



EN LAS
MONTAÑAS
DE LA
LOCURA

VOLUMEN 2

LOVECRAFT / BARANGER

L A S H I S T O R I A S D E
H O W A R D P H I L L I P S

LOVECRAFT

I L U S T R A D A S P O R
F R A N Ç O I S B A R A N G E R

At the Mountains of Madness, vol.2

Ilustraciones y maqueta © François Baranger, 2020

Traducción de Calvert Casey

© Editorial Planeta, S.A., 2021

Avda. Diagonal, 662-664, 7ª planta. 08034 Barcelona

www.edicionesminotauro.com

www.planetadelibros.com

Todos los derechos reservados

ISBN: 978-84-450-0971-0

Depósito legal: B. 329-2021

Fotocomposición: iScriptat

Impreso en España

Printed in Spain

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como **papel ecológico** y procede de bosques gestionados de manera **sostenible**.

Una novela de
H. P. LOVECRAFT

Ilustraciones de
FRANÇOIS BARANGER

EN LAS
MONTAÑAS
DE LA
LOCURA
VOLUMEN 2

Traducción de
CALVERT CASEY

VI

Sería fútil hacer una relación detallada y consecutiva de nuestros vagabundeos dentro de aquel panal cavernoso de mampostería primitiva —de aquella monstruosa guarida de antiguos secretos que por primera vez, tras innúmeras épocas, repetía el eco de pisadas humanas—. Una parte muy grande del horrible drama y de las revelaciones procedieron del simple estudio de las omnipresentes esculturas murales. Las instantáneas que tomamos de aquellas esculturas contribuyeron mucho a probar la verdad de lo que ahora revelamos, y es una lástima no tuviéramos una gran cantidad de películas. Con todo, hicimos toscos bosquejos de ciertas características notorias cuando las películas se terminaron.

El edificio en que habíamos entrado era de gran tamaño y muy complicado y nos dio una idea impresionante de la arquitectura de aquel pasado geológico sin nombre. Los tabiques interiores eran menos macizos que los muros exteriores, pero en los niveles inferiores estaban muy bien conservados. Una complejidad laberíntica caracterizaba toda la disposición y observamos curiosas diferencias irregulares entre los niveles de los pisos. Sin duda nos hubiéramos extraviado desde el primer momento de no haber sido por el rastro de papel rasgado que fuimos dejando a nuestro paso. Decidimos explorar *antes de nada* las partes superiores, más destruidas, por lo que trepamos unos treinta metros en el laberinto hasta donde la serie superior de cámaras se abría, cubierta de nieves y de ruinas, al cielo polar. Hicimos el ascenso por elevadas rampas de piedra, de nervaduras transversales, o por planos inclinados que por doquier hacían las veces de escalera. Las habitaciones que encontramos tenían todas las formas y proporciones imaginables, desde estrellas de cinco puntas hasta triángulos y cubos perfectos. Podía decirse que la proporción media general era de nueve por nueve metros de superficie y seis metros de altura, aunque había apartamentos mayores. Después de examinar cuidadosamente los niveles superiores y el nivel glacial descendimos, piso por piso, a la parte sumergida, donde en seguida comprendimos que estábamos en un


laberinto continuo de cámaras y pasajes conectados entre sí que conducía probablemente a zonas sin límites, fuera de este edificio en particular. La pesadez y el gigantismo de todo lo que nos rodeaba se hacía oprimente, y había algo vaga pero profundamente inhumano en todos los contornos, dimensiones, proporciones, decoraciones y matices de construcción de la pétrea obra. Pronto comprendimos, por lo que revelaban las tallas, que esta ciudad tenía muchos millones de años.

Aún no podemos explicar los principios de ingeniería que se utilizaron en el anómalo equilibrio y el ajuste de las grandes masas de rocas, aunque evidentemente los constructores dependieron mucho de la función del arco. Las cámaras que visitamos estaban completamente desnudas de todo objeto movable, circunstancia que apoyaba nuestra creencia en la deliberada deserción de la ciudad. El rasgo decorativo principal era el casi y universal sistema de tallas murales, que tendían a desplegarse en franjas horizontales de noventa centímetros de ancho y se alternaban desde el suelo al techo con franjas de igual anchura que contenían exclusivamente arabescos geométricos. Había excepciones a esta regla, pero su preponderancia era abrumadora. No obstante, con frecuencia una serie de pulidas cartelas conteniendo grupos de puntos extrañamente dispuestos aparecía esculpida sobre una de las bandas de arabescos.

