

NATURALEZA MUERTA

MIQUEL MOLINA

NATURALEZA
MUERTA

Consulte nuestra página web: <https://www.edhasa.es>
En ella encontrará el catálogo completo de Edhasa comentado.

Diseño de la cubierta: Edhasa, basada en un diseño de Jordi Sàbat

Ilustración de cubierta: Fotografía del Negro de Banyoles, París, 1880.

Primera edición: marzo de 2020

© Miguel Molina Muntané, 2020
Publicado de acuerdo con Pontas Literary & Film Rights
© de la presente edición: Edhasa, 2020
Diputación, 262, 2ª 1ª
08007 Barcelona
Tel. 93 494 97 20
España
E-mail: info@edhasa.es

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida 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 público.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra o entre en la web www.conlicencia.com.

ISBN 978-84-350-2567-6

Impreso en Liberdúplex

Depósito legal: B 3026-2020

Impreso en España

Para Nil, Marcel y el africano desconocido.

«En la profundidad de tus mejillas,
tu risa definida posee
todas las cosas al sur de los fantasmas
que un día fuimos».

Keorapetse Kgositsile

«Seré tu espejo, reflejaré lo que eres».

Velvet Underground & Nico

Índice

1. Antropotaxidermia	13
2. El gabinete del doctor Verreaux	19
3. Esqueletos en el armario	29
4. El <i>showbusiness</i> etnológico	39
5. El tío Tom en París	49
6. Un personaje de Verne	59
7. La trama americana y una sorpresa.	65
8. La conexión catalana	71
9. El expediente Darder	75
10. En la Barcelona de la Perla Negra	87
11. El misterio del lago.	97
12. El <i>blackface</i> y la virgen negra	105
13. La visita más temida	113
14. El libertador del negro	119
15. Todos o ninguno.	129
16. Muerte por neumonía	137
17. La derecha repatría mejor	143
18. Ante una vitrina vacía	149
19. En busca de un nombre	159
20. Adiós con nocturnidad	173
21. Una calavera desnuda	181
22. Un muerto, dos entierros	199

23. El Club de los Amigos del Negro	213
24. Los despellejados	223
25. El vampiro	237
26. Retorno a donde empezó todo	251
27. Un espejo roto	259
28. Epílogo: Frankenstein y los «resurreccionistas»	269
Bibliografía	277

Capítulo 1

Antropotaxidermia

En la Biblioteca Nacional de Francia hay un libro cuyo título lo dice todo: *Ensayo sobre la antropotaxidermia o sobre la aplicación a la especie humana de los principios de la disección.*

Éste se publicó en París en 1838 bajo la autoría del cirujano suizo Mathias Mayor. Cuando lo tomas entre las manos y lo olisqueas, te traslada a uno de esos laboratorios con pócinas humeantes y enciclopedias de alquimia de los grabados antiguos. Si te adentras en sus páginas, te sientes partícipe de una conspiración macabra. Entonces, por un momento, agradeces levantar la mirada y observar a tu alrededor a los estudiantes que preparan sus exámenes. Rostros tersos y juveniles frente a la tez acartonada de los hombres de paja. Y recuerdas que has venido hasta aquí para tratar de resolver un misterio. Dudas argumentales. Incógnitas que sospechas que no tendrán fácil respuesta. Ni siquiera en un libro que se abre ante ti como un abismo insondable.

¿En qué momento un cuerpo inerte recupera la condición de persona? ¿En qué fase del procedimiento consigue el artesano inocular el elixir de la vida? ¿Es cuando la criatura recupera la mirada y nos interpela desde el horror? ¿En el trance de erguirse en posición vertical sobre su nueva ingeniería? ¿Cuando la reconocemos al decir su nombre? ¿Acaso nunca?

