos salvavidas sin utilizar colgados en los armarios, pero ni rastro de Veronica Stratton o Robert Huston. La pequeña gabarra del yate había desaparecido, pero no había señales de que algún accidente los hubiera obligado a abandonar el barco y aventurarse con un bote en mar abierto.

La prensa se volvió loca con el descubrimiento: HALLADO BARCO PERDIDO DE ESTRELLA DE CINE.

EL MARY CELESTE DE HOLLYWOOD. DIOSA RUBIA DE LA PANTALLA DESAPARECIDA. Unas fotografías granuladas del exterior e interior del yate acompañan el artículo. Hay algo desconcertantemente cadavérico en todo ello.

El hallazgo sobresalta a Rourke. Pero, tal como indica a Kendrick, ni prueba ni niega que Stratton siga con vida.

—Hay muchas posibilidades de que estén muertos los dos —opina Kendrick—. Aunque es extraño. Por cierto, hay algo más. He estado preguntando por Pops Nolan.

—¿Y?

—Optó por la jubilación anticipada. Su mujer y él viven en una casa bajando por la costa. Nada lujosa, pero está a una distancia considerable, dada su pensión. También ha comprado un coche nuevo.

—¿Crees que tengo razón respecto a él?

—Podrías, pero aún está por verse. ¿Quieres que le haga una visita?

—No, todavía no. Hay algo en todo esto que no cuadra. Pero no sé lo que es.

Suena el teléfono de la oficina y Sylvie contesta.

—Es para usted, señorita Rourke.

—¿Quién llama?

—La señorita Drescher.

—¿Margot Drescher?

—Dice que es importante.

50

Comenzó su andadura como LA County Poor Farm y todavía contaba con secciones en las que se ofrecía comida, alojamiento y trabajo en el campo a los indigentes de Los Ángeles. Después de la guerra se utilizó como hospital para tratar a víctimas de la gripe española. Conforme Rourke se acerca, tiene la impresión de que es un pueblo pequeño autosuficiente. El manicomio estatal, situado en un paisaje de naranjales y olivos entre Downey y Hollydale, es una comunidad instalada en un aislamiento verdoso rodeado de vallas.

Cuando llega al edificio de administración, la envían a la Eucalyptus Avenue, donde, según le informan, encontrará los «pabellones para psicópatas».

En vez de los imponentes muros y torres de observación que esperaba, se sorprende al comprobar que el manicomio de Downey es un complejo de edificios de aspecto agradable y un solo piso, como un bungaló alargado, dispuestos a lo largo de una avenida bordeada de árboles y con jardines en la parte trasera.

Tras encontrar el edificio correcto, una enfermera jefe con labios finos la somete a un detallado examen con sus gafas de pasta. Cuando le indica qué paciente quiere ver, los finos labios esbozan una inesperada sonrisa.

—Ah, ha venido a ver a Theodore. Es muy apuesto, un encanto.

—Sí, lo imagino.

—¿Es pariente?

—No, soy una antigua compañera, de cuando trabajaba en los estudios.

—¿Sí? —Se sorprende la enfermera—. Eso debe de ser apasionante.

—A ratos.

—¿Es actriz? —pregunta esperanzada—. ¿La he visto en alguna película?

—No, trabajo entre bastidores.

—Ah. —La enfermera no consigue ocultar su decepción—. Bueno, la llevaré a ver a Theodore.

La acompaña por un pasillo hasta una amplia zona abierta. En el techo alto hay un enorme hueco cuadrado que, a su vez, acaba en un tejado de cristal en forma de cúpula. Gracias a ello, ese espacio está inundado de luz.

Las mesas están distanciadas unas de otras, cada una con pacientes entretenidos en distintas actividades, desde ajedrez y cartas a todo tipo de artes o artesanías. Se fija en que ninguno se mueve adelante y atrás ni se retuerce, vocifera o delira. Al parecer, allí la locura es discreta y sociable. De no ser porque todos llevan el mismo uniforme —camisa y pantalones blancos los hombres, y blusa y falda por debajo de la rodilla las mujeres—, podría pensar que estaba en la cafetería de un estudio de Hollywood.

Ve a un hombre de unos cincuenta años leyendo solo sentado a una mesa en el extremo de la sala. Posee una cara agraciada —aunque no como la de las estrellas de cine, tiene demasiado carácter— y hay algo vagamente aristocrático en él. El pelo oscuro moteado de gris muestra entradas a la altura de las sienes y forma un escueto pico de viuda. Los ojos azul brillante

resaltan bajo unas cejas negras arqueadas. Respira malicia. No es locura, sino malicia. La nariz aquilina y el mentón, fuerte y casi en punta, le confieren el aspecto de un diablo sociable y entiende a regañadientes lo que Norma Carlton vio en él. Lleva el mismo uniforme de camisa y pantalones blancos que el resto de los pacientes, pero con más gracia, y se pregunta si su traje de lunático se lo confecciona un sastre.

—Theodore —lo llama la enfermera—. Ha venido a verte una joven.

—Ah, enfermera Willard. —Deja el libro y en su apuesto rostro se dibuja una sonrisa amplia y juvenil—. Ninguna compañía femenina podría ser nunca tan deliciosa como la suya.

La enfermera Willard suelta una risa casi de niña, un sonido tan atractivo como el de un desagüe atascado.

—Te dejo con ella.

Se despide con la mano cuando la enfermera se va y se vuelve hacia Rourke. La sonrisa pierde intensidad sin llegar a desaparecer, pero sus ojos se endurecen, se vuelven recelosos.

—Siéntese, por favor —le pide, y Rourke obedece.

—Hola, señor Woolfe. Me llamo Mary Rourke y me gustaría saber si podría hacerle unas preguntas…

Woolfe la silencia llevándose la punta de un dedo a los labios. Se inclina hacia delante y apoya los codos en la mesa. Hunde los hombros y mira a derecha e izquierda, como si estuviera comprobando que no los oye nadie.

—Baje la voz —le urge con un apagado tono cómplice—, o los terrícolas la oirán. ¿La ha enviado el embajador venusiano?

—¿Perdone?

—No pasa nada —susurra—. Sé lo que están planeando los marcianos y tengo que enviar un mensaje a Venus. Su excelencia el embajador lo está esperando. ¿Ha venido a recogerlo?

—Yo… —Rourke no sabe qué decir.

De repente se endereza, echa la cabeza hacia atrás y se ríe a carcajadas.

—Lo siento, señorita Rourke, no he podido contenerme. Los cuerdos se sienten muy incómodos con los locos y pocas veces tengo la oportunidad de divertirme con alguien del exterior. —Indica con una mano lo que le rodea—. Bienvenida al manicomio. Menudo sitio, ¿verdad?

—No tiene tan mal aspecto. Hay mucha luz y ventilación.

—Sí —confirma mirando distraídamente al enorme tragaluz abovedado—. Esa es la cuestión, esta gente cree que la luz y el aire curan la locura. Están convencidos de que la medicina psiquiátrica debería prohibir la oscuridad, iluminar los rincones oscuros y eliminar las sombras, todas esas refinadas chorradas. —Suelta una risita—. La verdad es que están completamente equivocados. La demencia no es oscuridad, sino luz. Una luz brillante, intensa, afilada. Jamás había visto con tanta claridad como cuando perdí la razón. Son los cuerdos los que viven en las tinieblas, los que están hechos de sombras. Todas las personas que hay aquí son un rayito de sol. Un sol demente, pero sol. —Examina cuidadosamente a Rourke y su cara dibuja una expresión de reconocimiento—. Un momento, me acuerdo de usted. Una vez hizo una prueba para mí. Hace mucho mucho tiempo. —Asiente entusiasmado, como si ese movimiento estimulara su recuerdo—. Sí, eso fue, hizo la prueba, pero no consiguió el papel. ¿No es usted la mujer que le partió la nariz a Stroheim? —Frunce el entrecejo pensativo, como si le costara recordar—. ¿O fue Louis Mayer? No, no, ¿Darryl Zanuck?

—Trabajo en publicidad, señor Woolfe. No soy actriz.

—¿Publicidad? —Arquea las cejas sorprendido— ¿Qué demonios puedo hacer para ayudar a alguien que trabaja en publicidad? ¿O es que se refiere a la publicidad en la que trabajaban Eddie Mannix y Howard Strickling?

—A esa me refiero.

—Muy bien. ¿Es una solucionadora?

—Si no hay otra palabra mejor…

—No quiero ser maleducado, pero no hay mejor término para lo que hace, y muchos otros son peores. ¿Qué puedo hacer por usted?

—He estado intentado solucionar unos asuntos. He recibido una llamada de Margot Drescher, la agente…

—Ah, sí —la interrumpe sonriendo—. Conozco a Margot. Es buena persona. ¿Qué tal está?

—Bien —contesta Rourke—. Me ha pedido que me reúna con ella mañana, pero ha sugerido que hablara con usted antes. Me ha dicho que me ayudaría a entender mejor algunas cosas.

—Ah —dice Woolfe despreocupadamente—. ¿Qué cosas?

—Se trata de su exmujer.

Su expresión se oscurece.

—¿Norma? ¿Qué pasa con ella?

—¿Sabe lo que le ha sucedido?

