

1

H. P. Lovecraft *El modelo Pickman*

No tienes por qué pensar que me he vuelto loco, Eliot: mucha gente tiene prejuicios más estrafalarios que este. ¿Por qué no te burlas del abuelo de Oliver, por ejemplo, que jamás ha aceptado viajar en un vehículo con motor? Es cosa mía si no puedo soportar ese maldito ferrocarril metropolitano. Además, por otra parte, lograremos llegar mucho más rápido en taxi. De haber optado por el metro, nos habríamos visto forzados a subir a pie la colina de Park Street.

Tengo claro, es verdad, que estoy más nervioso que el año pasado, cuando nos vimos por última vez. No creo, sin embargo que mis nervios sean un motivo suficiente como para que me recomiendes ir a una clínica. El Señor sabe bien que tengo motivos profundos para estar conmovido. Es más, creo que soy muy afortunado por haber conservado la lucidez hasta ahora. ¿Por qué me estás interrogando? No solías ser tan cruel.

Bueno, si tienes que escuchar todo esto, no veo ninguna razón para que no lo hagas. Tal vez incluso tengas derecho a saberlo, ya que fuiste el único en escribirme, como si fueras

un pariente preocupado, cuando te llegó la noticia de que yo ya no frecuentaba el Art Club y que me mantenía alejado de Pickman. Ahora que Pickman ha desaparecido, de vez en cuando paso por el club, pero, por supuesto, mi estado de ánimo ya no es el de antes.

No, no sé qué habrá sido de Pickman y no me gusta hacer conjeturas. Deberías haberte imaginado que yo sabía algo importante cuando me distancié de él... y esta es la causa por la que no me interesa y no quiero pensar dónde habrá ido después. Que la policía investigue todo lo que pueda. Personalmente, no creo que averigüe mucho, si tenemos en cuenta que todavía no sabe nada acerca de la casa que, con el nombre de Peters, él había alquilado en el North End. Ni siquiera estoy tan seguro de que yo mismo sea capaz de encontrarla otra vez... ni siquiera creo que me proponga ir a buscarla, aun a plena luz del día. En cambio, me parece saber por qué la alquiló. Te hablaré de eso. Lo haré para que tengas claro, mucho antes de que haya concluido mi relato, por qué razón no acudo a la policía. Ellos me obligarían a que los llevara hasta la casa, pero la verdad es que yo no podría regresar allí, ni siquiera si conociera el camino. Bien, es por eso que no puedo tomar el metro (y esto, seguramente, también te causará risa) ni descender a ningún sótano o bodega.

Supuse que podrías haber entendido que mi alejamiento de Pickman no se debió a las mismas razones estúpidas que provocaron esa misma conducta en otras personas como el doctor Reid o Joe Minot o Rosworth. Insisto en que no me interesa en absoluto el arte que se ocupa de lo morboso, pero cuando un sujeto tiene la genialidad de Pickman, para mí resulta un honor conocerlo, al margen de los rumbos que tome

su obra. Jamás existió en Boston un pintor tan notable como Richard Upton Pickman. Lo aseguré desde el principio y sigo afirmándolo; lo sostuve incluso cuando dio a conocer aquel *Necrófago alimentándose*. Recordarás que, precisamente por esa obra, Minot dejó de saludarlo. Tú bien sabes que se necesita un profundo conocimiento del arte para engendrar obras como las de Pickman. Hace falta una honda penetración en las entrañas mismas de la naturaleza. Cualquier insignificante ilustrador de tapas de revistas sería capaz de derramar colores sobre el papel de un modo ridículo y pretender que nos está entregando una pesadilla, un aquelarre de brujas o un retrato del diablo. Sin embargo, únicamente un gran artista puede alcanzar un resultado que nos parezca verosímil y que logre aterrorizarnos. Esto es así porque solo un artista verdadero puede reconocer la auténtica anatomía de lo terrible y la fisiología del miedo: es el único que conoce exactamente la clase de líneas que despiertan los instintos dormidos o los recuerdos del miedo que hemos heredado, solo él es capaz de perseguir los contrastes precisos de color y los efectos de luz que estimulan en su espectador el sentido latente de la anormalidad. No es necesario que te explique por qué un Fuseli nos causa escalofríos, mientras que la portada de una revista de fantasmas solo nos produce risa. Hay algo que esos seres excepcionales captan, un aspecto que está más allá de la vida. Pocos artistas son capaces de transmitirnos eso, aunque sea de manera fugaz. Es el don que distingue a Gustave Doré y también a Angarola. A mi juicio, precisamente Pickman poseía ese don en grado superlativo. Nadie tuvo ese talento antes que él y nadie, con ayuda del Señor, volverá a tenerlo.

