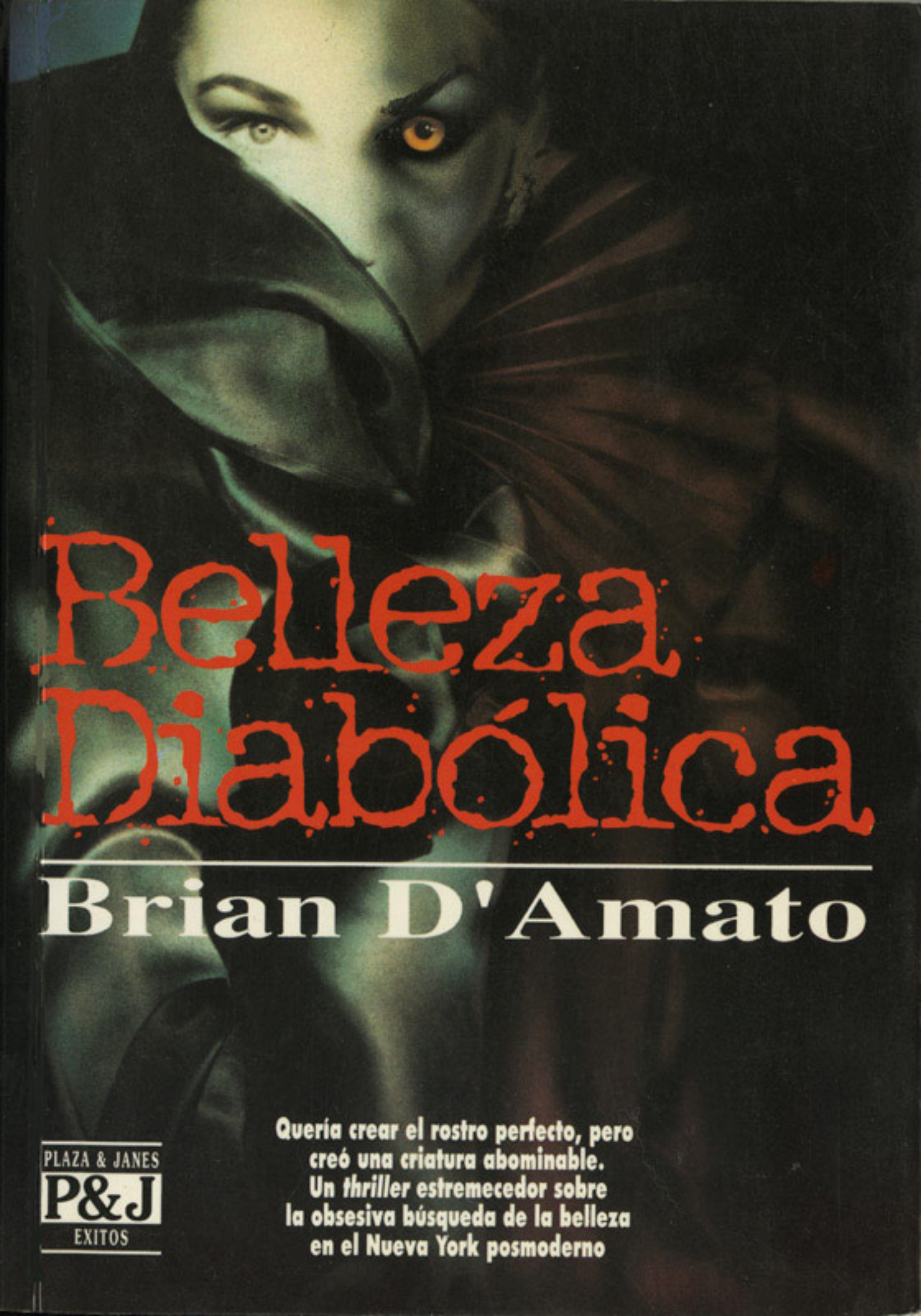




Belleza Diabólica

Brian D'Amato

PLAZA & JANES

P&J

EXITOS

Quería crear el rostro perfecto, pero
creó una criatura abominable.
Un thriller estremecedor sobre
la obsesiva búsqueda de la belleza
en el Nueva York posmoderno

Brian D'Amato estudió en la Universidad de Yale y ha expuesto su obra pictórica en museos y galerías de Nueva York, París y otras capitales culturales. Es colaborador habitual de Flash Art. Belleza diabólica recibió una calurosa acogida de crítica y público y le situó como una de las revelaciones más fulgurantes del actual panorama literario de su país.

«La mejor primer novela que he leído en la última década... Una trama absolutamente original y una portentosa voz narradora que no decae en ningún momento.»

(Dean R. Koontz)

«Pígmalión, Dorian Gray y Frankenstein han encontrado un ambiente apropiado en nuestra época: la escena nocturna neoyorquina.»

(Publishers Weekly)

«Es gratificante leer una novela tan sugestiva, punzante e inteligente.»

(Peter Straub)

Título original:

BEAUTY

Traducción de

MARÍA ANTONIA MENINI

Portada de

GS-GRAFICS, S. A.

Primera edición: **Setiembre, 1993**

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del «Copyright», bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total 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 préstamo públicos.

© 1992, Brian D'amato
© de la traducción, María Antonia Menini
© 1993, PLAZA & JANÉS EDITORES, S. A.
Enric Granados, 86-88. 08008 Barcelona

Este libro se ha publicado originalmente en inglés con el título de
BEAUTY

(ISBN: 0-385-30676-8. Delacorte Press. Nueva York. Ed. original.)

Printed in Spain — Impreso en España

ISBN: 84-01-32525-0 — Depósito Legal: B. 25.513 - 1993

Impreso en HUROPÉ, S. A. — Recared, 2 — Barcelona

*Dedico esta novela a Barbara D'Amato,
que me enseñó todo lo que sé sobre
la escritura y el mundo*

WALLACE STEINER
Peter Quince at the Cloister

*Todo el mundo imitaba mi boca carnea y mis ce-
jas oscuras. Pero yo no imitaba a nadie. Si no puedo
ser yo, no quiero ser nadie. Nada más.*

JOAN CRAWFORD

La belleza es en la mente un breve instante fugaz...
 La vaga tracería de un pórtico;
 En la carne es, sin embargo, inmortal.

WALLACE STEVENS,
Peter Quince at the Clavier

Todo el mundo imitaba mi boca carnosa y mis cejas oscuras. Pero yo no imitaba a nadie. Si no puedo ser yo, no quiero ser nadie. Nací así.

JOAN CRAWFORD

Primera parte

EL ALQUIMISTA

EL ALQUIMISTA

Un huevo flotó en el vacío. Giró sobre su eje vertical mientras la oscuridad del fondo viraba hacia un intenso púrpura ultramar. Se acercó un poco más en microscópicos aumentos. Su superficie era absolutamente pura, más suave que la de cualquier huevo real, y su escala era inexistente en aquel no-espacio. Una luz rosa lo iluminaba desde una fuente situada entre el huevo y el observador que lo contemplaba. La luz se concentraba en un punto situado a un tercio de la superficie formando una mancha, la cual parecía revelar una textura algo más lustrosa que la de un huevo real.

Después, una irregularidad pareció surgir de pronto en el centro inferior del óvalo. Al principio fue muy leve, una ligera concavidad con una casi imperceptible protuberancia arriba y abajo. Con desesperante lentitud, la concavidad y las protuberancias se acentuaron y se hicieron más visibles. Era un tipo de movimiento al que no llegan jamás ni los animales ni las máquinas, la lentitud propia de las plantas o de los cristales que se forman en las soluciones. Por encima de la irregularidad y con la misma lentitud, aparecieron en la pura superficie otras dos leves concavidades redondas e idénticas, simétricamente alineadas a lo largo del eje vertical. Mientras éstas se abrían paso hacia la superficie del huevo, la luz se concentró por encima y por debajo de ellas y se empezaron a formar sombras, primero tan suaves como las marcas de un aerógrafo y después apenas visibles en la parte superior, pero con bordes muy bien definidos en la parte inferior.

De repente, el huevo cruzó el umbral de la abstracción, la invis-

ble barrera que separa una forma geométrica del más esencial paradigma figurativo.

Era un rostro.