—Me dijeron que había muerto. Hace un año, o más. Me informaron con mucha amabilidad, con mucho cuidado. No sé cómo creían que me afectaría esa noticia, pero me metieron tanto Somnifen que se me apagaron las luces y tardé una semana en recuperarme. —Señala al resto de los pacientes—. Aquí creen fervientemente en las curas de sueño y por eso todo el mundo solo está medio despierto.

—¿Le dolió que muriera la señorita Carlton o se alegró?

Se echa hacia atrás en la silla y mira a Rourke inquisitivamente un momento antes de contestar.

—Ninguna de las dos cosas.

—Intentó asesinarla en una ocasión. Por eso está aquí. La atacó con una pistola. Ahora que ha muerto, ¿ha conseguido lo que quería?

—Por qué estoy en este lugar no es tan sencillo como cree. Cuando pasó todo aquello, cuando me volví loco, estaba desesperado. Lo que usted y nadie parece entender es que no se trataba de que quisiera matar a Norma, es que quería vivir. Quería ser libre. En cualquier caso, la razón por la que ni estoy dolido ni alegre es porque no me lo creo.

—¿Qué es lo que no se cree? ¿Que se suicidó?

—No, no es eso. Sé que Norma no se suicidó. Todo eso son tonterías y sandeces, si me perdona la expresión. No creo que esté muerta.

—Créame, Norma Carlton está muerta, señor Woolfe, puedo confirmarlo. Vi el cadáver con mis propios ojos.

—Bueno, yo no lo hice con los míos, y eso es lo único que me convencería de que lo está.

—Se lo aseguro.

—¿Qué quiere de mí, señorita Rourke?

—Solo intento entender lo que ha pasado.

Woolfe la observa un momento. Rourke percibe la intensidad de su mirada —feroz y penetrante— y por primera vez desde que se ha sentado frente a él siente su locura, profunda, pero fugaz. Como aparece y desaparece un destello de sol cuando se abre y se cierra una ventana.

Sonríe con complicidad.

—Es Norma, ¿verdad? Se ha metido en usted. Se ha metido bajo su piel.

—Como le he dicho, Norma está muerta.

—Si Norma está muerta, entonces alguien ha tenido el valor para matarla. Por eso está aquí, para saber si hay alguna posibilidad de que haya intervenido en su muerte. Pero veo que ha empezado a entender la verdad sobre Norma. Créame, es mejor no saberla.

—No, está equivocado, señor Woolfe. Lo único que quiero es la verdad. ¿Qué es lo que no he entendido?

La observa un momento con ojos brillantes, inteligentes, penetrantes.

—¿Ha viajado mucho, señorita Rourke? ¿Ha estado fuera de Estados Unidos, conocido otros países y otros pueblos?

—He viajado un poco.

—Cuando se está en el extranjero, en un país diferente, se ven costumbres con las que no se está familiarizado, perspectivas sobre las cosas que son diferentes a las tuyas. A tu entender, la gente se comporta de forma extraña. Hablan un idioma que no entiendes.

—No sé…

—Esto —hace un gesto despreocupado a su alrededor— es un país extranjero. El país de los locos. Soy un residente de larga duración, pero no soy nativo. He visitado las principales atracciones de esta hermosa tierra: Camarillo State, Patton State y ahora resido aquí. Vivo como un expatriado rico y tengo recursos para subsistir un poco mejor, con más comodidad, que los lugareños. Y, a pesar de que hablo el idioma de estos, también conozco la gramática de los cuerdos.

—Estoy segura de que tiene razón, pero, lo siento, no le entiendo.

—Estoy aquí para esconderme, como si me hubiera ido a Europa, México o Sudamérica. Nunca protesté por el diagnóstico o mi confinamiento. De hecho, lo agradecí, lo alenté. Posiblemente haya oído que un pequeño incidente evitó que me dieran el alta prevista. No fue un episodio psicótico, fue lo más cuerdo que he hecho en mi vida. Me aseguré de que me quedaba aquí, o incluso en un sitio más seguro. Ya ve, señorita Rourke, este es mi asilo, en todos los sentidos de la palabra. Vine aquí para sentirme a salvo.

—¿A salvo de qué?

—De Norma Carlton. Mientras esté aquí no podrá hacerme nada. Estoy a salvo de ella.

—Ya perdonará si le digo que eso suena paranoico —dice Rourke.

—¿Sí? Quizá debería ser más honrado con el tribunal médico. Quizá me han dejado encerrado por decir la verdad.

—¿Me está diciendo que Norma Carlton era peligrosa?

—Norma Carlton era la mujer más hermosa que he conocido. La más deseable. Pero vi lo que había bajo esa belleza, y era repugnante. Terriblemente repugnante. Norma tenía una oscuridad insondable. —La cara de Woolfe se inunda con algo semejante al terror—. Es casi imposible describir lo negra que era su alma. Podía obligarme a hacer, a cualquier hombre, cosas atroces. A veces era para conseguir sus objetivos y en otras solo para comprobar lo lejos que llegaba por complacerla. Finalmente, cuando perdí casi hasta los últimos vestigios de quién era, me di cuenta de que la que estaba loca era ella. Completamente perturbada. Y, por lo que he podido saber, su madre también lo estaba. Tenga cuidado, señorita Rourke, si sigue la pista de Norma, encontrará huellas llenas de sangre.

Rourke intenta ocultar la emoción que le causa el descubrimiento que acaba de hacer.

Obviamente no lo consigue.

—Dios mío —exclama Woolfe sonriendo—. Ha estado persiguiendo al diablo, ¿verdad? Y ahora la ha encontrado a ella, ¿no es así?

—¿Su madre? —Rourke se recupera.

—Norma nos mantenía alejados, pero sé que la tenía cerca.

—¿De dónde era Norma? ¿Cómo se llamaba realmente?

—Eso no lo sé con seguridad. Nunca admitió que Hiram Levitt hizo uno de sus numeritos, pero estoy seguro de que fue así. Ese adulador estaba siempre merodeando a su alrededor. Todo el mundo merodeaba siempre a su alrededor. Todo el mundo creía que sabía con quién, con qué estaban tratando. —Woolfe se echa hacia atrás en la silla—. Pero la verdad es que nadie conocía a Norma Carlton. La impresión que tenían de ella era solo lo que quería exteriorizar. Ha de creerme, Norma era la persona más inteligente y astuta que he conocido. También era la criatura más diabólica con la que me he tropezado. Destruyó a muchos hombres. A muchas mujeres, ya puestos. Dicen que intenté dispararle porque estaba loco de celos debido a sus infidelidades. No fue por eso. Decidí matar a Norma Carlton porque quería salvarme, salvar mi alma. Norma Carlton es el diablo, señorita Rourke. Eso es lo que vi y mi único error fue pensar que podía matarla. Pero no se puede matar al diablo.

La mente de Rourke se desboca.

—¿Y Veronica Stratton? —pregunta al cabo de un rato.

—¿Qué quiere saber?

—¿Qué era para Norma?

—Otra polilla que revoloteaba alrededor de la llama, eso es todo. Habían montado esa ficción, esa supuesta rivalidad, pero la estrella de Stratton había ascendido todo lo que había podido, y Norma estaba a punto de eclipsarla.

—¿Eso le preocupaba a Stratton?

—Como todo el mundo, Veronica Stratton estaba completa, locamente enamorada de Norma. Habría hecho cualquier cosa por ella. Dar su vida. Quizá eso fue lo que hizo. He leído que han encontrado el yate.

—¿Qué me dice de Robert Huston?

Woolfe se ríe desdeñosamente.

—¿Huston? Era la mascota que compartían. Solo hacía lo que le decían.

—¿Y el Resurrection Club?

—¿Qué es eso?

—¿No ha oído hablar de él?

Woolfe se encoge de hombros y niega con la cabeza.

La enfermera vuelve a entrar en la sala con un carrito blanco y los interrumpe. Va de paciente en paciente y les entrega un vaso pequeño de papel con pastillas.

—Ah —dice Woolfe—. Es la hora del cóctel. Permítame que la acompañe a la puerta antes de que esté demasiado somnoliento para encontrar el camino.

—Lo siento… —dice Rourke mientras se levanta.

—No lo sienta. En el sopor hay paz.

—Voy a acompañar a mi invitada a la puerta, enfermera Willard —avisa al pasar al lado del carrito—. Mantenga el martini frío, vuelvo enseguida.

Willard sonríe con una desafortunada infantilidad.

—Date prisa, Theodore. Espero que hayas tenido una visita agradable.

Lleva a Rourke a la puerta. Esta se fija en que un celador tiene que abrir la puerta interior y se sorprende cuando permite a Woolfe acompañarla hasta la puerta principal.

—Aquí están muy relajados —explica Woolfe—. O, más bien, nos mantienen relajados.

La brisa está cargada de un aroma a naranjas que le recuerda la primera noche en casa de Norma Carlton.

—Me ha ayudado mucho, gracias —se despide Rourke.

—Espero no haberlo hecho —dice Woolfe con expresión seria—. Tengo la sensación de que le he proporcionado una respuesta que habría sido mejor que no supiera. Prométame una cosa, señorita Rourke.

—¿Qué?

—Siga con su vida. Olvídese de Norma Carlton. Deje enterrada cualquier verdad que crea que tiene que poner al descubierto. Échele más tierra y pase de largo. Esté viva o muerta, es mejor que no encuentre el lugar adonde le llevará seguir los pasos de Norma.