No pretendas saber qué es lo que esos hombres ven. Uno

puede captar en la práctica del arte una gran diferencia entre las obras que perciben estos seres esenciales arrancados a la naturaleza y aquellos otros productos industriales que podrían fabricarse en un estudio. En síntesis, podríamos decir que el artista propiamente fantástico está dotado de un tipo de visión que lo habilita para percibir motivos genuinos de un mundo espectral. Es por esa razón que logra unos resultados alejados enormemente de las melosas representaciones de sueños, así como las obras de un pintor «vitalista» se distinguen de los pastiches de alguien que ha aprendido a dibujar por correspondencia. ¡Ojalá alguna vez me hubiese sido permitido ver lo que Pickman vio!... Pero no. Vayamos a beber un trago antes de enfrascarnos en este asunto. ¡Por Dios! Pienso que yo no estaría vivo si hubiera visto lo que ese hombre —si es que acaso era un hombre— vio.

Seguramente recordarás que el lado fuerte de Pickman eran los rostros. Creo que nadie desde Goya ha puesto tanta intensidad en representar determinados rasgos o una determinada expresión. Y antes que Goya tal vez habría que buscar en los anónimos artistas medievales que crearon las gárgolas o las quimeras de Notre-Dame o del Mont Saint-Michel. Esos artistas creían que las criaturas que plasmaban en sus obras eran reales... y tal vez incluso veían esa clase de criaturas, sobre todo si se recuerda que la Edad Media tuvo algunas etapas muy curiosas. En cierta ocasión, recuerdo perfectamente, le preguntaste a Pickman cómo demonios obtenía esas ideas y visiones. Él te contestó profiriendo una desagradable carcajada. Esa carcajada fue, casualmente, la razón por la que Reid se disgustó con él. No olvides que Reid venía de graduarse en patología comparada y era una cantera de conoci-

miento y de «grandes ideas» sobre el significado biológico o evolutivo de cualquiera de los síntomas mentales o físicos que uno se pudiera imaginar. Pickman le provocaba una repulsión cada vez más aguda y ese rechazo terminó prácticamente transformándose en miedo. Él decía que la expresión de Pickman, incluso sus rasgos, iban tomando progresivamente un rumbo que no le gustaba: el derrotero en que se desarrollaba era ya inhumano. Si mantuviste en ese tiempo correspondencia con Reid, supongo que le habrás indicado que su error consistió en dejar que los cuadros de Pickman actuaran sin mediación sobre sus nervios o su imaginación. Eso fue lo que yo me dije por aquel entonces.

De todos modos, te aseguro que no me distancié de Pickman por ninguna de estas cuestiones. Por el contrario, mi admiración hacia el maestro fue incrementándose, ya que sin lugar a duda aquel *Necrófago alimentándose* era una obra maestra. Como sabes, el club no quiso exhibirlo y el Museo de Bellas Artes ni siquiera lo aceptó como donación. Tampoco quiso comprarlo nadie, así que el cuadro quedó olvidado en casa de Pickman hasta que este se marchó. Está en manos de su padre ahora, en la casa familiar de Salem. Ya sabes que Pickman nació en la antigua Salem. Allí uno de sus antepasados fue quemado en 1692 por brujería.

Me habitué a visitar a Pickman con cierta frecuencia, especialmente después de que comencé a buscar material bibliográfico para preparar una monografía sobre el arte fantástico. Acaso la idea me haya sido sugerida por su propia obra. De todos modos, debo confesar que su trabajo fue un yacimiento muy rico de sugerencias y de datos que me servían para aquel propósito. Pickman me permitió acceder a todos

sus trabajos, a todos los cuadros y dibujos que tenía con él, incluso algunos bocetos a tinta que, de haber caído ante los ojos de los integrantes del club, hubieran significado su inmediata expulsión. Al poco tiempo yo me había convertido en una especie de seguidor incondicional y me pasaba horas enteras ocupado, como un estudiante, en teorías artísticas y especulaciones filosóficas tan disparatadas que por sí solas habrían justificado la internación de Pickman en el manicomio de Danvers.