Los ojos y la boca se hicieron más precisos. Los perfiles de los pómulos y los huecos situados por debajo de éstos empezaron a alterar la silueta del huevo. Poco a poco asomó una nariz y los ligeros huecos que había debajo se convirtieron casi en unas ventanas nasales. Surgieron una especie de botones que posteriormente serían las orejas. Un color melocotón empezó a extenderse por debajo de la superficie como un amanecer islandés. Ahora los ojos tenían unas protuberancias a modo de párpados sin pestañas y no del todo separados de la carne de abajo. Los labios aún estaban pegados, pero eran labios con huecos en las comisuras y una concavidad por debajo de la nariz. Las alas de las ventanas de la nariz sobresalieron ligeramente. La frente se ensanchó. Era un rostro, pero no un rostro humano. Era un rostro de un reino idealizado más allá de la vida y de la muerte, perennemente joven, silencioso y bello. Se encontraba todavía en estado embrionario y era matemática más que carne. Pero se estaba convirtiendo en un ente.

Pulsé ALT F9 en el teclado. No se produjo ningún cambio perceptible, pero se pudo adivinar que el desarrollo había quedado interrumpido. Se había detenido antes de abandonar la tierra de los muertos en dirección a la tierra de los vivos, por lo menos en apariencia.

Varié algunas coordenadas y desplacé el cursor del ratón por el rostro hasta la barra de mandos de la parte superior de la pantalla. Marqué WIRE FRAME y apareció una pequeña pantalla en la parte inferior izquierda de la imagen, bloqueando el rostro pero volviéndolo a mostrar esquemáticamente con facetas triangulares grabadas en líneas anaranjadas sobre fondo azul oscuro. Bajé el cursor hacia la región de los ojos y empecé a programar.

Al cabo de dieciocho minutos apagué la pantalla del *wire-frame* y pulsé RECUPERACIÓN GENERACIÓN IMAGEN en la barra de mandos. El huevo se desintegró y unos segundos más tarde reapareció ligeramente más cerca. Los párpados empezaron a levantarse muy despacio. Por debajo de ellos apareció una extraña y fría superficie color lavanda de aspecto húmedo. A continuación surgieron los círculos de los iris, verde esmeralda sobre fondo lavanda, con facetas rojo púrpura y doradas que se desplazaban por debajo del verde como las espículas de los ópalos de fuego mexicanos. Después, cuando los párpados ya se habían entreabierto, rebasando el centro de los ojos,

hubieran tenido que aparecer las pupilas. Pero no las había. Los ojos estaban totalmente abiertos y me miraban directamente con la ciega, malévola, desalmada y hueca mirada de un demonio.

Los contemplé un buen rato. Después oí un sonido chirriante en mi muñeca izquierda y me aparté del escritorio, golpeándome la cabeza contra la pared. Una hoja de papel sobresalía de mi *fax*. Lo arranqué y lo leí: ¿HAS DESCONECTADO EL AVISADOR? NO OLVIDES LA CITA CON PENNY PENN A LAS DOS. ESTARÉ ALLÍ DENTRO DE 45 MINUTOS. DAVID.

Pasé unos minutos más contemplando la pantalla. Hice girar la cabeza unos 360 grados, pensando en el perfil y en las imágenes en tres cuartos. El rostro se estaba convirtiendo en algo de impresionante belleza, pensé, a menos que yo mismo me quisiera halagar. Aunque no lo creía. Me pregunté si alguna vez se me ofrecería realmente la ocasión de convertirlo en realidad. Pulsé ARCHIVAR, apagué el ordenador y me levanté. Me crujía un poco la espalda. Llevaba mucho rato sentado.

En algún lugar del microscópico código binario de sesenta y cuatro *megabytes* de memoria, el demonio dormía con los ojos abiertos. Era el fantasma de mi máquina.

2

—Arrugas de expresión. Lloré cuando me salieron las arrugas de expresión. Porque además suena muy estúpido. Qué expresión tan *estúpida* para designar una cosa tan horrible. Es que no lo soporto. Por si fuera poco, tengo también tres líneas horizontales en la frente y me está empezando a salir otra un poco más arriba, cerca del nacimiento del cabello. Y tengo patas de gallo. Menudo nombre. Vaya un nombre más tonto para designar las arrugas de los ojos. Y tengo cuatro cicatrices muy visibles de acné. Una aquí a la izquierda, a cosa de medio centímetro de la nariz. Y otra justo por encima del centro del labio superior, en el... en el septo. Se llama septo, ¿verdad? Y las otras dos... están aquí mismo en la mejilla... y has de saber que a esas dos ya les han aplicado dos inyecciones de colágeno. Los poros de la nariz están excesivamente dilatados y resultan francamente desagradables. Pero mis esteticistas me dicen que no pueden hacer gran cosa al res-

pecto, como no sea someterlos a baños de vapor y aplicarles lociones astringentes. Bueno, aparte el *gran* problema, hay toda una serie de cositas, pero mi mayor problema, como puedes ver, son las bolsas de los ojos. Las bolsas de los ojos me sacan de quicio. Hubo una temporada en que estaba más bien gorda. Puede que me salieran por eso. Cuando estudiaba en la universidad, bebía muchos batidos de leche. Tú también fuiste alumno de esa escuela, ¿no es cierto?

Como muchos ex alumnos de Yale, Penny Penn decía «esa escuela» en lugar de «Yale» cuando hablaba con otros alumnos de aquella universidad. «Yale» es un poco difícil de pronunciar porque suena demasiado pretencioso y monosilábico. Algo así como decir «joder».

—Yo estaba en tu clase —dije—. Tú solías ir mucho con Hilary Pearl y Andrew Moskowitz.

—Es verdad. ¡Qué tiempos! ¿Te sigues viendo con ellos?

—Hilary acaba de comprar un teatro en Essex Street a pocas manzanas de aquí. Y Andrew está trabajando para Richard Foreman, ya sabes, esa especie de director de vanguardia...

—Ya —dijo Penny—. A ver si les llamo algún día. Creo que... no sé si me he portado con ellos como una verdadera amiga. Pero es que con eso de las películas te ves obligada a frecuentar un ambiente social determinado, ¿comprendes? Es una tontería, pero... Y el caso es que me lo pasaba muy bien en la escuela, pensando en cosas realmente serias... por ejemplo, yo qué sé, estudiar con Jacques Derrida, uno de los cerebros más brillantes de nuestra época. Me parece que..., ¿está en marcha la cámara?

—Sí.

—Pues oye, ¿no podríamos borrar esta última parte, para que no salga eso de Hilary y Andrew?

—Estas cintas no las va a ver *nadie*. Son simplemente una protección legal. Lo siento, pero si tienen huellas de borraduras no sirven de nada. Ya lo sabes. Lo hemos comentado.

Me miró con recelo durante un segundo, en cuyo transcurso afloró a sus ojos una cierta frialdad. No había visto a Penny Penn fuera de la pantalla desde nuestra época de estudiantes, de la cual no parecía recordarme, y no estaba muy preparado para aquel numerito de dura mujer de negocios, aunque he de admitir que las personas que tratan conmigo en tales situaciones siempre suelen mostrarse un poco tensas. Se encuentran en una posición vulnerable y yo tengo que recordar lo poderoso que soy en esas circunstancias. Había cambiado mucho desde los tiempos en que era la actriz cinematográfica de nuestra escuela y se paseaba por ahí con su novio Theodoro, a

quien yo no podía soportar, y con su viejo guardaespaldas del walkie-talkie, y yo no era más que un estudiante de Bellas Artes que se lo tomaba todo muy en serio.

En realidad, pensándolo bien, no había cambiado tanto como yo hubiera querido. Seguía siendo muy famosa y yo, en cambio, no era más que un mediocre artista de Nueva York medianamente famoso. Sólo los del sector saben quiénes son los artistas, a no ser que uno sea un Andy Warhol. Bueno, a lo mejor, con el nuevo rumbo que acababa de tomar mi vida, podría alcanzar el nivel de Warhol. Él también «hacía personajes famosos». Aunque no tenía que mantenerlo en secreto.

—Bien, vayamos al asunto que nos ocupa —dijo.

Tendría que andarme con cuidado. Me encontraba en una posición de cierto poder, pero lo más seguro es que ella me mandara crucificar en caso de que fallara.

—Las bolsas de los ojos —añadió—. El doctor Weil me dijo que no soy una buena candidata para una blefaroplastia porque tengo la piel muy delicada. Dice que me quedarían los ojos como estirados y que se notarían las cicatrices. Además, la blefaroplastia no dura. Lo que quiero decir es que yo conozco a Cher y, vista de cerca, tiene una pinta muy rara. Claro que, para las filmaciones, utiliza una especie de base verdosa que las disimula bastante, pero yo a veces no salgo bien con esas cosas ni en persona ni en la televisión. Por eso Virginia me aconsejó que acudiera a ti.