Rourke vuelve donde está aparcado el coche cerca del edificio principal de administración intentado no pensar en que la advertencia de Theo Woolfe sobre Norma Carlton encaja perfectamente con lo que dijo Sam Geller sobre Anastasie Cormier antes de volarse la tapa de los sesos.

51

Al día siguiente, Mary Rourke está sentada en la sala de estar de su bungaló en Larchwood. Mira el reloj y poco después vuelve a mirarlo con la impaciente inquietud de un paciente reacio en la sala de espera de un dentista.

Jake Kendrick no irá con ella. Ni siquiera la seguirá a una distancia prudente. Margot Drescher ha sido tajante al respecto.

«Ven sola —le ha pedido—. Asegúrate de que no te sigue nadie. La vida de un hombre depende de ello».

Recuerda lo que Harry Carbine le dijo sobre el viaje del «héroe» y que le pareció una tontería en aquel momento. Todo le parece una tontería en ese momento. Es un viaje para el que desea que nunca le hubieran dado un billete. Piensa en Carbine. Pobre Harry.

Comprueba en el bolso que lleva la pistola que le dio Kendrick. Se ha convertido en un hábito desde que metió la mano en un solitario acantilado y la sacó vacía. Vuelve a introducir la pistola y comprueba el reloj otra vez. «Hora de irse —piensa o, más bien—: ¡Maldita sea!». Se levanta, se pone el sombrero y el abrigo, y recoge las llaves del tocador. Cuando va a salir de casa se detiene en la vitrina. Observa la fotografía y de nuevo la cara de una niña que se parece mucho a ella le devuelve la mirada. Como tantas otras veces, cierra su pena y la introduce en algún lugar en su interior.

La temperatura exterior ha bajado un par de grados, pero el aire se le pega como un trapo mojado. Un dolor sordo se instala en el hueso de la frente y el puente de la nariz. Antes de entrar en el coche mira un cielo que se ha convertido en una lámina de seda pálida, del color de la leche. Teniendo en cuenta su misión, la sombría advertencia sobre guardar secreto de Margot Drescher y el que haya sentido la necesidad de meter la pistola en el bolso, cree que podría prescindir de la amenaza de tormenta.

El aparcamiento del centro es fácil de encontrar, es una de esas empresas que hacen dinero gracias a una ocasión fugaz. Está entre dos manzanas de edificios comerciales, en un solar en el que se ha demolido un inmueble y espera la construcción de su sustituto. Mientras tanto, ofrece aparcamiento seguro todo el día. Para en la garita, paga y el anciano que le entrega el recibo le dice que hay sitio en la parte de atrás.

Encuentra un espacio y espera en el Packard, tal como le ha dicho. Unos minutos más tarde la sobresalta el golpeteo de unos nudillos vehementes en la ventanilla. Margot Drescher mueve una huesuda mano llena de anillos y le hace una seña impaciente para que salga. Lo hace y la sigue por el aparcamiento. Nota la inusual energía eléctrica de esa mujer menuda, pero en esa ocasión es ansiosa, más sombría. Se detienen frente a un sedán Erskine. Sabe que no es el coche que utiliza habitualmente Drescher. Imagina que lo ha alquilado.

—¿Sabe alguien que has venido aquí? —pregunta Drescher con la cara pálida, más demacrada que de costumbre.

—Nadie, tal como me pediste. ¿Realmente vas a presentarme a Nathan Milcom?

—Eso es lo que te dije.

—¿Dónde está?

—Aquí no. Te llevaré donde está.

—¿Es necesario todo este secretismo? —pregunta Rourke.

—¡Por Dios, Mary! —exclama Drescher—. Este asunto está sembrado de cadáveres. Deberías saberlo mejor que nadie. Entra, nos espera un largo viaje.

Drescher se sienta en el asiento del conductor del Erskine. Cuando se inclina hacia delante y sus finos dedos sujetan el volante, parece incluso más pequeña y frágil.

—¿Te has enterado de lo de Veronica Stratton? —pregunta Rourke.

—Sí.

—Y qué crees, ¿está muerta o ha simulado su desaparición?

—Está muerta —contesta Drescher con voz inexpresiva—. Seguramente lo estaba antes de que zarparan. Quizá incluso nunca llegó al yate. Y creo que asesinaron a Robert Huston mucho antes. ¿No te das cuenta, Mary? Has estado persiguiendo a los fantasmas equivocados. En tu guion aparece el malo equivocado. ¿Viste a Theo Woolfe ayer?

—Sí. Me dijo que Norma era malvada, que estaba loca. Y que su madre también lo estaba.

—Entonces ya empiezas a entender.

—¿Adónde vamos? —pregunta Rourke.

—Ya lo verás.

Drescher sale de la ciudad en silencio con gesto serio, y dirige el vehículo hacia las colinas de Hollywood. Pasan por Glendale en dirección a Pasadena.

—¿Está lejos? —pregunta Rourke.

—Menos de una hora —contesta Drescher.

—¿Conocías el Resurrection Club, Margot?

—Sí, lo conocía —contesta sin volverse hacia Rourke.

—¿Y cómo te enteraste?

—Por la persona que vamos a ver.

—¿Nathan Milcom?

—Me habló de ese sitio. Le invitaron a ser miembro. Me dijo que les siguió la corriente para estar más cerca del verdadero poder en Hollywood, algo que no le habría resultado fácil de otra manera. Lo entenderás enseguida. Pero vinculó la desaparición de esas chicas con lo que ocurría en el llamado círculo interior. Se fue antes de que lo implicaran más. Pasara lo que pasase en las reuniones del círculo interior en el desierto, sabía que, si se implicaba, nunca podría salir.

—Un momento —pide Rourke—. ¿Cómo pudieron invitarlo a que se uniera a ellos? Ese es el meollo de todo esto, ¿verdad? La gran farsa, que nadie ha visto nunca al escritor de *El paraíso del diablo* excepto tú.

—No lo invitaron como Nathan Milcom.

Rourke se vuelve en el asiento del Erskine para quedarse frente al perfil de Drescher.

—¿Milcom es un seudónimo? ¿Tiene otro nombre?

Drescher se gira hacia ella.

—Te enterarás de eso y de todo lo demás enseguida. —Vuelve la cara hacia la carretera, con el cuerpo inclinado hacia delante y los ojos justo por encima del volante—. Después, se acabó esta historia. Todo este asunto. Me voy de la ciudad —asegura inexpresivamente—. Me vuelvo al este.

—Pero tu negocio, la agencia —protesta Rourke—. Has tardado años en…

Drescher suelta una risa amarga.

—Cuando empecé era la única. Los estudios de Hollywood podían estafar a los actores inocentes que no sabían nada de sus derechos contractuales. Ahora hay doce agencias de talentos y aparecen otras nuevas cada mes. Hay muchos peces jóvenes y hambrientos. El hermano de David Selznick, por ejemplo, el joven Myron, se ha forjado una buena reputación como agente y siempre está pensando en ampliar el negocio. Créeme, no tendré ningún problema para que pique más de uno cuando les enseñe el cebo de que dejo el negocio.

Rourke frunce el entrecejo.

—Pero ¿por qué, Margot? ¿Es por todo lo que está sucediendo?

—¿Te refieres a que todos mueren o desaparecen? ¿Que Harry Carbine se voló la tapa de los sesos o alguien lo hizo por él? ¿Que Doc Wilson se diera un baño de lodo en La Brea? ¿Que Robert Huston y Veronica Stratton se fueran nadando hasta Japón desde su yate? Sí, todo eso me ha estado dando vueltas en la cabeza. Pero sobre todo es por Norma.

—¿Qué exactamente de Norma?

—Creía que la conocía bien. O, al menos, que la conocía tanto como dejaba que la conocieras. ¡Por Dios! ¡Era su agente! Pero yo no sabía nada de ella, ni nadie. Hollywood puede ser un sitio muy solitario cuando te das cuenta de que nadie es quien pretende ser y de que los vínculos que crees verdaderos son tan falsos como lo que aparece en pantalla. En cualquier caso, después de cómo se ha desarrollado todo esto, prefiero salvar el pellejo.

Se quedan en silencio un rato. Drescher para en una gasolinera a las afueras de Pasadena. Mientras el encargado llena el depósito, Rourke se fija en que Drescher observa continuamente la carretera, evidentemente para comprobar si las han seguido. Continúan el viaje.

La sierra de San Gabriel se ha elevado en el horizonte a su izquierda durante un tiempo. Cuando se acercan a Azusa, la presencia de las montañas es amenazadora. Drescher toma la ruta hacia el norte y la carretera se despoja de todo vestigio de civilización. Rourke nota que empiezan a ascender una empinada pendiente y que están rodeadas de bosques, barrancos y las estribaciones de las montañas. El aire es más limpio y frío, pero la lámina de seda de color gris lechoso del cielo se ha arrugado y ensombrecido con nubes.

—Creía que íbamos a ver a Nathan Milcom, no a Grizzly Adams —bromea secamente cuando salen a una carretera de montaña más estrecha. La mujer mayor no contesta.

Drescher se desvía por una pista. Van dando tumbos durante casi un kilómetro antes de llegar al final, donde tuerce hacia una zona rodeada de maleza en la que el coche queda parcialmente oculto desde la pista.

—¡Por Dios, Margot! —exclama Rourke cuando sale del Erskine—. ¿Dónde narices estamos?

