

Cornelius Max pinta macacos

Ignacio Padilla

¿Quién es el pintor Cornelius Ritter von Max? ¿Por qué se ha encerrado en una finca frente al lago Starnberger para dedicarse a producir retratos de simios? ¿Qué efecto han tenido en él las ideas de Darwin y de Lamarck, además del lamentable fallecimiento de su esposa? ¿Adónde lo lleva su devoción por el espiritismo y su creencia en la transmigración de las almas? Cruzando las líneas del ensayo y la ficción, Ignacio Padilla ofrece un retrato inquietante del artista austriaco.

PRIMATES EN EL ARCA

Cornelius Max crió y pintó macacos en tiempos del emperador Francisco José. Quienes frecuentaron su finca en el lago Starnberger aseguran que allá vivían hasta obra de cincuenta primates, los más de ellos sanos y muchos de ellos en libertad, y otros cuantos embalsamados. Había que ver, dicen, qué era compartir manteles con tres orangutanes de Candaya, o qué recogerse a la alcoba para hallar un mico epigramático desmadejado sobre una almohada. Aquí se descubría una cuadrilla de babuinos refrescándose en las fuentes del jardín; acá se estaba un gorila mayor que un capitán de dragones; acullá de improviso se descolgaba del balcón un chimpancé con dos claveles o un violín entre las garras. ¿Había más que hacer, después de esto, que toparse en los baños con una

simia vestida a la española? ¿Cómo no pensar que esa mansión era un arca diluviana, si nos dicen que al ponerse el sol se juntaban en la sala ocho monos reverendos, cada uno más severo que el otro, meditando como si discurrieran razones graves de Estado? ¿Y cuál sería ver al pintor apoltronar a sus macacos en divanes y hacerles administrar por criados de guante y librea? ¿Cómo sería escuchar los mil rebatos y aspavientos de esa barahúnda animal alzarse por encima del tejado y despeinar los olmos hasta que, llegada la hora, el artista convocaba sus primates al taller, de donde no salían hasta bien cerrada la noche?

En verdad será mejor no dilatarse con lo que cuentan los que visitaron a Cornelius Max en esos años. Baste lo dicho para dejar asentado que, dondequiera y comoquiera que las cuenten, las historias cavernarias de los

simios del lago Starnberger asombrarán a quien las es-
cuche o las lea.

* * *

En la Pinacoteca de Munich, según se entra por el ala de los Maestros de Paleta Oscura, hay un cuadro muy famoso de Cornelius Ritter von Max. Se llama *El anatomista*. En él, un médico contempla el cadáver de una muchacha y le alza a furto el sudario como si buscara despedirse de sus pechos, que todavía parecen palpitar con el eco de la vida que hasta hace nada los animaba. Sobre el hombro del médico, tan sombría que apenas se le puede distinguir, se asoma una mesilla de noche en la cual reposan dos cráneos: uno antropoide y otro claramente humano.

Quieren los cronistas que ese óleo perturbador sea un autorretrato de Cornelius Max en velación de Ernestina, su primera esposa, asesinada por salteadores de caminos cuando paseaba por los bosques bávaros. Se dice que a partir de aquel crimen el pintor se abismó en la locura y la misantropía, y que esos años fueron acaso los más fecundos de su carrera. En su luto, Cornelius Max se dejó crecer la barba hasta el pecho, renunció a su cátedra en el Colegio de Artes y Oficios, y fue a instalarse con sus pinceles y sus simios y sus fantasmas en la finca junto al lago. En ese encierro extinguió aquel hombre su alegría reavivando su pasión juvenil por Schopenhauer, ahora sazónada con los dislates evolucionistas de Jean-Baptiste Lamarck y Lord Monboddó. Fue ahí también y entonces cuando el pintor se enfangó en las marismas del espiritismo y se dejó hipnotizar por los efluvios de la metempsicosis, el espiritismo y la parapsicología.

Es sabido asimismo que en el segundo aniversario del asesinato de Ernestina, Cornelius Max desposó a Diótima Bloch, su desleal ama de llaves, en una seca ceremonia sin besos ni valijas. Cuentan que esa misma noche, mientras la rústica Diótima barría las flores de su altar improvisado, el artista fue investido Caballero del Imperio e iniciado con un vago tatuaje en la rama austriaca de la Sociedad Teosófica.

POR EL CLAUSTRO DE STARNBERGER

En los años junto al lago la pasión del pintor por los animales creció tanto como su despecho por la especie humana. El abandono hinchó su melancolía. Cornelius Max no tardó en tener más clientes que amigos, se entregó al dolor y pobló su zoológico con infinidad de primates. Se esmeró, entretanto, por acarrear el desdén de los críticos que antaño lo habían halagado: renunció a pintar escenas bíblicas, vendedoras de cirios y cristos

compasivos, y comenzó a retratar macacos. De esas primeras incursiones, conocidas hoy como el Descenso Negro, data el cuadro *Monos como críticos de arte*, diatriba famosa contra la academia y los críticos de arte. En el cuadro, media docena de primates observan intrigados otro óleo al interior que representa a Abelardo y Eloísa, los desdichados amantes. Al parecer, esta es la primera obra donde el artista imprime en los monos facciones de humanos conocidos o reconocibles. Muchos vendrán luego.