El cirujano Mayor escribió ese ensayo para publicitar su método. Empajar a los muertos resultaba, decía, más barato que embalsamarlos. Además, con esta nueva técnica, hasta entonces aplicada sólo a las fieras, se preservaba mejor:

Lo que propone este libro es probar que cierta porción insignificante y puramente tegumentaria es suficiente para reconstruir al hombre entero en su estado natural, de tener la facultad de restaurar, en su cuerpo, lo que habrá sido destruido por la enfermedad y la muerte, o por la vejez y la decrepitud; de obtener la facilidad de procurar a este mismo individuo, así reconstruido, un aspecto, vestimentas, los ornamentos convenientes, y de variarlos a voluntad, de aproximarnos más, a través de estos accesorios, al recuerdo del difunto en las diversas posturas que adoptó en vida, de variar estas posturas.

Mientras pasas con cuidado las páginas decrépitas, descubres que el tal Mathias Mayor detestaba a los embalsamadores. Éstos, decía, preservaban los cadáveres sólo para ahorrar a sus familiares el pensamiento de que el cuerpo se iba a pudrir bajo tierra. Creía el profesor suizo que era un arte meramente paliativo que únicamente alcanzaba al círculo de personas más próximas al difunto. En cambio, los «empajadores» como él estaban llamados a cumplir con una función social de amplio alcance: mostrar a las generaciones venideras el aspecto real de los prohombres que los precedieron. Proponía desecar los cadáveres y montarlos con artesanal paciencia sobre sus propias calaveras. Como si fueran muñecos de cera. Sólo que no lo serían. Mayor invitaba a construir graderíos en la bolsa y en las industrias para exhibir en público a estos zombis sostenidos por alambres. Las esculturas de mármol y bronce, advertía el cirujano, nunca alcanzarían el parecido que

él lograba con sus preparaciones «antropotaxidérmicas». La alternativa que proponía era la disección a base de preservar la piel auténtica, para montarla después sobre estructuras de paja y metal. Creía que este desfile de *celebrities* muertas serviría para señalar el camino a las nuevas generaciones. Por eso, los cuerpos disecados debían estar bien visibles en los salones nobles de los lugares de trabajo, para que pudieran reconocerlos quienes unos meses antes los habían tenido como jefes o como simples compañeros de mesa.

¡Y cuánto más hubiera avanzado, sostenía Mayor, de haber podido contar con todos los cadáveres que necesitaba para sostener su pequeña industria! ¡Hasta qué punto —creía él— las leyes que limitaban el uso creativo de los restos de las personas muertas lastraron la labor de mentes preclaras como la suya...!

Por fortuna para la autoestima de nuestra especie, su procedimiento no se hizo popular. Al contrario: el embalsamamiento ganó la guerra comercial a la taxidermia, que quedó para los animales. Embalsamar siempre fue un método más pulcro, discreto y respetuoso con el finado. El manual de Mayor ni siquiera se reeditó. El ejemplar que se consulta en la Biblioteca Nacional lleva el sello de la Biblioteca Real. Debió de ser considerado siempre una rareza, el tipo de libro que uno espera encontrar en un gabinete de curiosidades junto a un cráneo y un búho muerto.

★ ★ ★

Que la taxidermia aplicada a la especie humana no se convirtiera en un negocio rentable no implica, sin embargo, que no hubiera personajes que, de forma aislada, se dedicaran a practicarla. En los archivos o en las salas de reserva de los museos de ciencia natural puede seguirse el rastro de historias siniestras que tienen como protagonistas a hombres disecados. No fue una práctica muy co-

mún, pero pocos son los países que en las últimas décadas no se han asomado al horror contenido en una vitrina olvidada.

Aun así, a veces, a los muertos, se los empajaba para bien.

Un día supe de la historia de un hombre disecado con buenas intenciones. Me la explicó un conocido que trabajaba en una gran institución científica europea: el museo había conseguido, unos años atrás, en la década de los noventa, una cierta cantidad de dinero para hacer inventario de sus almacenes subterráneos y, con aquel presupuesto extra, se pudo contratar a unos becarios para que abrieran cajas que tenían allí olvidadas desde tiempos inmemoriales.