—Mira, Mary, ya deberías saber lo peligrosa que es esta gente. No importa lo descabelladas que sean las tonterías en las que creen, son personas poderosas con conexiones correctas y equivocadas. Créeme, deberías darme las gracias por ser tan precavida. Es subiendo por ahí.

Drescher lidera el ascenso por una pista bordeada de maleza. Rourke no puede dejar de sonreír al ver caminar resuelta e inestablemente a la pequeña cazatalentos, inclinada y vestida con ropa cara. Oye ruido de agua. De repente, el chaparral se abre y deja ver un amplio espacio abierto.

—Dios mío, ¿qué es esto?

Mira a su alrededor. La tierra bajo sus pies está asfaltada, aunque en mal estado, y la artemisa crece en las grietas. Ve los restos de más de una docena de edificios, algunos en ruinas y con piedras que parecen dientes desgastados, y otras medio hundidas, con esqueletos de madera. Hay

varias estructuras bajas de piedra, similares a brocales de pozos u hogueras, repartidas por la zona.

—¿Este lugar? —Drescher se da la vuelta y abre los brazos de par en par—. Esto, Mary, es la analogía perfecta de Hollywood. Es un sitio en el que florecieron grandes sueños y después murieron. Bienvenida a Eldoradoville.

—¿Eldoradoville?

—Es un antiguo pueblo minero de la fiebre del oro. En sus buenos tiempos tenía ferretería, tiendas de alimentos, herreros, carniceros, un hotel, media docena de bares, edificios para suministros y equipos y chozas de buscadores. Iba a ser algo grande. Mira a tu alrededor, este es el futuro de Hollywood. Creyeron que duraría siempre o, al menos, hasta que hubieran extraído la última pepita o bateado el último grano de polvo de oro del río.

—¿Y qué pasó?

—Nada menos que algo bíblico —explica Drescher—. La gran riada de 1862 se lo llevó todo. Casi de la noche a la mañana.

—¿Por qué aquí, Margot?

—Vine hace años. Louis Mayer quería hacer un wéstern sobre la fiebre del oro. Decidió apostar por lo auténtico en vez de filmar en un plató exterior. Quería que Norma fuera la heroína, pero no era un papel bueno y le recomendé que lo rechazara. Mayer nos trajo aquí en una limusina a Norma y a mí para disfrutar de un pícnic con champán, intentar convencernos de que sería bueno para Norma, revisar el guion, compartir su visión, el paquete completo.

—Imagino que no funcionó. No recuerdo a Norma en una película así.

—Fue antes de que Carbine la tuviera en exclusiva, y no, no se filmó nunca, con o sin Norma. —La expresión de Drescher se transforma en una fugaz y maliciosa sonrisa—. Mayer tuvo que cancelar rápidamente el pícnic. Fue a orinar y se apoyó en un roble venenoso.

—¿Y por qué estamos aquí ahora?

—Porque es un sitio remoto y seguro.

Se oye el ruido de un coche que se acerca, después las ruedas sobre la tierra cuando se detiene.

—¿Es él? —pregunta Rourke.

—Debería serlo. —La cara de Drescher muestra animación y miedo—. Quizá deberíamos escondernos hasta estar seguras.

La lleva a una de las chozas con esqueleto de madera tambaleándose por el terreno desigual. Rourke la sigue, temerosa de que se parta un tobillo, tan fino como el de un pájaro. Se meten dentro. Hay fósiles oxidados de herramientas mineras esparcidos por un suelo podrido en algunas partes. En el aire flota un desagradable olor animal. Miran por entre las tablas y fijan la vista donde el camino desemboca en el claro.

Rourke abre el bolso y saca la pistola. Drescher vuelve la cara con los ojos muy abiertos y mira primero la pistola y luego a Rourke.

—¿Quién eres? ¿Big Boy Williams o Will Rogers? Hemos venido a ver a un guionista, no a defendernos de una tribu de comanches.

—Entonces, ¿por qué estabas tan nerviosa cuando subíamos? La forma en que…

Unos pasos en la pista de tierra la interrumpen. Las dos miran entre las tablas. Una figura alta aparece y camina con cautela hasta el claro.

—Me estás tomando el pelo —susurra Rourke.

—No es una broma. Guarda la pistola —le pide Drescher.

—De momento no, si no te importa. Me has dado un comodín, Margot. Pero imagino que lo

sabías y que por eso no me has dicho nada hasta que llegáramos aquí. Creo que conservaré mi quitamiedos hasta estar segura de la situación.

Drescher se encoge de hombros.

—Si eso te hace sentir mejor. Las cosas están complicadas, pero no la muevas de un lado para otro. Vamos.

El hombre que acaba de aparecer se vuelve cuando las oye salir del escondite. Su apuesta cara expresa alivio, pero frunce el entrecejo al ver la pistola que lleva Rourke en la mano.

—Qué quieres que te diga. Es muy desconfiada. Y, dada la situación, no la culpo —explica Drescher.

Rourke mira al hombre un momento y su mente repasa a toda velocidad lo que implica su presencia allí.

—¿Así que usted es Nathan Milcom? —pregunta Rourke a aquel hombre negro, tan alto y guapo—. ¿Usted fue quien escribió *El paraíso del diablo*?

—Sí, soy Nathan Milcom —contesta Lewis Everett.

52

—¿Por qué hemos venido aquí? ¿Por qué estamos a hora y media de la ciudad en medio de la nada? —pregunta Rourke.

Drescher se ríe.

—Soy judía y él es negro. ¿Dónde crees que podríamos habernos visto? ¿En el club de campo? Todo el mundo cree que Lewis Everett ha desaparecido. Es mejor que sigan creyéndolo. Al menos, de momento. Hay personas que lo están buscando.

—¿Sí? —duda Rourke—. La policía no. La muerte de Norma Carlton se declaró como suicidio. Ya no habrá más investigaciones. Nadie va a intentar encontrar a un asesino.

Everett indica con la cabeza la pistola.

—¿Nadie?

—Alguien me tomó por tonta, y eso no me gusta. Estrangularon a Norma y su muerte se hizo pasar por suicidio el tiempo suficiente como para engañarme y que lo limpiara todo. Empiezo a pensar que Doc Wilson estaba implicado y que eso le costó la vida. Quienquiera que esté detrás de esto sabía los procedimientos que seguimos. La forma en que los soldados de infantería de los estudios solucionamos esos líos —explica Rourke.

—Ya veo. Conozco las prácticas de los estudios, ¿eso es todo? ¿Cree que maté a Norma Carlton?

—No sé qué pensar. Todo esto es un poco… desconcertante, no sé si me explico. Aunque imagino que tendrá sus razones para que nos pongamos al día en las montañas. Me encantaría oírlas, pero conservaré esto hasta que lo haga. En caso de que tenga intención de que sea la siguiente víctima de la maldición de *El paraíso del diablo*. Es un buen sitio para que alguien se pierda para siempre.

—¿Crees realmente que participaría en algo así? —pregunta Drescher.

—Nunca pensé que Gólem Geller lo haría, y así fue. Pero no, Margot. No lo creo. Y no creo que el señor Everett sea un asesino. Aun así, de momento, vamos a jugar sobre seguro. Cuénteme lo que tenga que decir.

—Aquí estamos muy expuestos —advierte Everett—. ¿Vamos al río por el barranco? Hay un *camping* que está más resguardado.

Rourke indica con la cabeza que vayan primero Drescher y Everett. Encuentran el lugar y se acomodan en unos troncos cortados a modo de asientos de campamento. El río San Gabriel se desliza a su lado sorprendentemente silencioso.

—En primer lugar —dice Rourke—, ¿me está diciendo que es Nathan Milcom? ¿Que realmente escribió *El paraíso del diablo*?

—¿Y qué pasa? —contesta Everett—. ¿No era lo que esperaba? ¿Es el tono de piel equivocado?

—Es un famoso escritor de guiones y director de cine. ¿Por qué toda esta intriga y misterio por ese guion en particular?

—¿De verdad eres tan ingenua? —contesta Drescher—. Porque es negro. ¿Realmente crees que Louis Mayer, Cecil DeMille o Harry Carbine comprarían el guion de un negro? ¿Sobre todo uno sobre corrupción moral? Se me ocurrió a mí que utilizara un seudónimo y que no hubiera nunca un cara a cara entre el estudio y el guionista. En cualquier caso, aumentó el misterio que rodeaba el guion.

—¿Y qué hay del libro en el que se basó el guion? ¿Existe?

—No —explica Everett—. Solo los trozos que escribí para atraer a los estudios. Pierre Lanton fue un soldado negro que luchó en la Revolución haitiana, no un sacerdote blanco europeo, tomé prestado el nombre en parte como homenaje y en parte como broma.

—¿Broma?

—Todo es una sátira —explica Drescher—. Una sátira tan sutil e inteligente que Harry Carbine, Cliff Taylor y Paul Brand fueron demasiado tontos como para descubrirla.

—Entonces yo también soy tonta, leí el guion y no entendí el chiste.