Ciertamente, a Virginia Feiden le había hecho un trabajo maravilloso.

—Bueno —dije con tono casi de médico—, en realidad, todo eso me parece poco importante. Estás estupenda y tu carrera nunca se ha basado en la belleza convencional. Creo que la gente te aprecia como actriz en parte porque pareces distinta y muy auténtica. Y casi todo lo que me dices lo podrías resolver con dermoabrasiones y cirugía plástica corriente.

—Al cuerno la autenticidad y al cuerno la cirugía plástica. No se trata de pequeñas imperfecciones. No me refiero a cuando me miro al espejo sino a cuando me veo en los periódicos y constato que ya no soy la de antes. Estoy como abotagada. Antes mi cara causaba auténtica sensación y eso ahora lo he perdido. Era más llamativa a los quince años de lo que soy ahora, y toda la culpa la tiene la cara. La situación es mucho más dura cuando has sido una estrella infantil, porque todo el mundo en el sector teme que el público no quiera verte crecer. En serio, tal y como están las cosas, ya no puedo interpretar

papeles de ingenua. Ya tendré tiempo de convertirme en una gran dama del cine. Mi carrera está siempre al borde del precipicio precisamente porque parezco auténtica. Y te aseguro que eso es difícilísimo. Tienes que hacer un esfuerzo constante. Y en cualquier caso no me entusiasma la idea de envejecer, ¿comprendes?

Lo necesitaba desesperadamente. Por la misma razón por la cual lo necesitaba todo el mundo. La aterraba la idea de envejecer. Tenía veintinueve años, igual que yo, pero parecía mayor.

—Sí, lo sé —dije—. Lo que ocurre es que las mujeres envejecen con más rapidez que los hombres y la cara envejece a un ritmo mucho más rápido que el resto del cuerpo, y eso no es justo.

—Exacto.

Me reí en mi fuero interno. Había conseguido establecer un nexo de unión. Ella sabía que yo comprendía sus problemas y, por consiguiente, confiaría en mí. Estaba entusiasmado porque era el trabajo más importante que me habían encomendado hasta la fecha.

—Muy bien. Vamos a sacar unas cuantas fotos, haré una serie completa de dibujos y empezaremos la semana que viene. Tú podrás echar un vistazo a los dibujos quizá el miércoles día trece, y empezaremos el siguiente lunes a las dos.

Hizo el numerito de sacar su agenda electrónica y dijo que le parecía muy bien.

—Vamos a ver... Ya sabes que deberás estar preparada para una posible sesión de doce horas. Y para unos cuantos días de descanso y quizá para otra sesión adicional. Por consiguiente, sugiero que reserves una habitación de hotel con nombre falso. En algún sitio donde cada uno vaya a lo suyo y no se ocupe de los asuntos de los demás. Por ejemplo, el Mark. No alquiles un apartamento porque podrían localizarte. Y procura no concertar ninguna cita para la semana que viene, pero contesta las llamadas telefónicas por si acaso. Después tendrás que firmar los documentos de renuncia y haremos otra videocasete.

—¿Puedes darme una copia del documento de renuncia para enseñársela a mi hermano?

Su hermano era su representante.

—No puedo. Sería un mal sistema. Mira, cuanto menos sepa tu representante o cualquier otra persona, tanto mejor para todos. Sé que suena un poco duro, pero así tiene que ser.

Lo tomas o lo dejas, pensé.

Dijo que de acuerdo.

Realizamos la sesión fotográfica y procuré hacerlo tal como lo hubiera hecho Timothy. Penny era una profesional y a nosotros sólo nos interesaba la cabeza, pero aun así resultó un poco embarazoso. La fotografía es una cosa muy íntima. Sin embargo, aquello no se parecía ni de lejos a lo que más adelante iba a ocurrir.

Alrededor de las diez pensé que ya era suficiente. Apagué las luces y el vídeo —la simple grabación de la sesión había ocupado dos casetes— y apilé un montón de carretes sobre el mostrador de la cocina. Sigo utilizando una vieja Speed Graphic de doce por quince y ello me obliga a cambiar constantemente los carretes. Es un dinosaurio de cámara, pero sabe lo que necesito y lo hace. Penny se puso su cómodo abrigo de lana, sacó un sobre de su gran bolso de cuero flexible y me lo entregó con aspereza. La acompañé a la planta baja y abrí la puerta que daba a Rivington Street.

—Adiós, Jamie —me dijo, mientras pasaba por encima de un montón de basura de los que tanto abundan en el Lower East Side, antes de acomodarse en el asiento posterior de un Mercedes vulgar y corriente que se la llevó de allí.

Una sencilla mujer del montón. No pude resistir la tentación de rasgar el sobre y echar un vistazo al cheque. «Penny Penn, apartado de correos 131, Encino, California. Páguese a: James Angelo. Trescientos cincuenta mil dólares.»

3

Había disparado unas sesenta fotos de doce por quince. Me dirigí en el acto a la tienda de revelado de la esquina de Bleecker y Lafayette y entregué las cajas con la indicación de «copias normales». Regresé a casa, arreglé el desorden de la sesión fotográfica, atendí algunas llamadas telefónicas y volví andando a la tienda —caminar forma parte del estilo de los habitantes del centro de la ciudad—, donde extendí las diapositivas recién reveladas en uno de los visores del establecimiento.

Elegí las mejores, las aparté a un lado, guardé las demás en la caja, la cerré y anoté «Desechar». La pequeña tienda estaba llena de gente a pesar de que ya eran las once y media de la noche. Sobre todo, gente de revistas, algunas modelos de segunda fila, fotógrafos de modas y

de publicidad y personas encargadas de entregar las fotografías de Naomi Campbell en Agnès B., o de los Cereales Integrales marca Bart Simpson, o de lo que fuera, a tiempo para una reunión matinal. A veces no se puede hacer nada en esas tiendas de fotografías. Intento recortar algo con cuidado o pegar algo a una cartulina o cualquier otra cosa, y entonces entran esas modelos con sus carpetas de fotografías suyas en *top-less* y las enseñan por sí en aquel momento entraran los directores artísticos de *Vogue*. Y me distraigo. No vi a ningún conocido, aparte una modelo con pinta de japonesa y un corte de pelo muy raro —debía de pertenecer a algún club juvenil del barrio— y, por tanto, no consideré necesario tomar precauciones.

—Oye, ¿ésa no es Penny Penn?

Un imbécil se había inclinado sobre mi visor.

—Qué más quisiera —contesté de inmediato—. Simplemente se le parece.

No me creyó.

—Hablo en serio. Soy un profesional... He trabajado con Paulina y trabajo mucho para *Elle e Interview*... ¿Qué proyecto te traes entre manos con Penny? Es un reportaje publicitario, ¿a que sí?

Maldita sea, debí ser más precavido. Pero me sentía demasiado emocionado y no podía esperar. Me limité a esbozar una amable sonrisa, recogí las diapositivas y me acerqué al mostrador. Menos mal que la tienda la regentaban unos paquistaníes que, con un poco de suerte, no la reconocerían. A Sri Devi sí la hubieran reconocido, pero no era probable que identificaran a Penny Penn.

—¿Sí? —preguntó el chico del mostrador, que ya me reconocía como cliente de la casa.

Para presumir un poco delante de la chica y librarme de la curiosidad del imbécil, que aún estaba por allí, me dirigí al chico chaurreando un poco el urdu.

—*Mu je paanch* cuarenta por sesenta Cibachromes *chai hyee* de cada. *Samje?*

—*Haa* —contestó el chico, anotando mi nombre y el número de mi cuenta en un resguardo de color azul. Comprobé los datos y asentí con la cabeza—. ¿Mañana a las cuatro?

—*Accha, shukriyaa* —contesté, pasándome un poco de la raya con el acento.

Salí de la tienda. Quizá hubiera sido mejor no montar el numerito del urdu, pero no quería que el imbécil se enterara de que estaba encargando Cibachromes por un valor superior a mil dólares.

¿Para qué iba alguien a necesitar diez ampliaciones idénticas de cada una de las diez fotografías?

En la vida real, Penny parecía humana, pero en dos dimensiones resultaba espectacular. A pesar de que la había fotografiado de modo que se acentuaran sus defectos, utilizando incluso luz fluorescente en algún momento, cosa que todas las actrices temen más que la muerte, su aspecto era fabuloso, un poco picada de viruelas y abotagada, pero todavía muy atractiva, exactamente tal y como era ella, con aquellos ojos de extraña, misteriosa y melancólica mirada de los que millones y millones de hombres estaban rendidamente enamorados. Debí dedicarme a la fotografía, pensé. Pude ser el Robert Mapplethorpe de los noventa, sobre todo ahora que ha muerto.