Los críticos del momento, como era previsible, no encajaron nada bien la burla de Cornelius Max: concentrados en su indignación, pasaron por alto que la pareja de amantes en el cuadro dentro del cuadro no eran Abelardo y Eloísa, o no solamente, sino el pintor y la difunta Ernestina. Más tarde, apenado quizá por haber ofendido a los simios con darles rasgos de críticos humanos, el artista cambió de rumbo y prefirió herosearse a sus monos antes que seguir afeando la miseria de los hombres. Un día pintó una bella simia en quien podía notarse también, más nítidos, si cabe, los rasgos de su primera esposa. Esa simia particular reaparecerá en muchos cuadros de Cornelius Ritter von Max, los más de ellos crispados de siniestra belleza y dotados de una se-



Gabriel Cornelius Ritter von Max



Cornelius Max, *Mono con esqueleto*



Cornelius Max, *Monos como críticos de arte*

mejanza indisputable con la infeliz muchacha acuchillada en los bosques de Baviera.

En su libro de memorias *Mi vida con el monstruo oscuro*, una resentida Diótima Bloch anota que la simia guapa tantas veces retratada por su marido no era una simple figuración espectral de Ernestina. Era, escribe Diótima, un ser de carne y hueso; o peor aun, dos seres: nada menos que unas babuinas mellizas llamadas Laura y Susana, a las que Cornelius Max adoraba. Las monas habrían nacido pocos días después del asesinato de Ernestina, lo cual acentuaba no sólo su macabra semejanza con la dama muerta sino el encono que Diótima mostraría siempre por ellas.

Escribe además la viuda que, tras la muerte del pintor, halló en el taller de la finca a aquellas dos monas gemelas consumidas por la tristeza y el hambre. Desmiente esto el biógrafo de Cornelius Max y asegura que la segunda esposa del artista habría envenenado a esas pobres simias huérfanas. Culpable o no, fue sin duda Diótima Bloch quien las hizo embalsamar. Hoy es posible admirarlas en el Reiss Museum de Mannheim, donde esperan la resurrección de su peluda carne junto a más de mil fósiles y herramientas cuaternarias acumuladas por Cornelius Ritter von Max a lo largo de su vida.

SU DOCTRINA

Se equivocan quienes creen que Cornelius Max abrazó sin más las ideas de Charles Darwin. Pensar tal cosa es inexacta, por lo menos, cuando no de plano impertinente. Si el pintor mostró alguna vez destellos darwinistas lo hizo con afán crítico y hasta herético, como el hijo que piadosamente busca remendar los yerros de su

padre. No es que Cornelius Max descreyese del evolucionismo: más bien confiaba demasiado en él, por lo que Darwin le habría parecido un fingidor y un blandengue. El pintor opinaba que el más alto peldaño de la *scala naturalis* correspondía no a los hombres sino a los monos, y estaba listo para demostrárselo a quien pensara lo contrario.

Cornelius Max pensaba asimismo que Edward Burnett iba descaminado al afirmar que el lenguaje ponía al hombre en ventaja sobre las bestias. El habla, escribió el pintor, no era más que una tara contraída en las fraguas repelentes del progreso. Que la naturaleza propenda a lo complejo, añadió, no significa que lo complejo sea lo mejor; prueba de ello es que el lenguaje articulado, con su endiablada magia para dar consistencia a nuestros escrúpulos, ambiciones y horrores, no ha hecho más que promover la decadencia de la especie humana. Por el contrario, concluía el artista, en la simplicidad del gesto sin palabras se desnuda la auténtica grandeza de los animales, que no requieren para ser sublimes de los vestidos de la razón ni del artificio del lenguaje articulado.

Ideas como estas abundan en los diarios de Cornelius Max. Más que *diarios*, conviene llamarlos bocetos; y más que *ideas*, habría que llamarlas intuiciones dibujadas, acotaciones a sus retratos de simios nobles y mudos, salvajes y dichosos, o sólo felizmente salvajes. El pintor anota en sus cuadernos, con letra cada día más menuda, frases como migas de pan, aforismos como restos de un banquete que se va dejando a medias y en desorden. Con esas frases descabaladas armaba su teoría Cornelius Max construyendo la bitácora de su esfuerzo cotidiano por hallar en los primates la esencia del conocimiento, el reconocimiento y el desconocimien-

to. Así, por ejemplo, en marzo de 1911 el pintor metido a biólogo registra un apurado censo de observaciones sobre la refracción y la reflexión entre algunos antropoides: comienza por notar que el mono de Arabia no se reconoce ante un espejo, si bien consigue hacerlo ante una pintura o un boceto en el que esté representado; observa después que el macaco samoano adulto enloquece frente a un ejemplar taxidermizado de su propia subespecie, mientras que sólo gimotea ante una fotografía del mismo objeto; el orangután, por su parte, se muestra capaz de reproducir los gestos de un ser humano en el trance de bocetar una esfera, si bien vale aclarar que sus ademanes son sólo imitatorios, pues el orangután jamás logrará trazar él mismo imágenes circulares. Pocas páginas más adelante, en un amoroso ensayo sobre las mellizas Laura y Susana, Cornelius Ritter von Max anota que estas saben reconocerse entre sí, y que al mirarse fotografiadas juntas pueden discernir sin titubeos quién es la una y quién la otra.