Una de ellas, de grandes dimensiones, había llegado al museo a principios del siglo XIX, pero, hasta entonces, nadie se había ocupado de averiguar qué había dentro. En su exterior figuraba la inscripción «Herpetología», que es la rama de la zoología que se encarga de estudiar los reptiles. Al abrirla, ciertamente, los jóvenes investigadores dieron con unos magníficos ejemplares disecados de serpientes. Las había de varios tipos. Todas procedían de África. No me especificaron cuáles eran, pero imaginé que, con toda seguridad, habría entre ellas una mamba negra, un ofidio letal que primero mira a los ojos de las personas y luego las asesina mientras profiere un silbido que hiela la sangre. Leí una descripción terrorífica de niño y no he podido olvidarla.

Pero lo que nunca, nunca pudieron imaginar los encargados de inventariar aquellas cajas era que, debajo de las serpientes, se encontrarían al propio herpetólogo disecado.

La explicación a tal aberración la hallaron en una carta depositada junto al cadáver. En ella se decía que el pobre desgraciado era un naturalista que había muerto por enfermedad y que había sido «preparado» de aquella guisa para que el cuerpo resistiera sin corromperse el viaje de vuelta a Europa. Se adjuntaba la dirección de unos familiares, para que, una vez en casa, se les remitiera la momia y pudieran darle sepultura.

* * *

Pero en aquella época llegaban cada mes al museo decenas de cajas procedentes de todo el planeta. La institución aspiraba a reunir al menos un ejemplar de cada especie animal. La taxonomía era la disciplina de moda y no se daba abasto. El trabajo se acumulaba y muchas cajas se quedaban por inventariar. Así que tal fue la suerte que corrió la que contenía la obra y el cadáver del desdichado herpetólogo. Como nadie la abrió, nadie llamó nunca a la puerta de aquellos parientes cuyo nombre figuraba en la carta. Hasta una eternidad después.

Aún recuerdo cómo se desternillaba mi amigo cuando me contaba que una joven a la que quisieron colocar el muerto a finales de los noventa negó en redondo ser la descendiente de aquel cadáver que llamaba ahora a su timbre. Dio con la puerta en las narices a los enviados del museo. Tampoco la policía quiso saber nada del asunto. Como no había delito, no había caso. Ni siquiera aceptaron que aquello pudiera ser considerado un cuerpo. Alegaron que ellos no tenían nada que ver con piezas de museo. Al final, la solución se le ocurrió a alguien que conocía a un pez gordo de la marina. Para deshacerse del cadáver, lo hicieron pasar por un marinero muerto y en su honor se ofició un discreto funeral en altamar, antes de lanzarlo por la borda para que se lo comieran los peces.

A este individuo lo empajaron por higiene, porque alguien pensó que merecía ser enterrado en su tierra, y había que garantizar que el cuerpo llegara en razonable buen estado a su ciudad natal. A otros los preservaron con la misma técnica para que sirvieran de modelo para estudiantes de medicina. Siendo el método un poco brutal, puede decirse que, al menos, lo aplicaron por una buena causa.

Pero a otras personas que vivieron en el siglo XIX las disecaron con fines que no tenían que ver con la higiene o con la compasión, sino con el deseo manifiesto de ganar dinero. Es parte de

lo que algunos autores han descrito como el «*showbusiness* etnológico» o, dicho de otra manera, un método para lucrarse con la fascinación que producía la diferencia. La diferencia entre un ser humano y otro servida en vetustos dioramas.

De todos los casos de antropotaxidermia que hemos llegado a conocer, este libro se centra en uno. Tiene por protagonista a un personaje bajito y enjuto, de mirada penetrante y ademanes ágiles. Presto a entrar en acción si se presenta una ocasión que, por otra parte, nunca llega. Vigilante, desconfiado. Suponemos que nació alrededor de 1800 en el norte de lo que ahora conocemos como Sudáfrica, y especulamos con que murió más o menos en 1830 un poco más al sur. Lo más parecido a un nombre que tuvo nunca fue *El Negro de Banyoles*.