Sin embargo, me entusiasmaba mucho más mi actividad. No es una actividad muy pura, pero tiene su gracia. Últimamente la ciencia se ocupa bastante del arte. Guardé las ampliaciones en un sobre y lo cerré, reprimiendo el impulso de anotar en ellos la palabra «Antes».

No utilizaría el ordenador en aquel trabajo. Aún no estaba muy familiarizado con él. Lo quería hacer con mucho esmero y a la antigua. Extendí las fotografías restantes sobre una cartulina plastificada blanca en el suelo del estudio, saqué mi máscara antigás de su bolsa de plástico de tres capas y me la puse. Abrí las ventanas, rocié las fotografías con un aerosol adhesivo invisible y les pasé por encima un enorme rodillo de acetato preparado. De este modo eliminé las burbujas de aire formadas bajo el acetato y corté las hojas por la mitad con una navaja. Después pegué con el aerosol ambas hojas a unas gruesas láminas de conglomerado de látex, corté estas últimas por la mitad y las amontoné sobre mi tabla de dibujo. Acerqué un carrito de pinturas que contenía una serie de frascos de pinturas acrílicas Golden Brand, me senté y puse un poco de blanco titanio, negro marfil, siena tostado y base de gel en un plato de cartón Chinette. Mezclé un poco las pinturas y empecé a jugar a mi aire con la primera fotografía, un perfil del lado izquierdo. Aquello era un ensayo de lo que iba a ocurrir el lunes, un boceto del aspecto que iba a tener Penny Penn.

Había un lunar a un lado de la frente por encima del ojo. Lo eliminé de una pincelada. Apliqué un poco de color a la mejilla y añadí un poco de rojo cadmio a la mezcla. Quedó tan bien que no se podía distinguir dónde terminaba la fotografía y empezaba la pintura. Eso es lo bueno que tienen los Cibachromes: una preciosa y suave superficie sin gránulos, casi como los cuadros de Ingres. Tras eliminar

otras imperfecciones de la mejilla, empecé a trabajar con la bolsa del ojo, vista de lado.

Eso exigió una mayor pericia. Tuve que cortar el bulto un poco y retocar ligeramente la nariz. Pero no fue difícil. Cuando aparté la fotografía menos de una hora más tarde, el rostro había mejorado mucho y parecía diez años más joven.

Pero, ¿y si me tomaba un poco más de licencia poética? Cogí una otra imagen idéntica, borré unas cuantas protuberancias y bolsas siguiendo el mismo procedimiento anterior y me limité a remeter un poco una ligerísima papada. Ella no me había mencionado la papada, pero su aspecto no era plenamente satisfactorio. Cualquier cirujano plástico hubiera podido resolver el problema, pero, con la ayuda de Mark, yo también podría arreglarlo. Tenía que centrarme un poco más en la cuestión estructural. La arquitectura del rostro, pensé. De momento me había ocupado sobre todo de la superficie. La superficie y el brillo, que en definitiva son lo que realmente importa.

Con los contornos se pueden hacer muchas cosas. A ella se le hubiera podido acentuar las depresiones bajo los pómulos para que éstos parecieran más altos, pero no lo bastante para convertirla en una Katharine Hepburn o para difuminar sus esenciales características de Penny Penn, simplemente lo justo para que pudiera entrar a formar parte del grupo de los «sofisticados»; no es que ella no lo fuera, pero le faltaba un cierto aire aristocrático, a pesar de que era distinta e inconfundible. El público de todo el mundo se hubiera rendido ante la nueva Penny Penn, una Penny Penn madura y sin embargo perfecta, suavizada por el sufrimiento y la compasión, pero más seductora que nunca...

Calculé que los vapores del aerosol del pegamento ya se habrían disipado y me quité la máscara, envolviéndola en seguida para proteger los filtros. Tomé una fotografía de frente. Aquí lo podría hacer mucho mejor. De frente, las bolsas de los ojos se podían eliminar sin dificultad. En primer lugar, alargáramos un poco los ojos y resolveríamos algunos problemillas que había bajo el labio inferior. Después estiraríamos las mejillas. No estaría de más rehacer toda la nariz y borrar definitivamente aquellos poros dilatados que ella tanto aborrecía. ¿Y si rehiciera toda la cara? Algunas cosas que yo quería hacer se podían resolver más o menos con un buen maquillaje y una buena iluminación. La piel se encontraba en muy buenas condiciones. Hubiera sido una lástima no aprovecharla. Y además, ella era joven. Aún no estábamos totalmente seguros del tiempo que duraría el trabajo. No te dejes arrastrar demasiado por el entusiasmo, me dije. No seas ex-

cesivamente perfeccionista. En el arte lo más importante es la capacidad de llegar a compromisos y de buscar excusas. No obstante, hubiera sido un bombazo diseñar enteramente un auténtico icono. Hubiera sido la perfección absoluta, no una extraña combinación de naturaleza, maquillaje, iluminación y buenos ángulos de cámara. Hubiera sido una Supermujer. Una diosa. Un icono. Me quedé dormido mientras pensaba: «Es un icono extraordinario, un icono, un icono...»

4

El lunes 18 de octubre Penny tenía que presentarse a las dos de la tarde. Mi ayudante David Lowenstein llegó a las nueve y me despertó. Aparte Mark, era la única persona autorizada a permanecer a mi lado cuando yo trabajaba. En seguida empezó a arreglar el estudio, colocando el sofá —una especie de sofá de psiquiatra electrónicamente abatible— sobre un gran estrado giratorio de modelo, elevándolo hasta una posición de trabajo adecuada; la cabeza de Penny estaría a la altura de mi hombro. Todo el estrado de modelo y buena parte del suelo del estudio estaban cubiertos con un enorme lienzo de plástico tapado a su vez por un lienzo de algodón. Soy un poco maniático respecto a la sangre de la gente, especialmente ahora que estamos en la era del sida, por lo que procuraba evitar que la sangre salpicara alrededor. David extendió a continuación un lienzo de color lavanda sobre el sofá —quiero evitar al máximo la apariencia de laboratorio de Frankenstein— mientras yo preparaba un café *cappuccino* en mi cafetera. Sonó el timbre de la puerta y era Mark Saltzman, mi enlace con el mundo de la medicina. Era un poco más bajo que yo, tenía cabello negro ensortijado y cierto aire de apuesto científico judío. Vestía un jersey de reglamento de la Marina y unos pantalones negros de grueso tejido de algodón, de los cuales tenía por lo menos veinte pares. Llevaba dos grandes cajas.

—¿Lo tienes absolutamente todo? —le pregunté.

—Desde luego. Traigo doscientos apósitos adicionales y aproximadamente un metro y medio cuadrado de piel artificial.

—¿Puedo tomar un café? —preguntó.

Calenté la leche y le pedí que empezara a esterilizar el instrumental. Masculló un poco por lo bajo, pero lo hizo.

—Oye —le dije—, ¿has traído tetraciclina?

—No me la pediste.

—Bueno, es que en su historial consta que es alérgica a la penicilina. ¿Puedes telefonar a la farmacia de la Avenida A y arreglarlo? David pasará a recogerla esta tarde.

La idea no le hacía demasiada gracia, pero no se le ocurría ninguna razón para negarse. Éramos amigos desde nuestra época de estudiantes, pero ahora yo le estaba haciendo ganar un montón de dinero. En cualquier caso, él había despertado mi entusiasmo por todo aquel asunto y ahora tenía más que perder que yo. A fin de cuentas, él era médico y yo no era más que un artista chiflado. Por cierto...

—David, ¿podrías retirar los cuadros de esa pared? No, amontónalos para que se vean los mejores.

—¿Por qué? ¿Acaso quieres venderme uno?

—No quiero dar la impresión de ser un científico loco en régimen de plena dedicación.

—¿Prefieres dar la impresión de ser un artista de pacotilla a ratos perdidos?

Como tengo un orgullo, a veces me limito a no prestar atención a lo que dice David.

Abrimos las cajas. Desinfectante. Guantes quirúrgicos. Coagulante. Anticoagulante. Esponjas y toallas esterilizadas. Cuchillos cutáneos de un solo uso. Líquido de sutura, un pegamento quirúrgico de los laboratorios Parke-Davis. Y una pequeña caja frigorífica de plástico verde de doble pared, alrededor de cuya tapa se escapaba un hilillo de humo de hielo seco y en cuyo interior se encontraban aquellos veinte paquetes tan difíciles de conseguir de producto experimental de laboratorio para el tratamiento de las quemaduras Bickerton-Clarke PA-46A. La segunda A significaba que era de color blanco y sin teñir. Del tinte me encargaría yo mismo.