Pronto vimos que la técnica era avanzada, perfeccionada y estéticamente evolucionada hasta el mayor grado de habilidad, aunque totalmente ajena en todos sus detalles a cualquier tradición artística conocida de la raza humana. En delicadeza de ejecución no he visto ninguna escultura que pudiera aproximarse. Los más pequeños detalles de complicada vegetación, o de vida animal, estaban reproducidos con asombrosa claridad, a pesar de la escala de las esculturas, y los diseños convencionales eran maravillas de complejidad. Los arabescos revelaban un uso profundo de los principios matemáticos, y estaban formados por curvas vagamente simétricas y ángulos basados en el número cinco. Las franjas pictóricas seguían una tradición altamente formalizada y entrañaban un tratamiento peculiar de la perspectiva, pero tenían







una fuerza artística que nos conmovió profundamente a pesar del abismo de varios períodos geológicos que nos separaba. El método de diseño se basaba en una yuxtaposición del corte transversal con la silueta bidimensional y entrañaba una psicología analítica que iba más allá de la de cualquier otra conocida de la Antigüedad. Inútil tratar de comparar este arte con cualquier otro representado en nuestros museos. Los que vean nuestras fotografías probablemente encontrarán su analogía más cercana en ciertas concepciones grotescas de los futuristas más atrevidos.

Los arabescos consistían principalmente en líneas hundidas, cuya profundidad en los muros intactos fluctuaba entre dos y cinco centímetros. Cuando aparecían carteles con grupos de puntos —evidentemente inscripciones en algún idioma y alfabeto desconocidos y primigenios— la incisión en las superficies lisas era quizá de casi cuatro centímetros, y la de los puntos de un centímetro más. Las franjas pictóricas estaban hechas en bajorrelieves avellanados y el fondo había sido burilado a cinco centímetros de profundidad a partir de la superficie original del muro. En algunos se apreciaban trazas de coloración, aunque en su mayor parte los incontables evos habían desintegrado y eliminado todo pigmento. Mientras más estudiaba la maravillosa técnica más admiraba aquella labor. Por debajo de su convencionalismo estricto se captaba la observación minuciosa y exacta y la habilidad gráfica de los artistas; es más, las propias convenciones servían para simbolizar y acentuar la esencia verdadera o la diferenciación vital de cada objeto delineado. Sentimos, también, que además de estas excelencias reconocibles había otras que estaban más allá de nuestra percepción. Ciertos toques aquí y allá insinuaban vagamente símbolos y estímulos latentes que otra formación mental y emocional —y un equipo sensorial más pleno o diferente— hubieran hecho profundamente significativos y conmovedores.


El asunto de las esculturas procedía evidentemente de la vida de la desaparecida época en que fueron creadas y en gran parte contenían su evidente historia. Es esta anormal conciencia histórica de la raza primitiva —circunstancia casual que por una coincidencia operaba milagrosamente en favor nuestro— lo que hizo que las esculturas nos dieran una información tan pavorosa, y lo que nos impulsaba a fotografiarlas y transcribirlas antes que nada. En algunas cámaras el arreglo predominante estaba modificado por la presencia de mapas, cartas astronómicas y otros bosquejos científicos hechos a gran escala —lo que daba una corroboración inocente y terrible a lo que habíamos aprendido de los frisos y dados pictóricos—. Al insinuar lo que el todo revelaba, sólo me cabe esperar que mi relato no despertará una curiosidad más fuerte que toda cuerda cautela entre aquellos que crean mis palabras. Sería trágico que alguien se sintiera atraído hacia ese reino de muerte y espanto por la advertencia que tiene precisamente el objeto de desalentarlo.