El pintor me hizo muchas confidencias. Esto se debía no solo a mi manifiesta admiración por él, sino también al hecho de que casi toda la gente conocida había comenzado a rehuirlo. Me dijo una tarde que, si yo le aseguraba mi discreción más absoluta, me mostraría algo distinto de lo que yo estaba acostumbrado a ver, algo mucho más fuerte y perturbador que todas las otras obras que tenía en su casa. En esa ocasión me confió que ciertos temas eran insoportables para la calle Newbury; cosas que aquí estarían fuera de lugar y tampoco podrían ser creadas en un sitio como este. Su misión, me dijo, consistía en capturar las armonías del alma y que eso resultaba claramente imposible de practicar en una serie de calles aburridas de construcción reciente y moderna.

—Back Bay no es Boston... todavía sigue siendo casi nada porque no ha tenido tiempo suficiente para acuñar recuerdos y poblarse de espíritus locales. A mi juicio, los fantasmas de esta zona son fantasmas domesticados que han olvidado su hogar original en un pantano o en una cueva de bastante profundidad. Es necesario que yo vea fantasmas humanos, fantasmas de seres lo bastante resistentes como para haber soportado un vistazo al Infierno y lo suficientemente preparados

como para regresar portando el significado de lo que habían visto.

»El lugar más propicio para que viva un artista —continuó— es el North End. Un artista, si tratara de ser coherente y sincero consigo mismo y con su obra, solo residiría en los barrios pobres, porque es allí donde se acumulan las tradiciones. Esos lugares no solo han sido construidos; se han desarrollado. Han vivido generaciones tras generaciones, han gozado de la vida y han muerto, en épocas en que la gente se atrevía a vivir, sentir y morir. ¿Sabías que en 1632 existía un molino en la Copp's Hill y que la mitad de las calles actuales fueron trazadas en 1650? He visto y podría mostrarte edificios que se mantienen en pie desde hace más de dos siglos y medio, casas que han soportado sucesos que seguramente harían derrumbarse a los edificios modernos. ¿Qué sabe la gente de hoy en día acerca de la vida y de las fuerzas que la mueven? En el presente llaman fantasías a la brujería de Salem, pero la abuela de mi tatarabuela bien podría haber usado otras palabras. Porque a ella la colgaron en la Gallows Hill, vigilada por la beata de Cotton Mather.¹ El maldito Mather siempre estaba obsesionado con que alguien se escapara de aquella demoníaca cárcel de monotonía. ¡Qué pena que no lo hayan hecho víctima de un hechizo o le hayan chupado toda la sangre durante la noche!

»Te haría ver uno de los lugares donde vivió —proseguía Pickman— y también puedo llevarte a otra casa en la que no se atrevía a entrar pese a sus muchas fanfarronadas. Sabía co-

1. Clérigo protestante, puritano y pastor. Temible cazador de brujas en Salem y exterminador de nativos en Nueva Inglaterra. (*N. del E.*)

sas que no se animó a escribir en aquel desabrido *Magnalia* ni en el pueril *Maravillas del mundo invisible*. De paso, ¿sabías que en una época todo el North End estaba surcado por una red de túneles que permitían a ciertas personas el contacto con otras casas, y también con el cementerio y con el mar? Podemos examinar diez casas construidas antes de 1700. Te apuesto a que en ocho de ellas es posible ver algo extraño en la bodega. No pasa un solo mes sin que escriban en los periódicos que un grupo de obreros descubrió pasadizos subterráneos que no llevan a ningún sitio. Hace poco se localizó uno en la calle Henschman. Había brujas y la invocación de sus sortilegios; contrabandistas, piratas y lo que ellos traían del mar. Te aseguro que en otras épocas la gente sabía vivir y también sabía cómo ingeniárselas para expandir las fronteras de la vida. Este, por cierto, no era el único mundo que un hombre con imaginación y audacia podía conocer. Hoy, en cambio, las mentes se han agitado tanto que incluso un club de pretendidos artistas se asusta y conmociona si un cuadro traspone los sentimientos que pudo experimentar un feriante de la calle Beacon en la mesa de té.