Examiné nuestro surtido de tintes y los frasquitos azules llenos de nuestro propio producto, el PCP-10. Presentaba una humedad suficiente y no tenía ninguna mancha de sequedad. Pero, de todos modos, más adelante lo batiríamos un poco. Parecía una crema espesa de color salmón. A veces lo llamábamos espuma de belleza.

Penny llegó muy temprano, como casi todas las personas con quienes yo trabajo. Le dije que despidiera su automóvil. Sería mejor

que regresara en taxi al hotel. Iba vestida con una sencilla camiseta y unos vaqueros de no-te-fijes-en-mí y calzaba unos mocasines Arche. Estaba muy nerviosa. Sin embargo, antes de ofrecerle algo, la acompañé a mi estudio y la hice sentar en el «videosillón». Después envié a David por la tetraciclina —Mark se encontraba en la zona del dormitorio a un kilómetro de distancia de nosotros en el otro extremo del *loft*— y puse en marcha el vídeo.

—Es la una de la tarde del dieciocho de octubre de 1993 —dije—. Esta cinta es de carácter privado y se guardará en una caja de seguridad hasta el año 2075, fecha en que el Chase Manhattan Bank o sus representantes la destruirán sin examinar su contenido. Cualquier intento de visionar o copiar esta cinta por parte de personas no autorizadas dará lugar a una inmediata querrela judicial. —Hice una teatral pausa para que la cosa resultara lo más legal posible—. Esta cinta sólo deberá ser utilizada como prueba para protegerme a mí, Jamie Angelo, ante un tribunal en caso de que se planteara tal necesidad. —Pausa—. Estoy hablando con la actriz Penny Penn. Penny, tú misma has concertado esta cita, ¿no es cierto?

—Sí —contestó ella.

—Y mientras estabas aquí yo no te ofrecí nada de comer o de beber ni te di ningún tipo de droga, y tampoco intenté coaccionarte ni influir en ti mediante estratagemas psicológicas, ¿es así?

—Así es.

—En estos momentos gozas de perfecta salud y te encuentras en un estado mental normal y no estás sometida a ningún tipo de tratamiento a causa de problemas psicológicos.

—En efecto.

—¿Podrías comentar brevemente lo que has hecho hoy a partir del momento en que te levantaste?

La pregunta la sorprendió un poco, pero creo que en seguida comprendió que su propósito era el de demostrar su salud mental. Describió con lujo de detalles sus actividades en el Royalton donde se hospedaba bajo nombre falso y señaló que había efectuado unas compras en Charivari. Pensé que ojalá hubiera elegido un hotel algo menos lujoso.

—Muy bien —dije—. ¿Sabes que no soy médico y que lo que me has pedido es un tratamiento no ortodoxo y no necesario que podría fallar y causarte problemas más adelante?

—Sí, lo sé.

—¿Y eres consciente de que tu aspecto será distinto y de que tal vez te sentirás distinta y no te agradará lo que sientes?

—Sí.

—Sabes que las partes tratadas de tu rostro perderán la sensibilidad. Sabes que podrás sentir prurito y no te podrás rascar y que algunas zonas de tu cuerpo jamás percibirán el agua cuando nades o te duches ni sentirán el roce del viento contra la piel. Y que las personas que te conocen íntimamente podrán notar una diferencia de temperatura entre tu rostro y el resto de tu cuerpo.

—Sí, lo sé.

A continuación abordamos cuestiones más legales sobre el mantenimiento de su rostro a lo largo de los años. Y, al final, llegó lo más importante.

—¿Renuncias a emprender cualquier acción legal contra mí, ahora o en el futuro?

Contestó que sí, pero con cierta vacilación. Probablemente le habría contado a su abogado una versión superficial de lo que ocurría y a éste le habría dado un ataque. Pero la cliente era ella. Le entregué el documento de renuncia. Lo leyó un par de veces y lo firmó. Examiné el monitor del vídeo para cerciorarme de que la cámara grababa el momento de la firma. Faltaba tan sólo un breve párrafo.

—Muy bien, ahora te pediré que firmes las fotografías retocadas a las que des tu visto bueno. Después se iniciará el tratamiento.

Apagué el vídeo, saqué la cinta, le apliqué una etiqueta y encendí de nuevo el aparato para introducir otra. Coloqué la cámara y el trípode de cara hacia el «estrado de modelo». La encendería cuando empezáramos.

—¿Te apetece un Valium, una copa o un porro de marihuana?

Yo sólo utilizo anestesia local mediante una inyección de novocaína administrada con una minúscula aguja de múltiples púas especialmente diseñada para intervenciones cutáneas. También rocío con un poco de alcohol etílico o diluyo un poco de xilocaína viscosa sobre las superficies de reducida extensión. De todos modos, no iba a eliminar mucha carne. Penny aprobó las imágenes en que aparecía sin papada ni bolsas bajo los ojos, con los poros tapados y los pómulos acentuados. Sin embargo, no aceptó el estudio más radical del que yo tan orgulloso me sentía. No se lo reprochaba. No se parecía a ella y no se podía olvidar que su aspecto físico poseía el valor añadido del reconocimiento popular. Su aspecto era su herramienta de trabajo, por consiguiente, ¿por qué retocarlo más de lo estéticamente necesario?

Mientras esperaba a que se relajara un poco, tracé sobre su rostro con un rotulador azul unas cuantas líneas indicadoras y les apliqué un desinfectante de color marrón. Para empezar, apliqué una inyección de novocaína en el lunar situado a medio centímetro de la frente. Lo pinché levemente con una aguja para asegurarme de que estuviera anestesiado, eliminé la zona con una lijadora quirúrgica semejante al taladro de un dentista, pero con una esfera en su extremo, y apliqué a la roja y minúscula mancha ensangrentada un algodón impregnado con anticoagulante. La hemorragia cesó de inmediato y la herida cicatrizó casi de golpe. Apliqué un poco de líquido de sutura, corté un pequeño círculo de PA y lo apliqué sobre la zona. Era de un color blancuzco, pero a través de él se transparentaba la cicatriz oscura que había dejado. El círculo quedó un poco en relieve a causa de la coagulación.

Saqué el anticoagulante. Era un truco que se había inventado Mark: empapé una torunda de algodón con la sustancia, la apliqué a la zona y dejé que se filtrara a través de la capa semiporosa de PA. El bulto se disolvió y desapareció. Más tarde sacaría los tintes e igualaría el tono de la piel. Sin embargo, desde un punto de vista estructural, el remiendo resultaba invisible.

Estudí a Penny por espacio de un minuto. Se me antojaba extraño y emocionante estar tan cerca de su rostro de icono. Me pareció que se había relajado un poco. Puede que los quince miligramos de Valium ya le estuvieran empezando a hacer efecto. Siempre me cuesta un poco abordar la siguiente fase. Enjuagué el minúsculo cabezal de la lijadora en una cubeta de plástico llena de alcohol, comprimí el botón y lo acerqué a la arruga de expresión del lado derecho de su boca.

Me molestaba mucho verla cubierta de cicatrices. Eran las tres y media de la tarde y, puesto que ella tenía que permanecer tendida e inmóvil, aproveché para hacer una breve pausa y tomarme una gaseosa natural con sabor a frambuesa, recién sacada del frigorífico. Aquella era una fase muy peligrosa. ¿Y si el edificio se incendiaba en aquel momento o si yo resbalaba y me hería la mano con la botella de gaseosa? Penny se encontraría en una situación muy comprometida. Mark había salido y David estaba leyendo un ejemplar de *Flash Art* en el sofá y probablemente ni siquiera sabría devolverle su aspecto original sin estar yo presente. Tenía el avisador desconectado y el contestador había grabado algunas llamadas, pero no quería alterar mi es-

tado de ánimo escuchándolas. Terminé la gaseosa y me puse un nuevo par de guantes quirúrgicos. Tomé un apósito anticoagulante con la mano izquierda y una torunda de PCP-10 preparado con la derecha. Por regla general, en cuanto se disuelven las cicatrices, aplico suavemente el PCP. En cuanto éste empieza a endurecerse, elimino la parte sobrante con unos pequeños instrumentos de arcilla. Primero rellenaría las arrugas de expresión que rodeaban la boca. Llamé a David y le dije que quitara el disco de Enigma y pusiera mi grabación preferida, el álbum *Treasure* de los Cocteau Twins.

