

## El Legado de Pickman

*Segunda parte de «El modelo de Pickman» de H.P. Lovecraft*

### I.

Thurber, ¿te acuerdas de mí? Soy Eliot. William Eliot. Nos vimos por última vez en aquella cafetería de Beacon Street, hace ya... Dios mío, ¿cuánto tiempo ha pasado? Tres años. Tres años desde que me contaste aquella historia sobre Pickman, sobre el sótano del North End, sobre la fotografía. Por entonces yo te creí, aunque fingí lo contrario; todo hombre sensato habría fingido lo mismo. Pero te creí, Thurber, porque yo también había visto los cuadros de Pickman y sabía que había algo en ellos que excedía con mucho la mera pericia técnica de un artista genial.

Bien, pues ahora necesito que tú me creas a mí, porque lo que tengo que contarte es bastante peor que lo que tú me contaste entonces, y no tengo ya ninguna reputación que perder ni ninguna cordura que proteger. El doctor Hammond, del sanatorio de Danvers, me ha dado seis meses. No de vida, sino de lucidez. Después, según él, mi mente se extinguirá como una vela en una corriente de aire, y yo pasaré lo que me quede de existencia en la misma ala donde terminaron sus días el viejo Nahum Gardner y aquella pobre mujer de Innsmouth a la que encontraron nadando desnuda en el puerto de Boston en pleno diciembre.

Pero antes de que eso suceda, tengo que dejar constancia. Y tú eres el único que puede entender.

### II.

Todo comenzó con la herencia. Pickman, como sabrás, no tenía familia cercana —al menos, no familia que quisiera reclamarlo—. La única pariente que los abogados consiguieron localizar fue una prima segunda, una tal Abigail Marsh, que vivía en un asilo de Salem y que firmó la renuncia a cualquier derecho sobre los bienes del desaparecido sin molestarse siquiera en preguntar de qué bienes se trataba. De modo que el contenido del estudio de Newbury Street —los cuadros que Pickman tenía allí, los bocetos, las carpetas con apuntes— fue depositado en un almacén de South Boston por orden judicial, a la espera de que alguien los reclamase o de que el plazo legal prescribiese.

Yo los reclamé.

No me preguntes por qué. O, mejor dicho, no me preguntes esperando una respuesta racional, porque no la hay. Había algo en la obra de Pickman que me perseguía desde la primera vez que la vi, mucho antes de tu relato sobre el sótano. Era esa cualidad que tú mismo describiste: la sensación de que aquellas figuras no eran imaginadas sino observadas, de que el artista no creaba sino que registraba. Y yo, que durante veinticinco años me he dedicado a la historia del arte y que he visto más cuadros de los que puedo recordar, nunca he encontrado nada que produzca ese efecto con semejante intensidad. Ni Goya, ni Fuseli, ni el mismísimo Hieronymus Bosch conseguían

lo que Pickman lograba con un carboncillo y medio pliego de papel. Quería estudiar su técnica. Quería comprender cómo lo hacía.

El almacén estaba en un edificio de ladrillo cerca del puerto, uno de esos almacenes anónimos que podrían contener desde muebles viejos hasta cadáveres sin que nadie se molestase en comprobarlo. El encargado, un irlandés de ojos acuosos que respondía al improbable nombre de Finnegan, me condujo hasta un compartimento del segundo piso donde se apilaban seis cajones de madera sin marcar. Me dejó solo con una linterna y la instrucción de cerrar al salir.

Los primeros cuatro cajones contenían lo previsible: lienzos enrollados, bocetos a carbón, acuarelas preparatorias. Eran obras potentes, perturbadoras, pero de la clase que yo había visto en Newbury Street. Cementerios, criptas, criaturas de rasgos caninos devorando cadáveres en sótanos de ladrillo. El quinto cajón, sin embargo, me hizo sentarme en el suelo con un mareo que atribuí, en aquel momento, al polvo y la mala ventilación del almacén.

Contenía fotografías.

No una, Thurber. Docenas. Tal vez un centenar. Placas de vidrio al colodión húmedo, la mayoría en buen estado, algunas agrietadas o veladas por la humedad. Y todas ellas mostraban lo mismo que tú viste en aquella fotografía que Pickman usaba como modelo: las criaturas. Los ghouls. Los necrófagos del subsuelo de Boston. Fotografiados en sus túneles, en sus guaridas, en sus espantosos festines subterráneos. Con la misma nitidez clínica con la que un naturalista fotografiaría una colonia de termitas.