El problema es que la palabra «morir» admite muchas interpretaciones. Se muere cuando se le detiene a uno el corazón y cesa el riego sanguíneo del cerebro. Se muere cuando se interrumpen las constantes vitales. Pero te mueres también cuando, ya cadáver, suplantán tu personalidad para convertirte en una atracción de circo. En este caso, has muerto dos veces.

Surgen dudas razonables sobre la condición jurídica de un recién desenterrado al que han disecado para llevarlo a ver mundo. ¿Es técnicamente un cadáver? ¿Se deshumaniza y se convierte en un objeto de museo por el mero hecho de haber sido asignado a una vitrina con un número de registro? ¿Es una pieza de arte? ¿Alguien a quien han suplantado las vísceras por un relleno de rastrojos puede ser considerado todavía un ser humano muerto?

El asunto sugiere un apasionante debate legal. Un festín para juristas ociosos. Un regalo para el periodista. Un éxito de audiencia. En todo caso, lo que no admite discusión cuando se ha escudriñado a fondo esta historia es que, con cuerpo o sin cuerpo, aquí se ha cometido un delito.

Capítulo 2

El gabinete del doctor Verreaux

En una habitación mal iluminada del South African Museum, el taxidermista maneja con traza el escalpelo. Ha colocado el cuerpo boca abajo sobre un tablero, con la cabeza hacia él. La incisión la ha empezado en la parte alta de la columna, como manda el protocolo cuando se disecciona a un mamífero al que hay que exhibir de pie y de cara a la audiencia. La inevitable cicatriz debe quedar en la espalda. De haber sido un león, por ejemplo, hubiera empezado por el esternón. Pero el pecho y el vientre de este cadáver tienen que permanecer intactos porque, de lo contrario, su exhibición perderá efecto. El corte lo efectúa en sentido descendente y no lo da por finalizado hasta que llega a una distancia de 50 milímetros del ano. Mientras maneja el instrumento con la mano derecha, con la izquierda va tensando la piel y apartando el vello allí donde lo encuentra. Va con sumo cuidado. Si hace un corte demasiado profundo, provocará un derrame de fluidos. Para asegurarse y evitar el riesgo de fuga, espolvorea yeso por encima. De esta manera deseca los tejidos situados cerca del corte de la epidermis. Es importante que éste sea limpio. Una vez finalizada la incisión, se ayuda del mango del escalpelo y de las propias uñas para ir retirando el pellejo del cuerpo, avanzando siempre hacia la parte frontal del cadáver, en dirección a la zona de las piernas. Cuanto más se use el mango, menos riesgo habrá de dañar con

el filo la membrana que recubre los músculos. Aunque, por muchas precauciones que se tomen, a veces surgen contratiempos. Cuando se trabaja en las proximidades de la ingle, por ejemplo, es difícil evitar cortes en la arteria femoral, con el consiguiente derrame de sangre. Pero eso no es nada que no pueda solucionarse con un poco más de yeso.

Lo que sigue requiere aún de más atención: hay que voltear la piel y situarla sobre la cara para ir despellejando el cuello poco a poco. Cuando se llega a la base del cráneo, se practica un corte en la cabeza entre el orificio occipital y la primera vértebra; así se puede extraer la piel de forma completa sin obstáculos. Es entonces cuando el artesano procede a retirar los ojos, ayudándose de una pinza que se introduce entre el globo ocular y la órbita hasta alcanzar el nervio óptico. La órbita debe limpiarse a conciencia antes de espolvorear el yeso. A continuación se abordará el interior de la cabeza. Para poder limpiarlo bien, se separa la mandíbula inferior de la superior arrancando los ligamentos. Con un golpe seco de martillo en la parte del paladar, se consigue hundir la base del cráneo. Y se aplica más yeso. Seguidamente, se agranda con la mano el orificio occipital y, para poder limpiar a fondo el hueso, se extrae el cerebro.

En el *Manual del naturalista preparador* de Boitard, la «biblia» de los taxidermistas de principios del XIX, no se indica qué hay que hacer con el cerebro. Es probable que esta omisión se deba a que el libro trata de la preparación de mamíferos no humanos. En tiempos de Boitard, el cerebro de un simio, de un león o de un ciervo lo debían lanzar sin más a un pozo o a un riachuelo.