—¿De verdad? —pregunta Everett—. ¿La ciudad de Ouxbois, famosa por sus pintores, escultores y creadores de excelentes imágenes? ¿Una ciudad que se aleja de la pobreza y del mundo lleno de peste que la rodea? ¿Una población egocéntrica que se vuelve más hedonista y lasciva, y finalmente recurre a la adoración orgiástica de Belfegor, señor de la pereza y las riquezas no ganadas, Belcebú, señor de la gula y Asmodeo, señor de la lujuria? ¿No le suena? Me inventé el nombre de Ouxbois. Es una contracción del francés *houx bois*.

—*Holly wood*. —Rourke suelta una risita amarga.

—Y las fuerzas de la Inquisición —continúa Everett— son las fuerzas del código Hays. Pero quise añadir el toque de que se desmandaran en las calles vestidos con hábitos, máscaras y sombreros cónicos. Podría decirse que fue un homenaje al querido D. W. y su epopeya racista.

—¿Una broma? ¿Todo es una broma? —Rourke siente un arrebato de indignación—. ¿Que muriera gente quemada actuando en su pequeña sátira de Hollywood?

—Bueno, si se siente mejor, la broma la pago yo. No creo que viva mucho más. El Resurrection Club financió la película. Sacó a Harry Carbine del agujero en el que estaba el estudio. Imagino que no se van a tomar todo esto con sentido del humor.

—Si el Resurrection Club existe todavía, ha perdido a su abeja reina, de una u otra forma.

—¿Se refiere a Anastasie Cormier? —pregunta Everett.

—También conocida como Veronica Stratton. Sí, me refiero a ella.

Drescher y Everett se ríen.

—¿No te enteraste de nada de lo que le dijo Theo Woolfe? —pregunta Drescher—. ¿No te has dado cuenta de que Veronica Stratton no era Anastasie Cormier?

—Si no es ella, entonces ¿quién? —pregunta Rourke, aunque ya sabe la respuesta.

—Norma Carlton. Norma es Anastasie.

—¿Es? ¿Querrás decir era?

—Creo que deberías saber cómo funcionaba el Resurrection Club —interviene Everett—. Era la habitual sociedad secreta, tipo fraternidad, de la prohibición, que funcionaba como tapadera para bebidas, drogas y sexo. Solo se podía entrar si te invitaban. Y para que lo hicieran tenías que ser alguien a quien hubiera reinventado Hiram Levitt. Estaba detrás de todo, pero le cegó la codicia. En cualquier caso, ha de entender el tipo de persona que era Norma.

—Estoy segura de que Theo Woolfe te describió el tipo de monstruo que era —añade Drescher.

Rourke asiente.

—Norma estaba obsesionada con el control, con dominar a los que la rodeaban para conseguir sus objetivos. Tenía que dominarlo todo y a todos. Utilizaba a Levitt para chantajear a la mayoría de los famosos de Hollywood. No siempre por dinero, a veces tenían que hacer cosas para ella. En cualquier caso, me invitaron. No sé por qué, pero lo hicieron. Y había otros negros e hispanos. La raza no parecía ser un problema, pero imagino que se debía al trasfondo del vudú. Aunque su principal creencia era la reencarnación. La muerte no era el final de nada, sino el comienzo. Que cada vez que se moría, se renacía con más fuerza. Y eso es lo que sucedía en el círculo interior. Realizaban una ceremonia de iniciación, ese renacimiento. Te despojaban de la ropa y te ponían un hábito. Eran sandeces, ya sabe a lo que me refiero. Pero había una segunda sala. Solo los elegidos podían entrar en ella. Tenía una gran puerta de hierro. Detrás estaba la cámara de resurrección.

—¿Y qué pasaba allí?

—Únicamente me invitaron un par de veces y solo cuando consideraron que podría ser miembro de pleno derecho del círculo interior. Lo que vi bastó para convencerme de que tenía que irme. Cuando me preguntaron si quería ser miembro de pleno derecho, rechacé serlo. Y rápidamente me enteré de que no se rechaza nada que provenga de Norma. Le había encantado el guion de *El paraíso del diablo* y que fuera una sátira de Hollywood. Sin ella jamás se habría rodado. Harry Carbine estaba a punto de quebrar. Necesitaba conseguir un gran éxito desesperadamente, pero no tenía los fondos o el crédito para lograrlo. Norma convenció a los miembros del círculo interior para que financiasen la película.

—Un momento… —Rourke frunce el entrecejo—. ¿Está diciendo que Harry Carbine formaba parte de ese club de vudú?

Everett niega con la cabeza.

—Estuvo en alguna fiesta en la que había miembros, pero no sabía lo que se cocía y nunca estuvo en ninguna de las ceremonias ni en otras reuniones. Lo único que sabía era que Norma le había salvado el pellejo con la financiación que había conseguido. Que él supiera, Clarence van Brenner, del Consolidated Californian Bank, era la principal fuente de dinero, pero sospechaba que había personas peligrosas acechando en segundo plano. Las únicas condiciones que puso Norma fue que Carbine lo invirtiera todo en *El paraíso del diablo* y utilizara parte de la inversión en sufragar parte de mi película, *Silas Torn*.

Rourke procesa la información. En ese momento todo encaja. Lo único que sabía Carbine era que Norma había salvado su estudio. Ese era el viaje del héroe en el que la había embarcado, descubrir si Norma había pagado por ello con la vida.

—¿Y el Resurrection Club simplemente soltó el dinero porque Norma se lo pidió? —pregunta Rourke.

—Habrían hecho cualquier cosa que les pidiera. No solo porque los tenía subyugados, sino porque los miembros del círculo interior, y otras personas poderosas e influyentes que necesitaban, participaban en esas ceremonias. Sexo extraño con chicas que les proporcionaba Boy Lindqvist.

—¿Y eso sucedía en ese lugar en los túneles bajo la ciudad?

—No, esas eran especiales. Según un rumor que oí las organizaban en algún sitio en el desierto. Hablaban de un teatro de piedra, fuera lo que fuese. Creo que hicieron cosas terribles. Pasara lo que pasase, creo que lo filmaban, fotografiaban o algo así. Lo único que sé con seguridad es que quienquiera que fuese allí estaba totalmente bajo el control de Norma.

Rourke medita lo que le ha dicho Everett.

—¿Quién asesinó a Norma Carlton? ¿Y por qué?

—Por eso quería verla —contesta Everett—. Para ser miembro del círculo interior había que resucitar.

—¿Se refiere a ese renacimiento simbólico del que me ha hablado?

—No, ese era para los miembros en general. Para convertirse en un verdadero miembro del Resurrection Club, para entrar en el círculo interior había que resucitar de verdad.

—¿Qué quiere decir eso?

—Lo que he dicho. Tenías que morir y resucitar. En esa sala, en la cámara interior, la gente moría. Después regresaba. Renacía. Era un ritual vudú que Norma, o Anastasie, había hecho anteriormente, muchas veces. Obligaba al acólito a que bebiera una poción especial, *coup de poudre*, la llamaba. Y moría, todo el mundo debía atestiguarlo buscándole el pulso. Pero había un médico que inyectaba algo en el cadáver y volvía a la vida.

—¿Un médico? —Rourke siente un estremecimiento eléctrico. Las piezas encajan. Recuerda la noche en la Clínica Appleton y a Doc Wilson apagando las luces antes de que tuviera tiempo de examinarla de cerca—. ¿Y creyó en todo eso?

—Lo vi con mis propios ojos. Esa gente moría en el altar. No tenían pulso, no respiraban. Después resucitaban. Empecé a creérmelo todo, que Anastasie era una especie de sacerdotisa vudú. Y me temo que ella también. Aseguraba que se había reencarnado varias veces, infinitas; que su madre la había concebido sin la semilla de un hombre. Y que la madre de su madre lo había hecho antes y así sucesivamente. Partenogénesis, una generación detrás de otra.

—¿Deliraba?

—Estaba loca. Desaparecí antes de que me llegara el turno.

—¿Y ahora qué? —pregunta Rourke.

—Ahora voy a desaparecer otra vez. Tengo dinero suficiente como para vivir en algún sitio en el que un negro pase inadvertido, siempre que su riqueza no sea demasiado evidente.

Rourke lo analiza todo detenidamente. Vuelve a ver a Norma en su cama, con la piel fría al tacto y sin pulso bajo la yema del dedo. Después en el cadáver sobre la mesa de la morgue, con moratones alrededor del cuello y la piel manchada y cérea. Lon Chaney le había contado que Norma le había pedido que le explicara sus técnicas de maquillaje.

Se quedan en silencio los tres. Rourke observa deslizarse la franja del río San Gabriel como una serpiente reluciendo al sol. Pasan unos buenos cinco minutos antes de que Rourke rompa el silencio.

—Norma Carlton está viva —asegura más para ella misma que para Drescher y Everett—. Ha sido Norma Carlton todo el tiempo.

—Sí —confirma Margot—. Y no hay nada que podamos hacer al respecto.

Rourke se vuelve hacia ella y sus ojos esmeralda destellan en el sol.

—Yo voy a hacer algo. No sé cómo ni cuándo, pero algún día lo haré —augura—. Algún día.

EPÍLOGO

1967

Lago Sudden

53

Cuando el último rótulo en la pantalla anuncia al público de dos personas que se ha llegado al final de la película, se produce un silencio intermitente en la sala de cine subterránea del hotel. El rótulo desaparece. Se quedan un momento a oscuras, hasta que el proyector libera a toda velocidad los últimos centímetros de película del engranaje y un haz de luz secciona enérgicamente la oscuridad del cine.