»Sin embargo, es su propia estupidez lo único que salva el presente —afirmaba el pintor—, porque lo inhabilita para interrogar el pasado. ¿Qué dicen en realidad del North End los mapas, los archivos y las guías? Puedo llevarte a treinta o cuarenta callejuelas ubicadas al norte de la Prince Street, cuya existencia no es conocida ni siquiera por diez personas, aparte de los extranjeros que viven en ellas. ¿Pero qué saben acerca de su naturaleza esos hombres morenos? No conocen nada, Thurber, porque esos lugares ancestrales están repletos de terror, de maravillas y de puertas para acceder a mundos dife-

rentes de los vulgares. Y, sin embargo, ninguno sabe comprenderlos o sacarles el provecho necesario. Te lo diré mejor: hay una sola alma capaz... ¿o crees que he estado escudriñando el pasado en vano?

»Noto —me decía— que estás interesado en esta clase de cosas. Pues bien, ¿qué dirías si te confiara que tengo otro estudio en esa zona, donde puedo capturar el tenebroso espíritu de los pasados horrores y pintar cosas que jamás habrían acudido a mi imaginación en la calle Newbury? Por supuesto que no haría esta revelación a los estúpidos viejos andropáusicos del club... empezando por Reid... el muy maldito... siempre susurrando como si yo fuera una especie de monstruo. Créeme, Thurber, hace ya tiempo que decidí pintar el terror de la vida de manera análoga a como se pinta su belleza, así que realicé algunas investigaciones en sitios sobre los que tenía motivos para saber que habitaba el terror.

»Hallé un lugar —musitó Pickman— que solo han visto otros tres seres humanos vivos del Norte, además de mí. No está muy lejos del metro aunque a siglos de él en cuanto a espíritu se refiere. Resolví alquilarlo debido al extraño pozo con paredes de ladrillos que hay en la bodega. Ese edificio está casi en ruinas, por lo que a nadie se le ocurriría ir a vivir allí. Me da vergüenza confesarte lo que pago por él. Como no necesito luz solar para mi tarea, tapié las ventanas. El taller lo instalé en la bodega, porque es allí donde la inspiración se vuelve más intensa, pero también hay otras habitaciones con muebles en la planta baja. Ese edificio es de un siciliano, y para alquilárselo he usado el nombre de Peters.

»Si lo deseas —concluyó Pickman—, te llevaré conmigo esta noche. Estoy seguro de que los cuadros te gustarán mu-

cho, puesto que en ellos he puesto lo mejor de mí. No habrá que caminar mucho. Siempre voy a pie para no llamar la atención llegando en taxi a semejante barrio. Podemos tomar el metro en la South Station e iremos hasta la calle Battery. Al cabo de una pequeña caminata estaremos allí.

Entenderás, Eliot, que después de semejante arenga, yo no podía hacer mucho más que reprimirme para no salir corriendo, más que caminando, hasta el primer taxi vacío que apareciera por ahí.

Juntos tomamos el metro en la South Station y muy cerca de las doce habíamos llegado a la calle Battery, caminando a lo largo del muelle. A continuación, subimos a lo largo de una callecita desierta que era la más vieja y la más sucia que había visto en toda mi vida, salpicada por casas de tejados destruidos, vidrios de ventanas astilladas y chimeneas maltrechas a punto de desintegrarse. Sin embargo, aún se erguían contra el cielo. Sentí en ese momento que todas las casas que yo veía entonces también las había visto Cotton Mather.

Llegamos a una esquina mal iluminada, doblamos a la izquierda y tomamos un callejón mucho más angosto, silencioso, pero sin ninguna luz. Nos detuvimos repentinamente y Pickman extrajo de entre sus ropas una linterna con la que proyectó un haz de luz contra una puerta antiquísima cuya madera estaba tan podrida que parecía imposible que se tuviera en pie. Pickman la abrió y me invitó a entrar en un vestíbulo vacío que aún conservaba los rastros de lo que en otros tiempos debió de haber sido un magnífico artesonado de roble. Era sencillo, por supuesto, pero evocaba claramente la época de Andros, Phipps y la brujería. A continuación, me hizo franquear una puerta a la izquierda, encendió una lám-

para de petróleo y me incitó a que me sintiera cómodo, como en mi propia casa.

Sabes muy bien, Eliot, que soy lo que se llama vulgarmente un tipo duro, pero debo confesarte que lo que vi en las paredes de aquella casa me provocó un nudo en el alma y en las tripas. Estaban allí los cuadros de Pickman —esos que no podía pintar, ni mucho menos exhibir, en la calle Newbury— y... ¡no sé qué puedo decirte! Mejor vamos a tomar otra copa. La necesito.