Pero eso no fue lo peor. Lo peor estaba en el sexto cajón, el que se hallaba en el fondo de la pila y que tuve que mover los otros cinco para alcanzar. Era más pesado que el resto, y cuando lo abrí comprendí por qué: no contenía obras de arte ni fotografías, sino libros. Cuadernos de notas. Y un volumen encuadernado en lo que al principio tomé por cuero pero que, al examinarlo bajo la linterna, presentaba una textura y una elasticidad que ninguna piel de animal que yo conozca podría replicar.

El volumen estaba escrito en una caligrafía menuda y apretada que reconocí como la de Pickman. Era, por así decirlo, su diario. Y lo que contenía, Thurber, es lo que me ha traído hasta esta habitación del sanatorio de Danvers y lo que pronto me llevará a ese estado de insensibilidad que el doctor Hammond describe con el eufemismo clínico de «deterioro cognitivo progresivo».

### III.

No voy a transcribir aquí el contenido íntegro del diario de Pickman. No podría aunque quisiera, porque tras la tercera lectura lo entregué a la biblioteca de la Universidad Miskatonic, donde el doctor Armitage —el mismo que intervino en el asunto de Dunwich— lo depositó en la sección de libros restringidos junto al *Necronomicón* y al *De Vermis Mysteriis*. Pero puedo resumir lo esencial, y eso es lo que me propongo hacer, con toda la claridad de la que aún soy capaz.

Pickman no era enteramente humano.

No en el sentido vulgar del término, no como metáfora de su genio o su excentricidad, sino en el sentido biológico, genealógico, literal. Según su propio diario, Pickman había descubierto en los archivos parroquiales de Salem que su línea materna se remontaba, sin interrupción documentable, hasta una mujer llamada Goody Hale, que fue ahorcada por brujería en 1692 y de la que se decía —en los registros del juicio, que Pickman transcribe con meticulosidad— que «mantenía trato carnal con las criaturas que habitan bajo los camposantos». Pickman no interpretó esto como superstición puritana, sino como un dato etnográfico: los ghouls existían, habían existido siempre bajo las ciudades de Nueva Inglaterra, y su linaje incluía un componente genético proveniente de ellos.

El diario narra, con una frialdad que hiela la sangre, cómo Pickman verificó esta hipótesis. Describe visitas nocturnas a los túneles bajo el North End que se prolongaron durante años. Describe el proceso gradual por el cual fue aceptado por las criaturas como uno de los suyos —un proceso que, según Pickman, dependía no de ningún ritual sino de algo que él llamaba «el reconocimiento del olor», una capacidad olfativa que los ghouls poseían para detectar a los individuos que compartían su herencia—. Describe, con la minuciosidad de un etnógrafo victoriano, las costumbres de las colonias subterráneas: su organización social, sus rutas migratorias bajo las ciudades, su relación simbiótica con ciertos cementerios antiguos.

Y describe, en las últimas páginas del diario, su decisión de unirse a ellos definitivamente.

Pickman no desapareció, Thurber. No fue asesinado ni secuestrado ni devorado. Se fue voluntariamente. El diario termina con una entrada fechada dos semanas antes de la última vez que tú lo viste, y en ella Pickman escribe, con la caligrafía firme de quien ha tomado una decisión irrevocable: «He pintado lo que soy. Ahora debo ser lo que pinto. El cambio ya ha comenzado; lo noto en la mandíbula, en las uñas, en la inclinación de la columna. Pronto no podré disimularlo. Es mejor partir ahora, mientras aún puedo elegir.»

#### IV.

Pero lo que destruyó mi cordura no fue el diario, por espantoso que resultase su contenido. Fue lo que encontré después, cuando la maldita curiosidad del historiador del arte me impulsó a buscar el estudio secreto del North End, el sótano que tú visitaste aquella noche con Pickman.

Lo encontré. No me preguntes cómo, porque las indicaciones estaban en el diario y el trayecto desde South Station era exactamente el que tú describiste: las callejuelas oscuras, el olor a salitre, la puerta de diez paneles carcomida. El estudio seguía allí, intacto, como si alguien —o algo— lo mantuviese en un estado de perpetua preservación. Las lámparas de petróleo funcionaban. Los cuadros sin acabar seguían en los caballetes, cubiertos de un polvo fino que no parecía haber aumentado en tres años. Y el pozo de ladrillo del que hablaste, aquel agujero circular que comunicaba con la red de túneles subterráneos, seguía abierto, exhalando una corriente de aire tibio y

fétido que olía a tierra removida y a algo más, algo orgánico y dulzón que se pegaba a la garganta.

Me asomé al pozo. Thurber, me asomé al maldito pozo.

No vi nada al principio. La oscuridad era densa, casi material, y la linterna apenas conseguía penetrar unos metros en la negrura. Pero oí algo. Un sonido rítmico, rasposo, como el de garras sobre piedra, que ascendía desde muy abajo y que, a medida que aguzaba el oído, se revelaba no como un único sonido sino como la superposición de decenas, quizá cientos de fuentes idénticas. El sonido de muchas cosas que trepaban.