—Ahora ya tiene la respuesta, doctor Conway —dice la mujer—. Todas las respuestas que quería. La búsqueda ha llegado a su fin. ¿Qué opina? ¿Es *El paraíso del diablo* la mejor película de terror de todos los tiempos?

Conway no contesta, sigue mirando la pantalla como si lo que ha presenciado lo hubiera dejado mudo, hipnotizado por la intensidad de la experiencia y todavía fascinado y confundido por cómo Paul Brand consiguió algo así: las figuras, las formas, los retorcidos demonios y diablos escondidos, pero no ocultos en las sombras. Tiene la sensación de que no ha visto una película de cine, sino un cuadro en movimiento, pintado con colores plata, gris y obsidiana. Cuando recuerda formas que adquieren tres dimensiones, la pantalla que adquiere profundidad, manos oscuras y caras brillantes surgiendo y atrapándolo, se cuestiona su cordura. «¿Ha sido real o lo he imaginado?», se pregunta desesperado.

Pero, a pesar de todo, es consciente de que algo está mal. Algo está terriblemente mal.

—Ahora ya conoce todos los secretos ocultos en *El paraíso del diablo* —comenta la anciana —. Todos mis secretos. Pero he de decirle que no se encuentra en una posición tan privilegiada como podría creer.

Se levanta y el antiguo asiento vuelve a su posición original. Conway permanece sentado, pero gracias a la parpadeante luz del proyector la mujer ve que una lágrima brilla en su mejilla.

—No fui sincera cuando le dije que sería la primera persona que vería *El paraíso del diablo* desde hace cuarenta años. —Se inclina, extiende una mano hacia él y le coloca dos dedos en el cuello, al final de la mandíbula. Los mantiene apretados. Conway apenas nota la presión, es una sensación distante y débil, como el sonido de una voz en otra habitación—. Ha habido otras personas antes que usted, no muchas, pero las ha habido, y vendrán más. Sé quién le ha enviado, doctor Conway.

La mujer nota el pulso —débil, vacilante, desvaneciéndose, pero pulso al fin y al cabo— y después aparta los dedos del cuello.

—Me alegro de que consiguiera durar el tiempo suficiente como para ver la película entera.

Lo deja solo un momento en la sala de cine. Conway, incapaz de volver la cabeza para ver dónde ha ido o qué está haciendo, siente el latido del corazón. Su miedo es tan absoluto que debería estar más acelerado y notar los latidos en las orejas. Pero no lo hace: su pulso marca el ritmo suavemente, más debilitado a cada pulsación.

El instinto le impulsa a huir, a escapar de la prisión de la tenebrosa sala de proyección y de aquel hotel aún más tenebroso. Piensa en salir a la luz, al duro y cálido brillo del desierto. En ese

momento lo ve, entiende a lo que se refiere la gente cuando habla de la belleza especial del desierto. Es la belleza de la libertad.

Tiene que huir. Puede fugarse mientras la mujer está fuera del cine. Concentra su voluntad en mover algo, un dedo, un pie, cualquier cosa, pero una llamarada de pánico claustrofóbico se desata en su interior cuando se da cuenta de que está completamente sujeto por la camisa de fuerza de su propio cuerpo. Sabe que su cárcel no está construida con las paredes de roca del cine ni con la madera y piedra del lóbrego y feo hotel, sino con su propia carne, con sus propios huesos.

Y la película sigue atormentándole durante ese terror. Los demonios, la oscuridad. Paul Conway, que siempre ha confundido y mezclado el mundo real y el del celuloide, se pregunta si después de todo ha sido una película o simplemente una premonición: un atisbo del infierno que le espera.

La mujer regresa, pero sigue sin poder darse la vuelta y ver que ha entrado con la silla de ruedas que estaba fuera. Coloca los antebrazos bajo sus axilas y, con una fuerza sorprendente, lo levanta de la butaca y lo pone en la silla.

—Es hora de irse, doctor Conway. He disfrutado con su visita. Y siempre agradezco toda oportunidad de volver a ver *El paraíso del diablo*. Pero todo lo bueno…

Da la vuelta alrededor de la silla y desaparece detrás. Conway espera un movimiento hacia delante, que empuje.

—Por cierto, si se lo está preguntando, fue la limonada. Hecha con limones recién cortados y espolvoreada con un cóctel de neurotoxinas. Cultivo todo tipo de cosas en el invernadero: estramonio, datura, revientacaballos, pareira… Gracias a donde crecí, la forma en que lo hice y a cómo me enseñó mi madre, aprendí todo tipo de fórmulas parecidas. Creo que los llamáis «remedios tradicionales». He puesto unas gotas en la limonada. Paraliza totalmente el cuerpo, pero se puede ver y oír, y tener miedo. De hecho, intensifica los sentidos, los exagera, consigue que la imaginación sea diez veces más poderosa. No sé lo que vio mientras se proyectaba la película, cuánto había realmente en la pantalla y cuánto alucinó, pero tuve cuidado con la dosis. No quería mermarle el placer de ver la película.

A espaldas del envenenado y paralizado historiador de cine y fuera de su campo de visión, recoge la cuerda de más de un centímetro de gruesa piel de serpiente que había dejado en el pasillo detrás de ellos.

—Es el mismo veneno que utilicé entonces —comenta amistosamente—. El que usé, o mejor dicho el que usó Doc, para fingir mi muerte. El efecto desaparecerá pronto. —Se inclina y le susurra al oído—: Sé quién le ha enviado. No es el primero. Ha enviado a otros antes.

Se endereza, pone la cuerda alrededor del cuello del sumiso historiador. La gira y la tensa en la nuca. Introduce un palo en el nudo y le da vueltas, como si estuviera utilizando un sacacorchos, y convierte la cuerda de piel en un garrote.

Conway nota que la cuerda se atiranta y oye un húmedo y sibilante sonido, que resulta ser su respiración. Después, cuando el conducto de aire a los pulmones y de sangre al cerebro se cierra, deja de oírlo. Tarda un minuto en morir, pero es un minuto lleno de horrores inenarrables. Que la pantalla que tiene delante vuelva a cobrar vida le aterra más que su asfixia. Pero ningún proyector dibuja con luz las imágenes que ve. Provienen de las sombras. Ve la monstruosa figura del hechicero Archambeau retorcerse, contorsionarse y transformarse una vez más en Belcebú. El diablo príncipe del infierno estira un brazo, libre del confinamiento de la pantalla, e indica hacia él con un dedo huesudo. Lo último que ve el historiador de cine es el demonio con cabeza

de toro, pezuñas y ojos de insecto color rojo fuego, que se libera de la endeble prisión de tejido plateado para atraparlo y reclamarlo.

El último pensamiento del doctor Paul Conway es que su grito es totalmente silencioso.

La anciana vuelve a colocar dos dedos en el cuello para comprobar si tiene pulso. Satisfecha con la muerte de Conway, lo deja donde está mientras recoge las bobinas de película en la pequeña sala de proyección y vuelve a meterlas en las viejas latas, que a su vez introduce en la bolsa de viaje de cuero.

El sol ha descendido en el cielo cuando saca la bolsa y se dirige hacia el brillante remolque Airstream de acero pulido. Dentro, gracias al cable de electricidad que llega desde el hotel, el aire acondicionado mantiene la temperatura constante que ha protegido la película durante todos esos años. Coloca las latas en el lugar que tienen asignado en las estanterías de una pared. Mira a su alrededor, a las docenas de carteles y fotos colocadas en la otra pared, que llenan cada centímetro de su superficie.

Y en medio, ella misma, más joven, le devuelve la mirada. Norma Carlton en su juvenil perfección de piel tersa. Mientras mira su imagen inmaculada, se lleva involuntariamente los dedos a la cara y toca la mancha de nacimiento que ya no oculta el maquillaje y oscurece la ya bronceada y envejecida piel.

La hermosa mujer en el resto de los carteles y de las fotos podría confundirse momentáneamente con la joven Norma Carlton. Pero esa no es ella. El resto de los carteles abarcan la nueva era de Hollywood, la del sonido y el color, de la década de 1930 a la de 1960, y muestran a una estrella de cine, a una verdadera, que ha evolucionado desde una nueva cara ingenua a una actriz madura. Hay fotografías con sonrisas captadas con *flashes* cuando sujetaba premios de la Academia del Cine. Fotogramas de una docena de películas en las que apareció con Grant, Tracy, Stewart, Bogart, Cooper… Es la crónica de una carrera gloriosa durante décadas y de una belleza perdurable. En todos los carteles y fotografías aparece su nombre como protagonista.

Carole Ventris.

La anciana que fue Norma Carlton y anteriormente Anastasie Cormier se queda quieta un momento en el frío que proporciona el aire acondicionado del Airstream. Sonríe al ver las imágenes de la actriz joven que pidió que fuera su doble en *El paraíso del diablo* y que, después de su fingido suicidio y la desaparición de Veronica Stratton, las había eclipsado a las dos. Y también a Crawford, Davis, Lamarr, Leigh, Monroe y Taylor.

Una verdadera estrella de Hollywood.

Anastasie lo supo, ya entonces, la noche de las brillantes llamas que iluminaron la partida de su madre y de ella de Leseuil. Sabía que su siguiente reencarnación, la siguiente repetición de ese ciclo continuo de madre e hija, crecía en su vientre.