Comprenderás que es inútil que trate de describirte aquellas pinturas, porque ¿cómo hacer para describir el más horrible, blasfemo pavor, y la más pestilente descomposición moral a través de unas simples pinceladas de color puestas sobre un lienzo? En esas obras no podía verse la técnica sofisticada que se advierte en Sidney Sime. Ni siquiera se trataba de los panoramas o la vegetación cósmica que utiliza Clark Ashton Smith para suscitar el horror. Los contornos tomaban por lo general los desdibujados rasgos de cementerios viejos, bosques tenebrosos, acantilados y rocas cercanas al mar. Se veían túneles revestidos de ladrillos, antiguas habitaciones artesonadas o sencillas criptas de mampostería. Su escenario predilecto era el cementerio de la Copp's Hill, que seguramente no se encontraba muy lejos de donde estábamos.

Especialmente en las figuras de primer plano se destacaba la morbosidad. Como sabes, en la pintura de Pickman predomina un retratismo de tipo satánico. Las figuras no eran del todo humanas; más bien, intentaban acercarse a diversos grados de lo humano. La mayor parte de los seres, apenas bípedos, mostraban un aire canino. ¡Me parece verlos! Sus ocupaciones... no me pidas precisión. En general, se hallaban

alimentándose. No te quiero decir en qué consistía su alimento. A veces se agrupaban en cementerios o pasadizos subterráneos y de vez en cuando se disputaban su presa..., o para decirlo mejor, su preciado trofeo. Sobre todo, esa fétida y demoníaca expresividad de la que Pickman sabía dotar a los rostros ennegrecidos del macabro botín. En algunos cuadros, las criaturas saltaban a través de una ventana abierta al corazón de la noche o hacían su nido en el pecho de algún ser durmiente para entretenerse con su garganta. Una de las pinturas mostraba a una jauría de aquellas fétidas criaturas aullando en torno a una bruja empalada en la Gallows Hill, cuya fisonomía tenía un parecido notable con la de los seres que estaban a su alrededor.

No creas, sin embargo, que lo que me impresionó hasta el vómito fue la temática de aquellos cuadros. Ya no soy un niño y por cierto que he visto cuadros parecidos muchas veces. Fueron los rostros, Eliot, unos rostros que parecían escapar de la tela movidos por un aliento vital. En este mismo momento uno podría haber jurado que estaban vivos. Dame otro trago, Eliot.

Me acuerdo especialmente de una tela llamada *La lección...* ¡Dios mío! ¿Te imaginas a un grupo de esos seres amontonados en semicírculo, en un cementerio, volcados a la tarea de enseñar a un niño a alimentarse como ellos? Sería el precio de un intercambio, supongo. Seguramente has oído hablar del viejo mito referido a las terribles sustituciones que practican los seres sobrenaturales. Dejan en las cunas a sus propias crías para reemplazar a los niños que duermen allí y se llevan a esas criaturas inocentes. Esas obras de Pickman mostraban qué les ocurre a esos niños robados, cómo se desarrollan hacia la de-

formidad. Comencé a advertir, en ese momento, una horrible similitud entre los rostros de las figuras humanas y las no humanas. Pickman, esencialmente, se concentraba en la tarea de determinar, con todos los grados de morbosidad posibles, una cadena evolutiva siniestra entre lo perfectamente humano y lo depravadamente inhumano. ¡Los seres humanos eran el origen de esos monstruosos seres caninos!

La pregunta sobre lo que sucedería con las crías que quedaban en las cunas a modo de trueque pasó, fugazmente, por mi mente. Un cuadro que de pronto quedó frente a mis ojos me aclaró ese tema. Representaba el interior de una casa puritana, decorada con muebles del siglo XVII, y una reunión familiar en torno al padre, que leía las Sagradas Escrituras. Todos los rostros, excepto uno, comunicaban integridad, piedad y seriedad ceremonial; el rostro diferente transmitía la más repulsiva burla. Se trataba de un joven que parecía hijo de aquel piadoso padre, aunque era indudable su hermandad con los seres infrahumanos. Evidentemente, se trataba del producto de uno de aquellos trueques... y, como arrastrado por un impulso de ironía superior, Pickman había dado al rostro del joven una semejanza pavorosa con sus propias facciones...