El PCP-10 es algo realmente extraordinario. En colaboración con su socio Karl Vanders, Mark lo había desarrollado en su laboratorio de investigación de la Universidad de Columbia para su uso en cirugía tanto interna como reconstructiva, pero, al final, resultó más apropiado para la cirugía plástica. Su uso aún no está autorizado y ésa es una de las razones por las que tengo que trabajar en secreto. Karl quería pasar por el largo procedimiento de autorización, pero le faltaban influencias políticas y, de todos modos, hubieran transcurrido varios años de pruebas antes de que se autorizara el uso del producto. Se llama Plasti/Colágeno de Plata y está integrado básicamente por unos capilares microscópicos de plata, que conducen muy bien tanto el calor como el aire, suspendidos en una base de colágeno con la adición de un pequeño porcentaje de resina purificada de polietileno proteico. La resina fija la plata al colágeno y facilita el empleo de la sustancia. El colágeno, tal como ustedes quizá sepan, es una proteína, no un plástico. Se trata de uno de los componentes más importantes de la piel. Es posible que lo hayan visto en una obra de Liz Larner, una joven escultora neominimalista de California, en la bienal Whitney de 1989. Era un recipiente de laboratorio lleno de colágeno teñido con tinte fluorescente soluble. Dentro había un par de pepitas de oro en suspensión. Era un objeto precioso. Quizá la artista pretendía hacer una alusión a la cantidad de dinero que se gasta la gente en la cirugía cosmética.

En todo caso, los cirujanos plásticos llevan más de una década usando colágeno refinado obtenido a partir de la piel de vaca, principalmente para rellenar las pequeñas depresiones provocadas por las cicatrices o para terminar de alisar las arrugas. Se suele inyectar por vía subcutánea y es generalmente más eficaz que la silicona, a la que está sustituyendo. En realidad, la silicona es un tipo de plástico que se sigue utilizando para rellenar grandes áreas, por ejemplo, los nefastos implantes de mama, pero, aparte los problemas que puede causar en el sistema inmunológico, lo peor es que se mueve y produce una sensación de frío —se dice que Edie Sedgwick solía colocarse almohadi-

llas calientes sobre el busto— y no es fácil de controlar. Lo usan porque no disponen del PCP-10. Sea como fuere, el colágeno no plantea tantos problemas como la silicona y parece que el cuerpo lo acepta muy bien, aunque no se puede esculpir. Simplemente se convierte en una especie de gel endurecido que no siempre conserva la forma inicial y se desvanece al cabo de uno o dos años. En cambio, el PCP es el producto más flexible y, en cierta medida, más duradero con que he trabajado jamás. Siempre que lo utilizo, me emociono casi tanto como en mi época de estudiante, cuando era un reaccionario y romántico realista y me consideraba un eximio pintor al óleo que llevaba camino de superar a Poussin en su momento de máximo esplendor. El PCP se endurece muy despacio y, por consiguiente, se puede esculpir con mucha facilidad y admite cualquier color. El único color que le aplicamos directamente es un tinte rojo muy sensible al calor cuya tonalidad se intensifica cuando la piel circundante o la carne de debajo enrojece y se calienta. Por tanto, exceptuando los bronceados solares que se tienen que disimular con maquillaje, los cambios de color de la piel auténtica se reproducen mediante cambios químicos en el producto artificial. Los demás ingredientes que utilizamos son ciertas soluciones que impiden la coagulación de la sangre bajo los implantes y que desaparecen en pocos días, y una minúscula cantidad de una especie de epoxi quirúrgico. Cuando trabajo con el PCP, lo bato un poco en una pequeña batidora de laboratorio —se puede batir con distintas consistencias según la textura de la carne que tenga que imitar— y, utilizando una probeta capilar graduada, lo añado al epoxi quirúrgico en una proporción entre dos y diez partes por mil. Ello permite también controlar el endurecimiento y facilita la adherencia a la carne viva. No tendría ninguna gracia que algunas zonas empezaran a desprenderse.

El resultado final puede ser extremadamente suave y lo bastante sensible como para responder a las expresiones faciales de los músculos subyacentes tal y como lo hace la carne de verdad. Los capilares del PCP permiten que la carne de debajo respire tal como lo haría si la piel fuera de verdad. Pero, como es natural, tengo que eliminar toda la piel en las zonas en que aplico el PCP. De lo contrario, la piel seguiría segregando sudor y pigmentos, crecerían pelos y el trabajo se estropearía.

Tal como he dicho antes, encima de todo lo demás aplico una fina capa de Piel Artificial Bickerton-Clarke, o PA-46A. Probablemente no es necesario, pero creo que es un poco más duradera que el PCP —se desarrolló para salvar a las víctimas de quemaduras a las que no

les queda suficiente piel para los injertos— y permite que toda la zona artificial se amalgame con la piel natural. Es de color blanco semitransparente y extremadamente delgada. Cuando la echo con cuentagotas sobre el PCP —una espuma translúcida bajo la cual pulsa el intenso color escarlata de la carne viva— experimento la misma sensación que cuando extendo una capa de pan de oro sobre un marco antiguo cubierto con pegajosa arcilla roja.

Contemplé las fotos del «antes» fijadas con chinches a la pared para recordar cómo eran los poros. Ella no los quería, pero le tendría que dejar unos cuantos para que su aspecto no resultara artificial. Nadie sabe eliminarlos como yo lo hago. En los hospitales se usa Piel Artificial para los grandes quemados que han perdido la piel, y se conserva muy bien durante algún tiempo, pero siempre se nota que no es auténtica debido a su excesiva suavidad. Dispongo de un pequeño instrumento odontológico sujeto al mango de un soldador con el cual puedo practicar en la superficie de la Piel Artificial unas leves incisiones que conservan su forma cuando se enfrían. De vez en cuando tengo que añadir también un poco de vello artificial. Pero eso es francamente engorroso. Hay que aplicar cada uno de los pelos individualmente con un bisturí y recortarlo a continuación. Por suerte, he descubierto que la gente no suele reparar en la ausencia de vello.

Lo único que hay que hacer después de añadir los poros artificiales es esperar a que todo se consolide —aproximadamente una media hora— y aplicar a continuación el color.

Así pues, hice unos cuantos poros en la nariz, el cuello y la zona previamente ocupada por las arrugas de expresión alrededor de la boca. Exceptuando la diferencia de color, la transición entre las porciones restantes de piel verdadera y la Piel Artificial era completamente invisible. Los cirujanos plásticos corrientes no pueden hacer las cosas que yo hago. No tienen sentido del detalle. Y carecen de poesía. En realidad, pensé, la poesía es un detalle. Me sentía francamente orgulloso de mí mismo.

Eran las seis y media de la tarde. Fuera, a través de los ventanales del extremo occidental del *loft*, los edificios abandonados iban adquiriendo tintes rojo púrpura y azul ultramar. Me pregunté si debí lijar también toda la cara y cambiar toda la piel. Algunos poros naturales seguían resultando excesivamente visibles. Puede que en los primeros planos aún tuvieran que enfocarla un poco difuminada. Debí haberle dejado una piel tan suave como la que ella se merecía. Bueno,

incluso Miguel Ángel había tenido que hacer ciertas concesiones. Para esculpir el *David* y la *Piedad* había usado unos bloques de mármol que nadie quería a causa de su extraña forma. Y, al cabo de algún tiempo, también desistió de alisar la superficie. Quería que las esculturas tuvieran un aspecto más tosco. Pero yo soy partidario de la suavidad.

Penny empezó a moverse un poco y yo comprendí que se le estaba pasando el efecto de la novocaína, la xilocaína y el Valium. Le rocié la cara con un aerosol de alcohol.

—Siento que te empiece a doler. Podremos aliviar el dolor hasta la noche. De momento, notarás la cara un poco tensa y te escocerá durante unos días. Pero tus nervios se adaptarán al tejido artificial y te sentirás muy a gusto.

Me miró como si necesitara más seguridades.

—Esto es una auténtica obra de arte. Tu carne se adherirá al PCP-10 y ello no influirá para nada en las funciones que se desarrollan debajo. Respira, transmite calor, se dilata y se contrae de acuerdo con la temperatura corporal... y no es en absoluto un trasplante como los que el cuerpo suele rechazar. Las partes sintéticas se quedarán en su sitio y se amalgamarán con el resto de la piel durante mucho tiempo.

—¿Cuánto es mucho tiempo? —preguntó.