Por eso tenían que morir. El anciano Trosclair ardió no solo por que hubiera intentado asesinarlas a Hippolyta y a ella en la hermosa oscuridad de lo más profundo de la ciénaga, sino porque jamás habría aceptado que la criatura era una renovación mágica de un ciclo eterno y no por que lo hubiera engendrado su hijo.

Boy Lindqvist y el pandemonio de Dahlman y Drake les habían ofrecido refugio. Hiram Levitt y Hollywood, un renacimiento.

Anastasie se había convertido en Norma Carlton; Hippolyta, en Madame Erzulie; y habían

vivido con desahogo. Las dos habían cuidado al bebé en secreto, hasta que la enviaron a un internado aristocrático en la Costa Este. Norma Carlton se convirtió en una estrella.

Todo había sido perfecto.

Había utilizado su poder sobre los hombres para conseguir el control que necesitaba, los había unido a ella con actos oscuros y les había permitido que satisficieran sus deseos más perversos.

Pero entonces había llegado a Hollywood un anciano de otro mundo en busca de la respuesta a una pregunta que se había emponzoñado en su interior. Un *sheriff* jubilado de los viejos tiempos, los antiguos lugares. Hiram Levitt, el pequeño y sombrío guardián de secretos había estado extorsionándola. Levitt se dio cuenta de que la llegada del *sheriff* Briggs le proporcionaba la posibilidad de conseguir más dinero.

Lindqvist se había ocupado de Briggs; Geller, de Levitt. Pero sabía que era cuestión de tiempo que el eco de una ciénaga de Luisiana provocara un escándalo o que la renovada atención condujera a un policía o un pariente olvidado a su puerta para preguntarle por las chicas desaparecidas. Una carrera brillante habría acabado en la ignominia. Y en Luisiana ahorcan a las mujeres.

Justo cuando Hippolyta le había entregado el testigo a Anastasie, llegó su momento de pasarlo a la siguiente generación. Renovar el ciclo. La estrella de Norma Carlton se extinguió para que otra pudiera brillar en su lugar, con más intensidad, sin mancillar por el escándalo.

Carole Ventris. Su sustituta. Su doble. Su hija.

Suspira, se aleja de las imágenes y cierra el Airstream detrás de ella al salir. Tiene cosas que hacer.

Un año antes

1966

SANTA BÁRBARA

54

*E*l viaje subiendo la costa ha sido agradable. Las nubes bajas del junio plomizo que se amontonaban junto al mar cuando había salido se han debilitado hasta convertirse en jirones que revolotean lentamente en el escudo azul del cielo.

Su destino lo espera discretamente en la confluencia de Montecito y Santa Bárbara. Paul Conway llega a lo alto del camino de entrada bordeado con setos bien cuidados y aparca frente a una casa de cristales oscuros y piedras doradas. El estilo es modernista. Y lujoso.

Una mujer de unos cincuenta años con delantal abre la puerta.

—Soy el doctor Conway. Tengo una cita con la señora Morgan —explica.

La mujer sonríe.

—Sí, señor, le está esperando. Está en la veranda y me ha pedido que le pregunte si le importa que lo reciba allí.

—En absoluto.

La criada —asume que es algún tipo de sirvienta— lo guía a través de la casa por un pasillo que llega hasta la parte de atrás. El tamaño del edificio, la calidad de su construcción y el gusto que reflejan el mobiliario y las obras de arte que lo decoran indican que la propietaria es muy rica. La incertidumbre que sintió cuando recibió la llamada telefónica —y la extraña oferta que le hizo— empieza a evaporarse. Cuando se enteró de quién era viuda la señora Morgan —y quién había sido ella en sus tiempos—, se comprometió a subir desde Los Ángeles.

Sabe que va a tratar con la antigua realeza de Hollywood. Y, sin embargo, la casa y su interior no muestran esa grandeza excesiva y opulenta de la edad de oro, en la que sus protagonistas tendían a aislarse. Se fija en las obras de arte que atisba cuando pasa por delante de amplias habitaciones diáfanas y cree ver una escultura de Giacometti y un cuadro de Warhol.

En el otro extremo de la casa, las puertas panorámicas correderas de cristal están abiertas y la criada lo conduce a una espaciosa veranda de piedra blanca. Su posición elevada ofrece vistas a playa Butterfly, el canal de Santa Bárbara y el mar más allá. A pesar de ser temprano por la tarde una brisa que transporta un fresco olor salino atempera el calor. Unos luminosos diamantes solares centellean en el color aguamarina de la piscina que hay en un lateral.

«Bonito sitio», piensa.

—Señora Morgan, el doctor Conway. —La criada los presenta. Una mujer cuya edad no consigue precisar, pero que puede tener setenta largos, está sentada a una mesa de jardín, a la sombra de un parasol. Se levanta con la facilidad y elegancia de una persona mucho más joven. Lleva un sobrero de ala ancha, gafas de sol y un holgado caftán color arena que cuelga con ligereza alrededor de su cuerpo.

—Gracias por venir —dice la señora Morgan al estrecharle la mano. Su voz es también la de una mujer joven. El tono es amistoso, pero autoritario, algo que parece natural en ella.

—No hay de qué. Tiene una casa muy bonita.

—Gracias. Siéntese. ¿Puedo ofrecerle algo de comer, doctor Conway? Estaba a punto de tomar

algo.

—No, gracias, señora. He parado en Ventura y he almorzado algo allí.

Los dos se sientan a la mesa de jardín.

—¿Algo de beber? ¿Un té?

—Estoy bien, gracias. Preferiría que fuéramos al grano, si no le importa. Su oferta me sorprendió.

Asiente, se vuelve hacia la criada y dice:

—Gracias, Gertrude.

La sirvienta entra en la casa.

—Es una oferta genuina —asegura cuando están a solas.

—Es mucho dinero. Muchísimo.

—Me casé bien. —Hace una pausa y se corrige—. Me volví a casar bien. O, al menos, lo hice en el tercer intento. No ando escasa de dinero. Sabe que mi marido murió hace seis meses. Ahora tengo los recursos económicos para financiar este proyecto.

—Sé quién es, señora Morgan. Es decir, conozco todas las películas de su difunto marido. Pero también sé que en su día usted también fue importante entre bastidores. Una mujer muy importante. Poderosa incluso.

La mujer mueve una mano para quitarle importancia.

—Sé que lo sabe, dado que es un experto en esa época, pero éramos muchas. En los años veinte había más mujeres trabajando en Hollywood como escritoras, productoras, directoras, técnicas, incluso directoras de estudios, que las que hay ahora. ¿Ha oído hablar de Tressie Souders?

—Sí, claro. Dirigió *A Woman's Error*.

—Sí, era mujer y negra. Y rodaba películas. Las escribía, las dirigía y las producía. Su raza y su sexo no la frenaron en los años veinte. Personas como ella y Oscar Micheaux hicieron por la cinematografía negra lo que el renacimiento de Harlem hizo por la literatura negra. ¿Y ahora? Todo eso se ha acabado. ¿Sabe lo que ha estado haciendo Tressie Souders desde entonces? Trabajar como empleada doméstica. Como criada en un hogar blanco. —Suspira—. Todo ha cambiado. ¿Y sabe quién fue el causante? El micrófono. Las películas se volvieron sonoras y todas esas voces únicas se silenciaron.

—Señora Morgan, no veo…

—Y ahora hablan del nuevo Hollywood, de una nueva dirección creativa —continúa, sin prestar atención a su impaciencia—. Quizá todo cambiará de nuevo. Pero usted no está muy interesado en el nuevo Hollywood, ¿verdad, doctor Conway?

—Soy historiador de cine. La que me interesa es su época. La edad de oro. Las películas mudas.

—Y por eso me puse en contacto con usted. Leí en el *Times* que había localizado una copia de *Queen Pharaoh*. Y los entendidos me han dicho que está buscando la versión de 1910 de *Frankenstein*. Dicen que, si alguien puede localizarla, será usted.

—¿Por eso me está ofreciendo todo ese dinero? ¿Para encontrar el *Frankenstein* de Dawley para usted?

—No, doctor Conway. Estoy buscando una presa mayor. Solo hay una película que me interesa, la que quiero tener entre mis manos. Y es la mejor película de terror de todos los tiempos.

Conway piensa un momento y después frunce el entrecejo.

—¿*El paraíso del diablo*?

—Sí. ¿La conoce?

—Por supuesto. Todo el mundo interesado en la historia del cine la conoce, y también todas las muertes, desapariciones e historias descabelladas relacionadas con ella. Es una obra maestra perdida, pero dicen que fue una producción maldita. Al igual que los actores de teatro hablan de la «obra escocesa» para referirse a *Macbeth* porque se supone que está maldita, los de cine tiene todo tipo de supersticiones acerca de *El paraíso del diablo*. Incluso ahora. Pero nadie la ha visto. O nadie que siga vivo. Y nada sugiere que haya sobrevivido. Me encantaría aceptar su dinero, señora Morgan, pero la verdad es que no sabría dónde empezar a buscar. Principalmente porque no hay nada que encontrar.

—¿Y si le dijera que está equivocado? ¿Y si le dijera que existe una copia que sobrevivió?

Conway la mira y sabe que habla en serio. No es una anciana demente y siente un escalofrío al pensar que existe una copia de *El paraíso del diablo*, porque quizá, solo quizá, él podría encontrarla.