Pickman había encendido una lámpara en la habitación contigua y me invitaba a pasar para mostrarme sus «últimos bocetos». No había comenzado a hablar para comunicarme mis impresiones sobre lo que había visto —el estupor y la emoción me habían dejado mudo—, cuando él notó claramente mi estado de ánimo y, sin duda, se sintió halagado. Nuevamente, Eliot, quiero que tengas en cuenta que no soy un payaso capaz de ponerse a gritar frente a cualquier espectáculo que se aparte de lo que consideramos normal. Ya soy lo bas-

tante mayor como para no dejarme impresionar con facilidad. Sin embargo, lo que me mostró en aquella habitación me arrancó un grito y me sentí forzado a tomarme del marco de la puerta para no desvanecerme y caer al piso. Si en la primera de las salas reinaban los vampiros y las brujas poblando el mundo de nuestros antepasados, a esta habitación la colmaba el horror que anida en nuestra vida cotidiana.

¡Cómo se atrevía Pickman a pintar esas cosas! Había un bosquejo llamado *Accidente en el metro*, donde se podía ver una jauría de seres malignos brotando de una catacumba enorme. Surgían de una grieta del suelo y atacaban a la multitud que aguardaba en la plataforma. Se veía en otro una danza en Copp's Hill, entre las tumbas, pero no en el pasado, sino que sucedía en la actualidad. Había varias imágenes de sótanos, con monstruos que emergían de agujeros y grietas de la mampostería, haciendo gestos horribles mientras se agazapaban tras barriles o calefactores, acechando a la primera víctima que bajara por la escalera.

Una de las telas, que era espantosa, parecía centrarse en un vasto sector de Beacon Hill, con ejércitos poblados de monstruos fétidos que brotaban de los miles de agujeros que cubrían el terreno. Había representadas allí escenas de danza en cementerios actuales. Lo más perturbador era una escena en una cripta perdida donde una aglomeración de pequeñas bestias se arremolinaba en torno de otra que, con una conocida guía de Boston en sus manos, iba leyéndola en voz alta. Las bestias señalaban todas juntas un mismo pasaje y sus rostros estaban rígidos, como distorsionados por una risa epiléptica. Casi me parecía poder oír el estruendo. El título de la tela era: *Holmes, Lowell y Longfellow están enterrados en Mount Auburn*.

De a poco fui recobrando mi aplomo y mi serenidad. Mientras me adaptaba lentamente a aquella segunda habitación diabólica y enfermiza, comencé a analizar mi propio estado de ánimo. En primer lugar, comprendí que todo aquello me producía asco porque era una evidencia de la falta de humanidad y la absoluta e imperturbable crueldad de Pickman. Debía de ser un enemigo declarado del género humano para regodearse de aquella manera con el oprobio del espíritu y la tortura de la carne, y con la ruindad con que degradaba todo lo humano. En segundo lugar, toda aquella pintura era aterradora debido a su propia grandeza. Su arte persuadía: al mirar sus cuadros, veíamos a los demonios como en persona, y esos seres, por supuesto, nos inspiraban miedo. Pickman, curiosamente, pintaba de un modo lineal, sin recurrir a ningún truco o efectismo, sin difuminar la luz ni distorsionar lo real: los perfiles eran nítidos y los detalles eran demasiado bien definidos. ¡Ni que hablar de los rostros!

En los cuadros podía verse algo más que la simple interpretación de un artista; era el propio Infierno volcado con la mayor fidelidad que sea dada imaginar. Era imposible confundir a Pickman con un imaginativo o con un romántico: su obra se limitaba a reflejar un mundo terrible que él veía de modo cristalino. Solo Dios puede saber dónde había percibido las heréticas formas que se veían en los cuadros. Sea cual fuese el origen de sus telas, algo me resultaba más que evidente: Pickman era un pintor realista y casi científico en lo que respecta a concepción y ejecución.

Mi anfitrión fue al estudio, que se encontraba en el sótano, y yo descendí detrás de él. No bien alcanzamos el pie de la escalera húmeda, Pickman concentró el haz de luz de

su linterna en un rincón, donde había un círculo de ladrillos que marcaba evidentemente un pozo de gran dimensión excavado en el piso. Cuando nos acercamos, comprobé que el orificio medía alrededor de un metro y medio de diámetro. Sus paredes tendrían unos treinta centímetros de espesor y sobresalían quince centímetros por encima del nivel del suelo. Tenía todo el aspecto de tratarse de una de esas sólidas obras del siglo XVII. Pickman me explicó que se trataba de un acceso para conectarse con la red de túneles que surcaba las entrañas de la colina y de la que me había hablado antes. Pude ver que el pozo se hallaba cubierto con un sólido disco de madera. Si las desatinadas revelaciones de Pickman tenían algo de verdad, procuré imaginar hacia dónde conducían y un estremecimiento recorrió todo mi cuerpo. Seguimos avanzando, sin embargo, y mi anfitrión me hizo pasar, a través de una puerta de madera carcomida, a una habitación bastante grande. La habitación tenía un piso de madera y estaba equipada propiamente como el estudio de un pintor. Una instalación de gas acetileno aportaba la luz necesaria para trabajar allí.