Altas ventanas y macizos umbrales de tres metros y medio interrumpían las esculturas, y unos y otros conservaban en ocasiones las petrificadas planchas de madera —primorosamente esculpidas y pulidas— de sus postigos y puertas. Todos los soportes de metal habían desaparecido pero algunas puertas seguían en su lugar y tuvimos que forzarlas al avanzar de una a otra cámara. Los marcos de las ventanas con raras vidrieras transparentes —casi todas elípticas— sobrevivían en algunos lugares, aunque no en cantidad considerable. Había también frecuentes nichos de gran tamaño generalmente vacíos, pero algunos contenían algún objeto raro esculpido en esteatita verde, que estaba roto o que quizá se había considerado demasiado inferior para que valiera la pena trasladarlo. Otras aberturas sin duda formaban parte de antiguas instalaciones mecánicas —calefacción, alumbrado y similares— de un tipo sugerido en muchas de las esculturas. Los techos tendían a ser lisos, pero en algunos lugares mostraban incrustaciones de esteatita verde o mosaicos, casi todos desprendidos. Los pisos también estaban pavimentados con los mismos mosaicos, aunque predominaba la piedra lisa trabajada.

Como he dicho, no había muebles ni otros objetos transportables, pero las esculturas daban una idea clara de los extraños artefactos que un día habían llenado estas cámaras semejantes a tumbas, donde los ecos resonaban. Por encima de la capa glacial, los pisos estaban generalmente llenos de escombros y desperdicios, pero más abajo estaban más limpios. En algunas de las cámaras y corredores inferiores apenas se veía más que un polvo arenisco o antiguas encostraduras, mientras que algunos lugares tenían un misterioso aspecto immaculado, como si los hubieran acabado de barrer. Como es natural, donde se habían producido grietas o hundimientos, los niveles inferiores estaban tan llenos de escombros como los superiores. Un patio central, como en otras estructuras que habíamos visto desde el aire, impedía que las regiones interiores estuvieran en la oscuridad total, de modo que rara vez tuvimos que utilizar las linternas en las cámaras excepto cuando estudiábamos detalles en las esculturas. Pero por debajo de la costra de hielo, el crepúsculo se hacía más denso y en muchas partes de la laberíntica planta baja casi reinaba la oscuridad absoluta.

Para formarse una idea rudimentaria de nuestros pensamientos y sensaciones mientras penetrábamos en este silencioso laberinto de inhumana mampostería, es preciso imaginar un caos sin esperanzas, mezcla de muchos estados de ánimo, memorias e impresiones fugitivas.

La antigüedad aplastante y la desolación letal del lugar eran capaces, bastaban para anonadar a cualquier persona sensible, pero a estos elementos se añadía el reciente espanto inexplicable del campamento y las revelaciones demasiado súbitas de las terribles esculturas murales que nos rodeaban.



Cuando llegábamos ante una sección intacta de las esculturas, donde no cabían ambigüedades de interpretación, un somero estudio nos revelaba la odiosa verdad —una verdad que sería cándido alegar que ni Danforth ni yo habíamos sospechado, cada cual por su parte, aun cuando nos guardáramos de hacer la menor insinuación sobre ella—.

Ya no podía haber ninguna duda piadosa sobre la naturaleza de los entes que habían construido y habitado esta monstruosa ciudad, muerta hacía millones de años, cuando los antecesores del hombre eran mamíferos primigenios, y enormes dinosaurios vagaban por las estepas tropicales de Europa y Asia.

Hasta entonces nos habíamos aferrado a una alternativa desesperada, insistiendo —cada uno para sí— que la omnipresencia del motivo de cinco puntas sólo significaba alguna exaltación cultural o religiosa del objeto natural arqueano que de manera tan patente había contenido esa característica, del mismo modo que los motivos decorativos de la Creta de Mino exaltaban el toro sagrado, los de Egipto el escarabajo, los de Roma el lobo y el águila, y los de distintas tribus salvajes algún animal totémico elegido. Pero este único consuelo ahora nos era arrebatado y tuvimos que encarar de forma definitiva ese hecho que hace vacilar la razón y que el lector de estas páginas sin duda ha anticipado. Aun ahora apenas puedo escribirlo, pero quizá ya no sea necesario.