Pero lo que tiene sobre la mesa el taxidermista Jules Verreaux en el edificio de la calle Adderley, en Ciudad del Cabo, no es el cadáver de una fiera, sino el de un ser humano que, en muy extrañas circunstancias, ha ido a parar hasta allí. Nos horroriza pensar que Verreaux se deshará del cerebro del hombre que está di-

secando igual que lo haría con el de un animal. Tal vez, incluso, lo dejará a la intemperie para que se lo coman las alimañas, como sugiere algún artículo de prensa de la época.

Ésta es la elipsis central de esta historia. La verdad no revelada. La confesión perdida del «resurreccionista». El diario íntimo que no escribió. El diario íntimo que tal vez escribió para luego quemarlo. O el diario íntimo que escribió y que se oculta, mal catalogado, en los confines de alguna biblioteca.

Jules Verreaux dejará para la historia cuarenta volúmenes manuscritos en los que contará su vida como naturalista. No sabemos dónde están, nadie ha dado con ellos. Quizá contengan la confesión sobre dónde metió el cerebro de la criatura.

Consciente o no de que en este momento arrebatada al cadáver su último vestigio de persona, el taxidermista prosigue con su tarea hasta el final.

En el proceso de disecar mamíferos, una vez retirado el cerebro se agujerea el cráneo para permitir el paso del alambre que sustentará todo el armazón. Pero, antes de introducirlo, hay que hacer un alto de algunos días para macerar la piel y secarla. La costumbre de los taxidermistas parisinos del siglo XIX es someterla a un baño con una composición de cinco litros de agua, 500 gramos de alumbre pulverizado y 250 de sal marina. El siguiente paso es macerarla durante una semana en alcohol. Y, a continuación, llega a la prueba de fuego de todo taxidermista.

Dice Boitard en su manual de 1808 que de cincuenta preparadores que había en París apenas uno o dos tenían el talento necesario para montar un gran mamífero. A las aptitudes científicas para deshacerse de las vísceras sin estropear el pellejo había que sumar un alma creativa. Mucho ingenio. Y eso no estaba al alcance de cualquiera. Porque hay un momento en que el taxidermista necesita inspiración para transformar la materia orgánica en arte. Es entonces cuando deviene escultor. Cuando toda la

superficie corporal ha sido preservada con jabón arsenical, cuando se han cortado y modelado los alambres en función del tamaño del individuo; en fin, cuando la carcasa está sólidamente asentada, el artista acomete el reto de modelar la piel para conferir al cadáver apariencia de vida. Se ayuda para ello de sus propias manos y de rellenos de estopa o de paja que le sirven para dar volumen. Rellenos en los hombros, en las piernas o en el escroto, tratándose como se trata de un mamífero macho. El taxidermista aplica sutura allí donde la piel sufre desperfectos y, si conviene, se ayuda del martillo para obtener el resultado deseado.

Durante el proceso, va a tener que echar mano de todos los conocimientos acumulados en su carrera como naturalista. De sus propios bocetos de zoología, que en el caso de Verreaux suelen ser de una factura excelente. De su deseo de sorprender. De la tentación prometeica.

Pero no hay fase más crítica a la hora de afrontar la construcción de una nueva personalidad que la colocación de los ojos artificiales.

El South African Museum, dada la gran cantidad de mamíferos que diseca, dispone probablemente de su propio taller de ojos de esmalte. La colección debe de ser amplia, con mucho donde elegir. El problema es que rara vez, o ninguna, se precisan ojos humanos.

Es de suponer que Verreaux, una vez tiene a punto las cavidades oculares de su criatura, acude al armario donde guarda el esmalte con la intención de fabricar, con sus propias manos, una mirada de persona. Lo hará en una habitación oscura, para evitar que los rayos de sol alteren la delicada operación. Es probable que el francés se maneje bien con el soplete y la llama, que se utilizan para modelar unos cilindros de esmalte de múltiples colores que constituyen la base del proceso, aunque tal vez delegue esta labor en un ayudante.