Estaba todavía un poco aturdida y parecía asustada. El hecho de que las mujeres, y especialmente las que son famosas, empiecen a mostrarse vulnerables posee cierto atractivo sexual.

—Ya lo hemos comentado. Te daré un folleto con las instrucciones de mantenimiento y una cantidad de loción limpiadora suficiente para muchos años, y también un líquido de retoque que deberás aplicarte cada dos meses, tal como se indica en el folleto. Si dentro de unos años se empiezan a notar algunas manchas o si la PA se desgasta o si le ocurre algo a la piel natural y no se puede mezclar con la PA, vuelves y te lo arreglamos. Esto no es como la cirugía plástica con la que sólo se puede operar... —maldita sea, pensé, siempre procuro no usar la palabra *operar*— una o dos veces, ¿comprendes?... Puedo seguir trabajando sobre la Piel Artificial todas las veces que quiera...

—Oh, qué bien —dijo Penny—. Cuando tenga sesenta años tendré que venir cada día.

—Tal como dije en el vídeo del contrato, no te cobraré nada después de la primera intervención... a no ser que quieras algo absolutamente fuera de lo corriente... Además, si me atropella un camión o me pasa algo por el estilo, sabes que el tratamiento no es totalmente

secreto. Todas las cintas se encuentran en dos cajas de seguridad separadas y mi ayudante lo sabe todo y podría llevar a cabo la intervención. Además, puede que este tratamiento acabe siendo aceptado por la práctica médica. En realidad, apuesto a que si te examinara un buen cirujano plástico podría adivinar lo que ha pasado y tomar cartas en el asunto... Te aconsejo por tanto que tengas mucho cuidado con los médicos, ¿de acuerdo?

—Casi no puedo creer que haya sido capaz de hacer una cosa semejante.

Estaba empezando a deslizarse hacia la fase de la depresión postoperatoria y eso que yo todavía no había terminado.

—Procura relajarte un poco. ¿De acuerdo, Penny? Piensa en lo guapa que está Virginia.

Inmediatamente después de haberse sometido a mi tratamiento, Virginia Feiden había interpretado un papel en una gran superproducción y la prensa estaba hablando mucho de ella. Pensé que, al mencionarla, podría suscitar los celos de Penny. Penny empezaba a dudar y eso es algo que me ataca los nervios cuando ya tengo a los clientes totalmente convencidos y entregados. No podía permitir que se mirara al espejo porque aún no le había aplicado el color y estaba todavía un poco abotagada. De todos modos, el hecho de proporcionarle un espejo me hubiera hecho sentir en cierto modo un peluquero. La vendería un poco tal como siempre hacía, aunque en realidad no fuera necesario, y le revelaría mi obra maestra al cabo de unos días. Eso sirve para que se tranquilicen y los ayuda a olvidar cómo eran antes. Es curioso, pero, aunque la gente sepa que está mucho mejor que antes, siempre echa un poco de menos su anterior aspecto. Hay que pensar las cosas antes de hacerlas.

—¿Quieres otro Valium? —le pregunté. Penny sacudió la cabeza—. Es el mejor medicamento que hay —añadí—. ¿Sabías que le pusieron este nombre por *El valle de las muñecas*?

Penny se limitó a estremecerse levemente.

—De todos modos, lo que estoy haciendo se conservará mucho más tiempo de lo que se hubiera conservado la piel natural —dije—. La cara envejece con mucha rapidez, ¿lo sabías?

Me encanta lo que hago. Es casi mejor que pintar. Y lo que más me gusta es aplicar los tintes. Saqué unos pinceles: unos cuantos pinceles Kosmos de nylon de Pearl Paint nuevos a estrenar, que son baratos pero tienen una suavidad que no poseen los otros, y algunos de mis viejos pinceles preferidos Winsor & Newton Serie 7 de pelo de marta cebellina de todos los tamaños desde el 000 al 6. Después saqué mi pequeño estuche de frascos cuentagotas de tintes. Algunos de los tintes son de Bickerton-Clarke para su uso con PA. Pero Mark y yo hemos creado otros tintes que, al parecer, permanecen invariables incluso a la luz directa del sol. Hemos mezclado una especie de sombra cobalto violeta y un rojo sangre precioso que, tal como ya he mencionado antes, es también el único tinte sensible al calor que utilizamos sobre la superficie. Y tenemos un blanco titanio translúcido para poder aplicar algunas capas casi opacas en caso necesario. Los colores B-C son distintos matices de piel y algunos de ellos resultan francamente bonitos, pero Bloxx Colours sólo hace cincuenta y siete variedades de «color carne». La verdad es que no sé cómo conseguir una mezcla aceptable, usando exclusivamente los productos B-C. Supongo que, como los médicos sólo usan PA en los casos de grandes quemados, sus pacientes ya se conforman con no parecer unos salmones renegridos.

Existe una gran diferencia entre los pigmentos y los tintes. Los pigmentos, que entran en la composición de buena parte de los colores que suelen usarse en la pintura al óleo, son minúsculas partículas de metal o de roca suspendidas en un medio. Los tintes, por ejemplo los que se usan para colorear alimentos o los colores de la pintura al óleo como el azul ftálico, son sustancias químicas completamente solubles que no poseen ningún cuerpo. Al no tener cuerpo, resulta mucho más difícil trabajar con ellos porque manchan todo lo que tocan sin dar tiempo de retirarlos. Hemos añadido un poco de glicerina coloidal a nuestros tintes para que resulten más manejables. Pero, fundamentalmente, es como pintar una acuarela en la que sólo puedes aplicar el color una vez. O más bien como pintar al temple. ¿Les parece que ofrezco demasiados detalles técnicos?

—Ahora ya hemos terminado la fase escultórica —le expliqué a Penny—. Me pasaré un par de horas aplicando un poco de color y ya te podrás ir a casa. ¿De acuerdo? ¿Quieres moverte un poco?

Penny se movió levemente, pero parecía más relajada. La combi-

nación de Valium y Cocteau Twins le había hecho efecto. Tendida casi horizontalmente en el sillón abatible y envuelta en un lienzo gris que la cubría como un sudario de piedra cubre la figura de una santa en un sepulcro, estaba preciosa y parecía casi desvalida. Los remiendos de su piel eran como vetas del mármol amarillo de Siena. Por un instante me pareció francesa. Una escultura medieval francesa como la Virgen de la Coronación de Enguerrand Quarton, la de los extraños ojos almendrados.

Pintura al temple. Si ustedes no han estudiado Bellas Artes, puede que no sepan que eso era lo que se utilizaba para pintar lienzos de pequeño formato en la Edad Media y el siglo XV hasta que el grupo de Jan Van Eyck inventó la pintura al óleo. Con anterioridad, cuando no se trataba de un fresco, se pintaba al temple, una técnica que consiste en pigmentos finamente molidos como los de las acuarelas, mezclados con agua y clara de huevo, la cual sigue siendo el mejor pegamento del mundo. Puede que otro gallo nos cantara si no se hubiera inventado la televisión y puede que el Renacimiento hubiera sido más fructífero de no haberse inventado la pintura al óleo. No cabe duda de que la pintura al óleo posee un espléndido brillo acuático y es algo así como contemplar un estanque. Reconozco que me gusta, pero el temple posee una belleza más delicada y lechosa. Al mismo tiempo, es implacable porque no permite efectuar ningún cambio. Sin embargo, su precisión es increíble. Con ella se pueden hacer detalles que ni siquiera se consiguen con el grabado. Por consiguiente, el primer Renacimiento era más suave, aunque estrictamente detallista. Por eso me sigo sintiendo más cerca de aquella lejana y bucólica época que del siglo XVI, más rico, pero también más impreciso, o que del pulido *kitsch* manierista que hubo a continuación. Contemplo una tabla del Sassetta o de Giovanni di Paolo y sé exactamente qué pensaban en aquel momento, veo las huellas de sus acciones y de sus decisiones con tanta claridad como si las hubieran pintado ayer mismo. Aquello fue un tachismo muy anterior al tachismo actual.