* * *

Mención aparte en los apuntes de Cornelius Max merece Gerthard, un gorila calvo cuya mala catadura contrasta con el talante noble y apacible de los demás modelos. Se trata seguramente del mismo mono que protagoniza el óleo *Dolor*, donde el artista eterniza los gestos del gorila luego de ser picado por avispas. Gerthard aparece también en el cuadro *Simio enfermo*, que en realidad debió llamarse *Monstruo cautivo*, pues muestra al huracán animalazo resentido y cobarde en la jaula donde al artista le habría encerrado por razones que no están aún del todo claras.

Algo ha quedado escrito, con todo, sobre la suerte del gorila y sobre su relación atribulada con Cornelius Ritter von Max. En una carta a su hermano Karl, caído años atrás en el frente de Crimea, el pintor anuncia que Gerthard, gorila de cinco años comprado en mala hora a un gitano, habría alcanzado la proeza de dibujar, sin orientación ni modelo alguno, una figura antropoide. Más asombroso todavía era el hecho de que Gerthard diese señales de querer emplear un lenguaje articulado, señal por otro lado preocupante e inequívoca de su involución hacia lo humano. No por nada, añadía el pintor en su carta al fantasma de su hermano, a medida que aumentaban sus balbuceos, el gorila iba dando claras muestras de agresividad, al grado de atacar un día a las mellizas hasta casi matarlas. Preocupado seguramente por el daño y la mala influencia que Gerthard podría tener sobre los demás monos, el artista lo habría recluido como se haría con un peligroso criminal o con un parlurdo enervante. En la pintura *Simio enfermo* es posible percibir cómo el primate desfallece en pudoroso ren-

cor, como si al pintarlo Cornelius Max hubiese querido acentuar la virtud carcelaria del propio lienzo, la pintura misma como castigo o penitencia para la bestia que se dejara seducir sin más por las miserias y poltronerías del lenguaje humano.

FINAL

Nadie se asombre de que Cornelius Max contase estas cosas a su hermano muerto en Crimea: le escribió otras cartas, y varias más a su padre, al que perdió en su infancia. Recuérdese que el pintor, en su retiro lacustre de Starnberger, se aficionó al espiritismo, ciencia a su entender plenamente compatible con su devoción por los animales. Cornelius Max creía o quería creer en la transmigración de las almas; para él, el premio a las buenas acciones consistía en encarnarse el alma en bestias nobles, así como el infierno sería el traslado del ánimo a un cuerpo de hombre o de gusano. No por nada en la biblioteca del artista abundan volúmenes de Brandon Sterne y de madame Blavatsky, libros excéntricos y herméticos en cuyas márgenes el pintor tachonaba sus meditaciones metempsicóticas y sus deseos de recuperar lo irrecuperable o de enmendar lo irremediable por obra de sus fantasías espiritistas. ¿Qué forma vil o triste, se preguntaba Cornelius Max, habría tenido en otra vida el acanallado Gerthard? ¿O qué dignas partes de su amada Ernestina habrían quedado repartidas entre Laura y Susana, sus simias mellizas? Nada hay en los apuntes del artista ni en sus cuadros que consiga iluminar el alcance de su fe arrestada en estas cosas. Apenas queda claro que Cornelius Max ansiaba que muy pronto las miserias de la Creación se extinguiesen con la especie humana, y que los primates se hiciesen cargo de rearmar una sociedad más justa, un mundo sin retóricas ni crímenes ni admoniciones, un mundo regido sólo por imágenes y gestos mínimos y pasiones tan animales cuando poco brutales.

La última entrada del último cuaderno de Cornelius Max coincide con la fecha del asesinato en Bosnia del archiduque Francisco Fernando. Allí transcribe el artista una cita de Lamarck y anota junto a un boceto del gorila Gerthard: *Ayer murió el heredero. Si es verdad que las especies anuncian su extinción conciliando la catástrofe que habrá de suprimirlas de la faz de la tierra, la nuestra está por llegar.* Luego de escribir aquello, Cornelius Max se encerró en su estudio y dejó de comer hasta quedar en los puros huesos. Por fin, una tarde de invierno abandonó su finca y caminó en la nieve hasta desplomarse. Lo encontró después su caballerango, congelado y blanco, junto a la tumba de Ernestina. Horas antes Cornelius Ritter von Max había encerrado a todos sus monos y liberado al inaudito Gerthard, del que nunca volvió a saberse nada. **U**