Una vez moldeado el esmalte, llega el turno de los alambres. Son de unos diez centímetros y se usan para sujetar el cilindro y darle la forma y el tamaño apropiados, acercándolo después a la llama para aplicar el iris a partir de una gota de otro esmalte, verdoso en el caso de nuestro hombre. También se vierte una gota negra con la que se construye una pupila que se recubrirá con una capa de vidrio, sometiéndola al fuego para formar una sola masa. Después hay que ponerla sobre yeso pulverizado, para enfriarla despacio y que no se rompa. Cuando el ojo adquiere su forma definitiva, se coloca en la cavidad que ha sido preservada con arsénico.

El paso siguiente será confrontar su mirada de humanoide.

Otra posibilidad es que el artista taxidermista opte por utilizar unos ojos sobrantes, guardados, por ejemplo, en el cajón de los felinos. Más de un siglo después, un atisbo de verticalidad en la pupila del hombre disecado inducirá a algunos testigos a apreciar cierta «felinidad» en su semblante. Pero para que alguien se dé cuenta de ese detalle falta aún toda una vida *post mortem*.

Ciudad del Cabo, alrededor de 1830: con los ojos en su sitio, sólo queda completar la estructura de metal y rellenarlo todo de paja, aunque lo que usa Verreaux para dar consistencia al pene sea probablemente estopa. En ese armazón inicial incrusta el taxidermista unos pocos huesos, incapaces por sí solos de mantener erguido al individuo. Se trata de la calavera, los dos húmeros, los dos fémures, las dos tibias, huesos del pie (tarso, metatarso y falanges) y huesos de la mano (carpo, metacarpo y falanges). Con esa falsa estructura, sujeta a una base de madera por los mismos alambres que abrazan la cabeza, el hombre mide apenas 135 centímetros. Es uno de los inconvenientes que tiene someter la capa epidérmica a tratamientos químicos reductores.

Tan falso como su tamaño es el color de la piel con que Verreaux remata su obra. A la auténtica no le ha sentado bien el

arsénico. Este veneno aclara tanto como preserva, por lo que el resultado dista de ser impecable. El cadáver ha quedado lleno de manchurroneos de tono claro. Por así decirlo, el hombre negro, el *nègre* de Verreaux, blanquea.

¿Cómo va el público a sentirse sobrecogido ante un personaje que parece recién regresado de unas vacaciones al sol? Los suspicaces críticos de historia natural de París van a pensar que les dan labrador del sur por salvaje de la Cafrería... Pero los profesores de taxidermia ya han encontrado una solución. En algún momento del proceso recurre Verreaux al betún para ennegrecer a su criatura. Es el mismo betún que se utiliza para lustrar los zapatos. No es ningún remedio descabellado: los egipcios ya lo habían usado en sus momias miles de años atrás. Es un fósil, un producto natural. Además, nadie tiene por qué saberlo. Los parisinos o los londinenses que pagarán por ver al hombre disecado pensarán que así es la piel de todos los nacidos al sur del Trópico de Capricornio: negra como la noche de los tiempos. No tienen por qué enterarse de que la sustancia que cubre la piel del buen salvaje es la misma que se va a utilizar pocos años después para asfaltar las primeras calles de la capital francesa.

Faltan sólo los detalles. Como manda Boitard, se sustituye la carne de los labios por una masilla y se deja el inferior un poco más salido que el superior. Lástima que éste se haya ensuciado un poco con betún al dar los últimos retoques a la piel del bigote. Da igual, ya habrá tiempo de limpiarlo. Verreaux cierra la boca juntando los labios con una suerte de alfileres. Cose también las orejas a las sienas para que no sobresalgan.

«Cuando todo está bien aseado, se acerca a una estufa caliente y se deja secar lentamente. Entonces se puede dar la obra por acabada», dice Boitard en su manual.