¶ Cuando estudiaba en el instituto me encantaba la pintura al temple. Soñaba con la idea de devolver al mundo su pureza. Tenía ciertos conocimientos sobre arte contemporáneo, pero era bastante reaccionario aunque, paradójicamente, me gustara también Robert Rauschenberg. Me pasaba horas enseñándome a mí mismo las técnicas que nadie más podía enseñarme, y todo a partir de la observación directa de las obras de los museos. Al final, resultó que todo aquello me sirvió no tanto en mi faceta de pintor cuanto en mi labor complementaria. Es más, creo que me convirtió en la única persona capaz de

manejar los tintes tal como ahora lo hago. Pese a que es un poco difícil describirlo con palabras, el truco consiste esencialmente en crear un tono fluido sin alterar los colores circundantes. Y eso sólo se puede conseguir sombreando con un finísimo pincel. Tengo también, por supuesto, unos cuantos aerógrafos. Pero la aerografía no es lo mismo. La utilizo cuando necesito hacer rápidamente un trabajo aceptable o para algunos tipos de barniz o sombreado como, por ejemplo, el oscurecimiento de la Piel Artificial bajo unas cejas parcialmente remodeladas. En cambio, con los finos pinceles de pelo de cebellina te basta con hacer un suave sombreado invisible tal como hacían los grandes maestros. Yo tengo mi panteón particular de grandes maestros, aquellos que son capaces de conseguir increíbles y fluidas variaciones de tono tan suaves y difuminadas que no parece posible que unos duros trazos individuales hayan podido crear semejante efecto. La diferencia entre la carne de una pintura al óleo y la carne de una pintura al temple es como la diferencia entre una escultura modelada en arcilla y una escultura cincelada: la escultura de arcilla se alisa simplemente para obtener una vaga y difusa suavidad en toda su superficie, mientras que en la escultura cincelada cada milímetro ha sido laboriosamente articulado y se llega a la suavidad a través de la suma de miles de decisiones individuales, lo cual se traduce en un resultado más profundamente sentido, vivo y pulsante. Sólo se me ocurre un puñado de artistas capaces de conseguir este efecto de cincelado en la pintura. Miguel Ángel, mi medio tocayo, es, por supuesto, uno de los mejores, pero es también demasiado duro, pesado y estructural para que mi trabajo pueda basarse en él. Botticelli también lo es, pero se le notan los trazos individuales. La textura de la piel en un cuadro de Botticelli es como un primer plano de la piel de un retrato pintado por uno de los grandes maestros. Alberto Durero es mucho mejor y, cuando quiere, puede ser un miniaturista increíble, pero la piel de sus figuras es un tanto áspera y dura. Posee carácter, pero le falta un poco de alma. Giovanni Bellini es una auténtica maravilla, pero, aunque su piel raye en la perfección absoluta, no acaba de tener la vitalidad sensual que saben infundirle los dos grandes maestros. Leonardo da Vinci es el segundo mejor pintor de la piel que existe en la historia del arte. Fue el que inauguró prácticamente la era del *sfumato* en la pintura al óleo, esa especie de sombra borrosa que antes he mencionado, pero casi nadie se le podía comparar. Es algo que se ve muy bien en su retrato de Ginevra di Benci de la National Gallery de Washington y también en las reproducciones de la *Mona Lisa*. No hay nada más delicado a primera vista y, sin embargo, la piel

está completamente articulada en todos y cada uno de los puntos de su superficie. Sólo hay un pintor, mucho menos importante, que lo supera: Mabuse. Su verdadero nombre era Jan Gossaert y estaba obsesionado con la suavidad de la piel. Jamás se han visto degradaciones como las de Mabuse. En cierto aspecto era muy primitivo, porque su amor por la degradación perfecta se anteponía a cualquier otra consideración. Sus figuras carecen de huesos. Su color es extraño... unos negros azulados o verdosos a través de los cuales se transparentan unos brillantes escarlatas y unos rojos purpúreos. Los ojos son saltones y miran fijamente al espectador. Pero la piel es más suave que el teflón. Da la impresión de que, si la tocaras, no notarías la fricción ni percibirías la menor sensación. La pintura de Mabuse es un tanto tétrica, parece recrearse en la idea de la muerte y denota cierto mal gusto. La fascinación por la perfección va de la mano con la fascinación por la muerte. Y en eso yo me parezco mucho a él.

Había terminado con el tinte. Hubiera podido mejorar un poco el color y posiblemente lo hiciera en otra sesión, pero sabía que el resultado sería sensacional. A pesar de que ya llevábamos más de ocho horas seguidas de trabajo, no me sentía cansado sino alborozado. Me estaba saliendo tan bien, pensé, que ya era hora de que dejara de reprimir mis impulsos y me atreviera a hacer algo más drástico y radical. Puede que Penny estuviera excesivamente arrebolada, pero más tarde lo podría suavizar un poco. Le había aplicado una técnica más libre que de costumbre y el acierto de mi decisión saltaba a la vista. De la misma manera que Rubens aplicaba una primera capa de anaranjado y después la pintaba de gris por encima, nuestro rojo sensible al calor resplandece a través de las capas translúcidas de piel y de tintes. Toda la técnica imita a la perfección el tejido vivo. Pero yo quiero creer que su aspecto es todavía mejor que el del tejido natural. Y que posee un resplandor incomparable.

Eran las 10.48. Le dije a Penny que ya podía moverse un poco sin tocarse la cara, por supuesto, y ella dijo que quería levantarse para ir al lavabo. Como es lógico, David había retirado el espejo del cuarto de baño. Pero, de todos modos, preferí asegurarme primero de que todo estuviera seco y vendarla un poco, utilizando simplemente un par de capas de suave estopilla con algunas vueltas de esparadrapo quirúrgico alrededor de la nuca y sobre las orejas y un simple espara-

drapo poroso Johnson & Johnson de color rosa sobre la cara para inmovilizar el vendaje. Apliqué el esparadrapo muy cerca de los ojos, limitándole en parte la visión periférica, y dejé al descubierto un poco de piel nueva alrededor de la boca para que pudiera mover los labios. En realidad, el vendaje no era necesario, pues el material que yo utilizo es muy estable, pero no quería que Penny se tocara el rostro hasta que todo estuviera bien consolidado. Mientras ella iba al cuarto de baño, David y yo ordenamos la estancia. Después David llamó a Scull, el servicio de automóviles que utilizamos, y le dijeron que estarían allí en diez minutos. Están justo a la vuelta de la esquina de Clinton Street. Apagué el vídeo y etiqueté las seis casetes, anotando el nombre de Penny Penn y la fecha, y las guardé en una cartera de documentos antiestática forrada con papel de plata, para luego llevarlas al banco. Penny salió del cuarto de baño, tomó el bolso y se puso el abrigo de lana y unas gafas ahumadas. Parecía una versión en rosa de Claude Rains en *El hombre invisible*. Le ofrecí un sombrero enorme —tengo un montón de baratos sombreros de ala ancha de fieltro azul para tales ocasiones— y ella se subió el cuello del abrigo. Pensé que ella y David podrían cruzar el oscuro vestíbulo de un hotel sin llamar demasiado la atención.

—Parezco Claude Rains en *El hombre invisible* —dijo.

—¿Estás segura de que no saben quién eres en el Royalton? —le pregunté.

—Sí, sí, no te preocupes, ya nos podemos ir —contestó.

—¿Serás capaz de pasarte un par de días comiendo en la habitación?

—Ya lo he hecho otras veces.

No estaba acostumbrada a parecer un monstruo y era lógico que no estuviera de muy buen humor. Esperamos nerviosamente unos minutos. El tipo del coche llamó al timbre y David acompañó a Penny a la planta baja.

—Te llamaré mañana —dije, tecleando en mi archivo de citas «Llamar a P.P. 1.00 555-1030 ext. 455, preguntando por Polly Crane».

Era la una de la madrugada y tenía que reunirme a las dos con unos amigos en un nuevo club llamado NUM. No sé por qué, pero no podía quitarme de la cabeza a la chica japonesa de la tienda de fotos.

Belleza diabólica traza una mordaz radiografía de la sociedad posmoderna y de su principal obsesión: el culto irracional a la belleza física. Angelo, un joven pintor, ejerce una peculiar profesión clandestina: crear obras maestras con seres humanos mediante arriesgadísimas técnicas de cirugía plástica. Su clientela -actrices y famosos del mundillo del arte- está muy satisfecha de recuperar la juventud facial, pero a Angelo no le basta con eso: quiere alcanzar la esencia de la belleza absoluta, un rostro perfecto que hechice con magia irresistible. Conoce a una ambiciosa modelo y en sus exquisitas facciones vislumbra el potencial de la belleza ideal que él se considera capaz de modelar. Sin embargo, los oscuros impulsos y las violentas pasiones que surgen entre ambos desencadenan un torbellino de acontecimientos monstruosos e imprevisibles... Primera novela de una de las voces más originales de la actual narrativa norteamericana, *Belleza diabólica* constituye una historia divertida y provocadora cuyo infatigable humor negro se aúna vigorosamente con una intriga de alta tensión.



9 788401 325250