Los entes que un día crecieron y habitaron en estas espantosas edificaciones en la era de los dinosaurios no eran en absoluto dinosaurios, sino algo mucho peor. Los meros dinosaurios eran objetos nuevos y casi desprovistos de cerebro —pero los constructores de la ciudad eran sabios y viejos, y habían dejado ciertas huellas sobre piedras colocadas mil millones de años antes, piedras que habían sido colocadas antes de que la verdadera vida de la tierra hubiera avanzado más allá de plásticos grupos de células, antes de que la verdadera vida de la tierra hubiera existido—. Eran ellos los autores y avasalladores de esa vida, y por

encima de cualquier duda los creadores de los remotísimos mitos que tan espantosamente sugieren los manuscritos de Pnakotic y el *Necronomicon*.

Eran ellos los grandes «Antiguos» que se habían filtrado desde las estrellas cuando la tierra era joven; los seres cuya substancia había sido formada por una evolución extraña y cuyos poderes nunca podía haber producido este planeta.

Y pensar que sólo el día antes Danforth y yo habíamos contemplado fragmentos de su sustancia fosilizada durante milenios y que el pobre Lake y su grupo había visto sus formas enteras.

Como es natural me es imposible relatar en orden las etapas en que nos fuimos enterando de ese monstruoso capítulo de la vida prehumana. Después de la primera sacudida de la segura revelación tuvimos que hacer una pausa para recuperarnos, y eran pasadas las tres cuando emprendimos el recorrido de investigación sistemática. Las esculturas del edificio en que entramos eran relativamente tardías —databan quizá de dos millones de años— verificadas por sus características geológicas, biológicas y astronómicas, y encerraban un arte que podría llamarse decadente en comparación con las muestras que hallamos en edificios más antiguos después de cruzar los puentes por debajo de la capa de hielo. Un edificio esculpido en la piedra sólida parecía datar de cuarenta o posiblemente cincuenta millones de años —del Eoceno Inferior o el Cretáceo Superior— y contenía bajorrelieves de una habilidad artística que sobrepasaba cualquier cosa, con una tremenda excepción, que hubiéramos encontrado. Más tarde hemos pensado que aquella era la estructura doméstica más antigua que atravesamos.

De no ser por el respaldo que me prestan las instantáneas que pronto se publicarán, me abstendría de relatar lo que encontré y deduje, para que no me encierren por loco. Como es natural, las partes infinitamente primitivas de las fragmentarias

historias —que representaban la vida preterrestre en otros universos— pueden interpretarse fácilmente como la mitología fantástica de esos mismos seres, pero algunas veces entrañaban bosquejos y diagramas tan espantosamente cercanos a los más recientes hallazgos de matemáticos y astrofísicos que apenas sé qué pensar. Que otros juzguen cuando vean las fotografías.

Como es natural, ninguna serie de esculturas contaba más que una fracción de relato coherente, cuyas distintas etapas tampoco conocimos en orden. Algunas de las vastas cámaras eran unidades independientes en cuanto a su diseño, mientras en otros casos una crónica continua era relatada a través de una serie de cámaras y corredores. Los mejores mapas y diagramas aparecían en los muros de un abismo espantoso situado más allá aún del primitivo nivel del piso —una caverna de quizá sesenta metros cuadrados y dieciocho metros de altura, que sin duda había sido una especie de lugar de enseñanza. Abundaban curiosas repeticiones del mismo material en distintas cámaras y edificios, pues ciertos capítulos y ciertos resúmenes o fases de la historia de la raza evidentemente habían sido los favoritos de distintos decoradores o moradores. Algunas veces, empero, distintas versiones del mismo tema era útiles para zanjar puntos polémicos y colmar lagunas.

Aún me asombra que hayamos deducido tanto en el poco tiempo de que disponíamos. Como es natural, aun ahora sólo tenemos la impresión más simple y gran parte de ella la obtuvimos más tarde, estudiando las fotografías y los bosquejos. El efecto de ese estudio posterior —las memorias resucitadas y las impresiones vagas actuando junto con su sensibilidad general y con aquella visión final del horror que ni siquiera a mí quiere revelar— fue la causa inmediata del desplome nervioso que sufre Danforth. Pero era necesario, pues no podríamos hacer una advertencia documentada, sin tener toda la información posible, y la publicación de esa advertencia es una necesidad primordial. Ciertas influencias que aún persisten en ese desconocido mundo antártico de perturbado tiempo y extraña ley natural hace imperativo oponerse a toda nueva exploración.