—¿Por qué? —pregunta—. Es decir, ¿por qué quiere encontrarla? ¿Por qué es tan importante para usted?

No contesta inmediatamente, sino que mira el césped, la playa y el mar más allá. En su perfil se adivina algo de la mujer que fue en aquellos tiempos. Según se dice, fue una auténtica belleza. En aquellos tiempos.

—Digamos que tengo un asunto pendiente al que me gustaría poner fin. Si accede a buscar *El paraíso del diablo*, le entregaré una cuarta parte de la cantidad de la que hablamos, y el resto, cuando me la entregue. Y, doctor Conway, estoy tan interesada, o quizá más, en la persona que la ha mantenido oculta que en la película.

—Todo eso está muy bien, pero, tal como le he dicho, no sé dónde empezar a buscar.

—Creo que puedo ayudarle al respecto. —Deja un sobre cerrado en la mesa—. Dentro está el cheque por valor de la cuarta parte de la comisión que le mencioné por teléfono y una nota con la cantidad que estoy dispuesta a ofrecer por su venta a la poseedora de la película.

Conway estira el brazo para recoger el sobre, pero la señora Morgan coloca una mano encima.

—Contiene algo más. Un dato, un nombre. El de la persona que creo que tiene la única copia de *El paraíso del diablo*. Véalo, creo saber quién es, pero no dónde vive. El nombre está dentro. —Da un golpecito en el sobre con la uña color carmesí de un dedo bronceado—. Pero antes de que lo lea, ha de garantizarme que finalizará esta tarea y que mantendrá en estricto secreto todos los detalles, incluido el nombre, sobre todo el nombre, que le he dado. Bueno, doctor Conway, ¿acepta?

La mira un momento. Todavía lleva las gafas de sol y sus ojos están ocultos por los cristales oscuros. Lo único que consigue leer en su cara es una firme determinación.

—Acepto —dice, y la señora Morgan levanta la mano del sobre. Conway mete un dedo debajo de la solapa, abre el sobre y examina el contenido. Entre otras cosas hay una hoja doblada de caro papel vitela para escribir. La desdobla y ve un nombre escrito en ella, nada más. Dos sensaciones le asaltan instantáneamente: confusión y un emocionante escalofrío eléctrico en la columna—. Esto… —Mueve la cabeza con expresión de asombro—. Esto es imposible. No tiene sentido. ¿Es quien dice que tiene la película?

Asiente.

—Tengo que contarle una historia, doctor Conway. Una historia en la que nada es lo que parece…

Permanecen otras dos horas sentados a la sombra del parasol y refrescados por la brisa del mar. Le cuenta la historia de una gran película, de la maldición que se cierne sobre ella, de una excelente actriz de cine, de un drama de la vida real incluso mayor que el que interpreta en la pantalla. De un tiempo y un lugar en el que el engaño era natural. Le cuenta la historia de Hollywood.

Cuando deja que la señora Morgan siga disfrutando de la agradable vista de la playa y el agua, Conway se sienta en el coche un rato y su mente repasa todo lo que le ha contado. Todos esos secretos. El nombre —ese nombre— que le ha dado como si fuera algo normal. Siente un cosquilleo en la nuca y la cabeza cuando piensa en su importancia.

Vuelve a mirarlo. Norma Carlton.

Sea cual sea la misión en la que lo ha embarcado, a pesar de las garantías de confidencialidad que le haya dado, sabe que hay un libro en esa historia. Puede conseguir que su nombre ascienda a otro nivel. Hará lo que le ha pedido, sí; lo guardará todo en secreto hasta que le entregue la película. Y entonces… Entonces aparecerá el libro. Después de tantos años escribiendo sobre historia de Hollywood, será mundialmente famoso por reescribirla.

Se da cuenta de que la criada lo mira desde la puerta y pone el coche en marcha.

Todos esos secretos. Mueve la cabeza, asombrado. «Sabe Dios cuántos secretos más puede contarme —piensa mientras dirige el Rambler hacia el camino de entrada—. Debió de ser toda una mujer en su tiempo». Todo el mundo en Hollywood la conocía, a ella y a su compañero expolicía. Todos los directores de estudio, todos los porteros de hotel, todos los sargentos de guardia, todos los periodistas sabían su número de memoria.

Entonces, antes de que se casara con un director famoso. Antes de convertirse en la señora Morgan.

Cuando se llamaba Mary Rourke y era la mejor solucionadora de Hollywood.

1967

Lago Sudden

55

«*N*ingún cielo es más bonito, más majestuoso, que el del desierto a la puesta de sol», piensa Norma Carlton. Sí, recuerda haber amado otros paisajes, completamente diferentes al desierto, cuando era joven: un paisaje con cielos cerrados por una bóveda verde, con aguas oscuras y densas, y aire húmedo. Cuando era joven, cuando había sido Anastasie Cormier. Sin embargo, en ese momento, ese paisaje y ese nombre le parecen remotos y borrosos.

Esa noche, una enorme nube en espiral, alta y distante, se desliza como un telón de terciopelo rojo en la pantalla azul turquesa del cielo del atardecer. Está en el pórtico del hotel contemplando la espectacularidad del cielo. Ha esperado a que el calor áspero e inclemente se disipara en el aire sin humedad, sabedora de que Golly y ella tendrán que hacer un largo camino de vuelta al hotel.

Norma Carlton conduce el Rambler de Conway por un desierto sin asfaltar hasta el borde del lago Sudden, con el cuerpo sin vida del historiador de cine sujeto en el asiento del copiloto, cuya cabeza cuelga flácidamente, y el perro tumbado en la parte de atrás. Pasa por uno y después por otro de los pabellones abandonados, intactos e inalterados durante cuarenta años, que dibujan sus sombras alargadas por el sol en la tela decolorada de las llanuras de sal. En el extremo de la hoya, un afloramiento rocoso ofrece su erosionada cara al sol poniente y busca un pliegue, imposible de encontrar a menos que se sepa dónde, e incluso así, solo cuando se está muy cerca.

El pliegue resulta ser una grieta, con paredes altas y ensombrecida como la noche oscura, demasiado estrecha para considerarse un cañón y con los laterales excesivamente verticales como para llamarlo barranco. Solo es lo suficientemente ancho como para que entre un coche. Enciende las luces del Rambler y disminuye la velocidad, consciente de que si se atasca o el coche se estropea, no podrá abrir las puertas para salir.

Finalmente, esa quebrada acaba en una hondonada en forma de lágrima, con una enorme roca saliente sobre ella, como un dosel, y con el ojo negro de una cueva en la parte baja de la pared posterior. Parece un lugar ajeno al tiempo, sombreado y silencioso, el aire, inmóvil. La hondonada es un anfiteatro natural, y la roca saliente, el *velarium*. Por eso se utilizó hace tantos años. Por eso las sombrías obras dramáticas en las que su papel era fundamental se habían representado allí. El teatro de piedra.

El público la espera.

Son cuatro, cinco con el recién llegado. Cuatro automóviles de décadas diferentes. Tienen arenilla incrustada y están cubiertos de polvo, pero perfectamente conservados y sin oxidar. Cada uno es un coche tumba para un peregrino que fue a buscar a una realeza perdida.

Deja el Rambler entre un sedán Oldsmobile 88 de los años cincuenta y una camioneta Ford de los años treinta. A través de una polvorienta ventanilla ve a una mujer en el asiento del conductor del Oldsmobile, sentada exactamente igual que quince años antes. El aire de la hondonada es tan caliente, seco, inmóvil, antiguo e imperturbable que el cuerpo de la mujer muerta, y el del resto, se ha momificado. Su piel es un pergamino broncíneo y su carne se ha secado. Los párpados se han hundido en los globos marrón grisáceos de los ojos y la descomposición que ha

experimentado le ha soltado la mandíbula inferior, que cuelga. Parece, ni más ni menos, que está mirando y gritando a lo que sus ojos muertos ven en la pantalla de piedra de la hondonada.

Deja el Rambler sin quitar las llaves del contacto, abandona a Conway con los otros, cuyas misiones secretas los llevaron a buscar y encontrar la verdadera naturaleza de la maldición de *El paraíso del diablo*.

Llama al perro y sale de la hondonada escondida. Mientras tanto, intenta imaginar el impetuoso torrente que la atravesó en tiempos y salió por la estrecha quebrada hasta llegar a la cuenca ósea de un lago que había esperado miles de años a que lo llenaran las aguas. Y vuelve a esperar.

«Todo forma un ciclo», piensa.

Al salir de la grieta en sombras y antes de comenzar el largo paseo de vuelta al distante hotel mira una vez más las espectaculares sombras chinescas de la mortecina luz roja y dorada, y la creciente sombra de terciopelo que se escenifica en la vasta pantalla del cielo del desierto.

Es magnífico, es épico, es intemporal.

Es silencioso.

Título original en inglés: *The Devil's Playground*

© 2023, Craig Russsell

Primera edición en este formato: septiembre de 2023

© de la traducción: 2023, Enrique Alda Delgado
© de esta edición: 2023, Roca Editorial de Libros, S. L.
Av. Marquès de l'Argentera 17, pral.
08003 Barcelona
actualidad@rocaeditorial.com
www.rocalibros.com

ISBN: 978-84-19743-51-0

Todos los derechos reservados. Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamos públicos.