Acabado, pero desnudo. Al pobre diablo, Verreaux le coloca encima lo que tiene más a mano. Echa un vistazo a los armarios

del museo y saca de aquí y de allá los elementos de *atrezzo* que pueden ser más vistosos. Da igual que no guarden probablemente ninguna relación entre sí. Cuando acabe de vestirlo, el muñeco llevará un manto de plumas de pájaro atado al cuello, en la mano derecha un arpón de los que se usan para matar hipopótamos y en la izquierda, un escudo propio de un guerrero tsuana. El arpón y el escudo los sujeta con unas manos que muestran unas uñas muy desgastadas para tratarse de un individuo aparentemente joven. Muchos años después, este detalle servirá para especular sobre la causa de su muerte.

El aspecto final es el de un bárbaro en actitud de entrar en combate. Poco le importa al taxidermista que aquel mismo individuo, en realidad, llevara en vida pantalones largos, sombrero en forma de cono y pistola. Que bebiera café, montara a caballo y se defendiera en neerlandés. La fidelidad al original no es precisamente la marca de la casa de los Verreaux, conocidos por el sentido teatral de sus creaciones. El término *showbusiness* no se acuñará hasta la segunda mitad del XIX, pero Jules y su hermano Edouard ya saben en 1830 hasta qué punto es rentable un buen espectáculo basado en «objetos» de historia natural. Presentándolo de esta guisa, como si fuera un salvaje, deben de pensar, conseguirán colocar mejor su criatura en el mercado de seres estrafalarios.

Una vez disfrazado, llega la hora de empaquetarlo y prepararlo para un largo viaje. Al haber montado la pieza sin el esqueleto al completo, Jules podrá enrollarla sobre sí misma para que no sufra daño alguno. Si se resquebraja la pintura, siempre se le podrá dar un repaso en los talleres de la Maison Verreaux, en la parisina Place Royale, hoy Place des Vosges. Un poco más de betún no se va a notar. Falta poner más negro en la cavidad ocular. Ya se ocupará alguien de ello en París.

Después de manufacturarlo, hay que comercializar el producto. El primer objetivo es, como en todo negocio, encontrar a

un buen cliente, alguien que con su dinero amortice el esfuerzo. ¿Y qué mejor destinatario que el propio Museo Nacional de Historia Natural de Francia, uno de los compradores habituales de las preparaciones zoológicas de los Verreaux? La institución la dirige el barón Georges Cuvier, el padre de la paleontología moderna, el autor de la teoría de las catástrofes. Seguro que encuentra interesante la pieza.

Jules Verreaux enviará a Cuvier una carta, con fecha de 12 de mayo de 1831, que parece escrita por un vendedor de hortalizas más que por un científico. La misiva la entrega en mano su hermano Edouard, que ha viajado desde la colonia del Cabo hasta Francia con el botín capturado durante meses de saqueo. Reza así:

Señor:

Aprovecho el regreso de mi hermano a nuestra bella ciudad de París para anunciaros la llegada de una rica colección de objetos procedente de esta parte de África: pienso que hay numerosos objetos nuevos y de todos los géneros, sobre todo de peces y de reptiles en alcohol; por lo que respecta a animales y pájaros, veréis que no hemos ahorrado ningún esfuerzo a la hora de obtener lo raro y aquello de lo que carece totalmente vuestro rico museo. Un objeto que no es ni mucho menos el menos interesante de nuestra colección es un Bouchouana preparado y muy bien conservado y que ha estado a punto de costarme la vida, estando obligado para obtenerlo (*sic*) a desenterrarlo la noche anterior en un lugar vigilado por sus semejantes. En cuanto a los esqueletos, creo que encontraréis todavía algunas cosas interesantes para vuestro gabinete, y no tengo

ninguna duda de que mi padre os dejará elegir todo lo que deseéis a un precio razonable, pues no es sin muchos gastos que nos hemos procurado una colección tan rica. A partir de lo que vea, me podría usted asignar una suma fija por año, pienso que todavía podríamos enviaros un gran número de objetos.