Colocados sobre caballetes o apoyados contra la pared, estaban los cuadros sin terminar. Me producían el mismo espanto que los que había visto arriba y volvían a dar fe de la minuciosidad que lo caracterizaba. El esbozo de las escenas era muy detallado, y las líneas de lápiz revelaban el cuidado con que Pickman trataba de lograr la perspectiva y las proporciones precisas. Era un gran pintor, y puedo seguir afirmando esto ahora, pese a todo lo que sé. Me llamó la atención una enorme cámara fotográfica que se hallaba sobre una mesa: Pickman me explicó que la empleaba para fotografiar paisa-

jes que luego ingresaban como fondo en sus telas; con este método se ahorra tener que transportar todos sus cacharros de un lado para otro, hasta dar con un marco adecuado. En su opinión, una fotografía era tan buena como un paisaje o un modelo real, y por eso solía recurrir a ellas.

Había algo amenazante en los repulsivos bocetos y en las monstruosidades inconclusas que se agolpaban en todos los rincones del estudio. Cuando súbitamente Pickman me hizo ver una enorme tela colocada sobre un caballete, no pude reprimir un nuevo grito de horror; el segundo de aquella noche. Los ecos de mi alarido rebotaron en una y otra de las oscuras bóvedas de aquella bodega húmeda y salitrosa, y debí hacer un gran esfuerzo para contenerme y no estallar en una risa histérica. ¡Dios mío! Todavía hoy ignoro hasta qué punto me encontraba frente a una realidad o a una fantasía.

Aparecía un monstruo gigantesco e indescriptible en el cuadro. Con ojos llameantes y enrojecidos, sostenía con sus garras filosas a una persona que antes debió haber sido un hombre. Roía su cabeza con la misma gula con que un niño mordisquea una golosina. El monstruo estaba de cuclillas y cuando uno lo miraba, sentía la sensación terrible de que en cualquier instante podía arrojar a su presa y saltar en busca de alguna golosina más sólida.

Aun así, lo que provocaba esa sensación de terror gélido no era aquel rostro canino de orejas puntiagudas, ni sus ojos embebidos en sangre. No se trataba de su nariz deformada, ni de sus fauces, de las que caía chorreando una baba rosada. No eran tampoco las garras escamadas, ni la repulsiva pelambre que recubría el cuerpo, ni los pies no del todo unguados, si bien cualquiera de aquellas características por sí solas podría

haber desmoronado a un hombre sensible. Lo que te estremecía, Eliot, era su técnica, la impiadosa, implacable y deshumanizada técnica. Hasta aquella noche jamás había visto sobre una tela el impulso vital de una manera tan ferozmente real en cuanto a concepción y ejecución. Aquel monstruo estaba entre nosotros —miraba con ferocidad y roía, roía y miraba con ferocidad— y comprendí que solo un paréntesis breve en la vigencia de las leyes de la naturaleza había permitido a un hombre pintar una cosa como aquella sin un modelo... y sin haber frecuentado ese mundo infrahumano que ningún mortal ha conseguido ver, a menos que haya vendido el alma al diablo.

Adosado de un modo desprolijo a una parte de la tela que todavía no había sido pintada se veía un trozo de papel muy arrugado; en principio pensé que se trataba de una de las fotografías que Pickman utilizaba para lograr algún fondo tan horrendo como el núcleo del cuadro. Me dispuse a alisarlo para observarlo más detalladamente. Sin embargo, en ese momento Pickman se sobresaltó súbitamente y con violencia. Desde que mi grito despertó ecos inusitados en esa lúgubre bodega, mi anfitrión parecía prestar atención con especial cuidado a posibles ruidos de respuesta. Ahora él también parecía ser víctima del miedo, aunque a diferencia del que yo experimentaba, en su caso parecía más físico que espiritual. Sacó del bolsillo un revólver y con una seña me recomendó que guardara silencio. Fue hacia el interior de la bodega, luego cerró la puerta y me dejó solo en el estudio.