Retrocedí. La prudencia tardía es una virtud inútil, pero al menos me permitió conservar la vida, si no la razón. Corrí escaleras arriba, crucé el vestíbulo antediluviano y salí a la callejuela empapado en un sudor frío que hedía a miedo animal. Y allí, bajo la mortecina luz de la única farola que iluminaba aquel tramo de calle, lo vi.

Estaba de pie —o en una postura que se aproximaba a la verticalidad sin ser exactamente humana— bajo el dintel de un portal contiguo a la casa de Pickman. Era alto, más alto de lo que recordaba, y su complexión había cambiado de una manera que tardé varios segundos en procesar: los hombros se habían ensanchado y redondeado, el cuello había desaparecido casi por completo, y la mandíbula sobresalía con una prominencia que confería al rostro un aspecto prognático y vagamente canino. Vestía un abrigo largo y oscuro que ocultaba el resto de su anatomía, pero las manos —esas manos que habían sostenido pinceles con la destreza de un Rafael— asomaban por las mangas, y eran manos que ningún ser humano podría poseer: largos dedos articulados en un ángulo excesivo, uñas curvadas y oscuras que parecían garras retráctiles, y una palidez verdosa que relucía bajo la luz del farol con la cualidad húmeda de la piel de un anfibio.

Me miró. Y Thurber, te juro por lo que me queda de cordura que sus ojos —hundidos ahora bajo un arco supraciliar que no existía tres años atrás— conservaban una chispa de inteligencia humana. Más que eso: una chispa de reconocimiento. Sabía quién era yo. Sabía que yo había estado en su estudio, que había leído su diario, que había visto sus fotografías.

Sonrió. Y esa sonrisa, Thurber, esa sonrisa fue lo que me quebró. Porque no era la sonrisa irónica y segura de Richard Upton Pickman, el artista más dotado que ha dado Boston. Era una sonrisa nueva, más ancha, con demasiados dientes y una configuración de las encías que ningún ortodoncista habría podido corregir ni ningún anatomista clasificar. Era la sonrisa de algo que había dejado de ser humano pero que recordaba haberlo sido, y que encontraba en ese recuerdo una forma de humor negro e insondable.

Se dio la vuelta y desapareció por el portal. Oí sus pasos —pasos que ya no sonaban como los de un hombre sino como los de algo que caminase sobre las puntas de los dedos, con un repiqueteo rápido y seco— descender por lo que debía de ser una escalera hacia los sótanos, hacia los túneles, hacia la oscuridad que era ahora su hogar.

## V.

Eso fue hace seis semanas. Desde entonces no he dormido más de dos horas seguidas, porque cada vez que cierro los ojos veo la sonrisa, y cada vez que la veo oigo los sonidos del pozo, aquel raspado múltiple e incesante de garras sobre piedra, y comprendo —con una certeza que desearía poder atribuir a la locura pero que sé, con la implacable lucidez de un condenado, que es la más pura y terrible cordura— que debajo de nuestras ciudades, debajo de nuestras calles y nuestros cementerios, debajo de todo lo que consideramos seguro y sólido y permanente, existe un mundo paralelo, más antiguo que la humanidad y más paciente que el tiempo, que nos observa, nos huele, y nos espera.

Pickman lo sabía. Lo pintó porque lo sabía, y lo sabía porque era parte de ello. Y ahora yo lo sé también, y el precio de ese conocimiento es la cordura que me queda y la vida que ya no deseo conservar.

No busques el estudio, Thurber. No busques el pozo. No busques a Pickman. Él ya no es Pickman, y lo que encontrarás en los túneles bajo el North End no puede ser enfrentado por ningún hombre, por valiente o erudito que sea. Hay verdades que la mente humana no está construida para albergar, y esta es una de ellas.

Richard Upton Pickman, el artista más dotado de su generación, es un ghoul. Quizá siempre lo fue. Y sus cuadros no eran arte.

Eran cartas de navegación.

---

*Nota del transcriptor: El presente texto fue dictado por William Eliot al enfermero jefe del Sanatorio de Danvers, Massachusetts, el 12 de febrero de 1930, tres días antes de que el paciente entrase en un estado catatónico del que no habría de recuperarse. Eliot falleció el 4 de mayo del mismo año, sin haber recobrado la consciencia. El destinatario del relato, un tal Thurber, no fue localizado. Los cajones mencionados en el texto fueron retirados del almacén de South Boston por personas no identificadas la noche del 15 de febrero, coincidiendo con el colapso mental del paciente. Su paradero actual es desconocido.*