Se apoderó de mí la parálisis. Cuando aguzaba el oído, me parecía percibir un sutil sonido en alguna parte, como si proviniera de alguien que estaba deslizándose por el suelo. A con-

tinuación, oí muchos chillidos agudos y golpes fuertes en una dirección que no pude determinar. Una imagen de inmensas ratas acudió a mi atribulada imaginación. En ese momento, un nuevo ruido consiguió ponerme la carne de gallina: el estrépito de una pesada madera al caer sobre alguna piedra o ladrillo. ¿Madera sobre ladrillo? Esa combinación no me resultaba extraña.

Se escuchó el ruido por segunda vez, ahora con mayor intensidad; iba seguido por una vibración, como si la madera hubiese caído mucho más lejos que la primera vez. Aún no se habían apagado las vibraciones cuando resonaron, uno tras otro, seis disparos de revólver realizados de un modo especial, como si lo hiciera un domador de leones deseoso de impresionar a su público. Unos momentos después se abrió la puerta e ingresó Pickman trayendo su arma humeante y maldiciendo a las ratas que se agitaban en el viejo pozo.

—Creo que solamente el diablo sabe lo que comen allí, Thurber —refunfuñó con sarcasmo—, porque esos viejísimos túneles comunican con cementerios, madrigueras de bruja y con el mar. Seguramente tus gritos las habrán excitado. A fin de cuentas, no hay que quejarse demasiado: agregan un poco de color al ambiente, ¿no crees?

La aventura de aquella noche finalizó así. La promesa de Pickman de mostrarme el lugar se había cumplido perfectamente. Dejamos ese laberinto de callejuelas por otra dirección, ya que de pronto me encontré en la calle Charter, que me era tan familiar. Sin embargo, me sentía muy excitado como para identificar el modo en que habíamos llegado hasta allí. Era demasiado tarde como para tomar el metro, así que regresamos a pie por la calle Hannover. Recuerdo muy bien

la caminata. A continuación, doblamos en Tremont y luego de subir por Beacon llegamos hasta la esquina de Joy, donde Pickman me abandonó. Desde ese momento no volví a verlo.

¿De verdad quieres saber por qué dejé de ver a Pickman? Reprime tu impaciencia. Déjame que pida otro café. No... no fue a causa de los cuadros que vi en aquel lugar. Por supuesto que esas telas habrían sido motivo más que suficiente para que a Pickman le hubiesen prohibido el acceso a nueve de cada diez hogares de Boston. Espero que ahora comprendas la razón de mi fobia a bajar a los túneles del metro o a sótanos. Me aparté de él por algo que encontré a la mañana siguiente en uno de los bolsillos de mi abrigo. Sí, era aquel papel arrugado que estaba prendido a la espantosa tela que me había mostrado en la bodega, el cual yo pensaba que era una fotografía con algún paisaje que se proponía emplear como escenario o fondo para el monstruo. Seguramente cuando se produjo el sobresalto súbito de Pickman, me guardé sin darme cuenta el papel en el bolsillo antes de llegar a mirarlo. Y bien, aquí está el café, Eliot; te aconsejo que lo tomes bien negro.

En efecto, mi alejamiento de Pickman fue por ese papel, por eso me alejé de Richard Upton Pickman, el artista más fascinante y maravilloso que haya conocido... y el ser más abominable que haya atravesado jamás los límites de la vida para asomarse a los abismos del mito y la locura. Reid tenía razón: Pickman no era del todo humano.

Sobre aquel papel que ya quemé no me pidas explicaciones, hipótesis ni conjeturas. Hay secretos que se remontan a la época de Salem y recuerda que Cotton Mather relata historias aún mucho más raras. Sabes lo endemoniadamente ex-

presivos que eran los cuadros de Pickman y siempre nos preguntábamos de dónde habría sacado aquellos rostros.

Bueno... te confesaré que aquel papel no era, como yo en principio había creído, la fotografía de un paisaje para ser empleado como fondo. En el papel sólo se veía al ser monstruoso que estaba pintando en aquella terrible tela. Era el modelo vivo que le había servido de inspiración. Su fondo no era más que la pared de la bodega registrada con todos sus detalles. Por Dios, Eliot, aquella era una fotografía tomada del natural. ¡Era una foto de la vida!