

EL BARÓN DE GROS en Colombia*

Efrén Ortiz Domínguez

A bordo de la *Astrea*, fragata de guerra gala, el barón arriba a Cartagena el 25 de junio de 1839 luego de ser nombrado encargado de negocios ante el gobierno de Nueva Granada.

La biografía de Jean-Baptiste-Louis, barón de Gros (1793-1870), constituye una estancia necesaria para entender las relaciones diplomáticas entre Francia y América Latina durante el siglo XIX; pero también nuestra historia del arte: se trata de un pintor romántico y un osado explorador cuyas crónicas y pequeños cuadros recrean la belleza de cimas y abismos del continente. Es recordado, además, como uno de los primeros teóricos de la fotografía, creador de un estilo de representación gráfica de la ciudad.

A bordo de la *Astrea*, fragata de guerra gala, el barón arriba a Cartagena el 25 de junio de 1839 luego de ser nombrado encargado de negocios ante el gobierno de Nueva Granada. El artista remonta el río Magdalena, seguramente a bordo de alguno de los vapores que, desde el año de 1825, tras la concesión del Congreso a Juan Fernando Elbers, habían mejorado las condiciones de los viajes en los champanes:

Las crónicas de los viajeros abundan en detalles sobre los numerosos peligros e incomodidades a que se veían sometidos, sin más consuelo que el lento avance de la embarcación, los gritos ensordecedores de los bogas, y la zozobra constante que producían las inevitables historias sobre la ferocidad de los caimanes que infestaban el río y el inminente riesgo de ser mordido por una serpiente. (Efraín Sánchez en: Castro Carbajal 1996, 323)

No obstante las mejoras introducidas por las modernas embarcaciones, cuyas enormes ruedas de paleta colocadas en la popa impulsaban con menor estruendo aquella amplia cubierta, el recorrido seguía siendo el mismo: los embarcaderos de Soledad, Sitio Nuevo, El Peñón, Barranca Nueva, Plato, Mompo, San Pablo, el difícil paso de Angostura, hasta arribar al fin al Peñón del Conejo, lugar donde las condiciones de la abrupta to-

pografía habían permitido establecer la terminal de vapores. Pero lo peor no estaba superado; era necesario ascender por el camino de La Honda, trayecto lleno de sinsabores puesto que, además de la accidentada topografía, había que añadir un clima poco usual para todo extranjero; con toda seguridad, el embajador habrá requerido una buena cabalgadura. Por fin, el 5 de septiembre, Gros y su acompañante, el conde Myon, novel secretario de la legación, arriban a Santa Fé de Bogotá.

Un pequeño lienzo de Francisco Castillo muestra justamente la escena tal y como aparece ante los ojos del pintor: los viajeros arriban un típico día de mercado pues con ellos habrán llegado también mercaderes que muestran al aire libre, sobre la extensa Plaza de Armas, todos esos productos ultramarinos que deleitan a los neogranadinos. Entre la abigarrada multitud, campesinos de los valles próximos, descalzos y con pantalones de media pierna, ofrecen vegetales y frutos de ignorados sabores; las mujeres envueltas en sayas de paño, la cabeza cubierta con hermosos sombreros, solicitan el tasajo, la cal y la sal requeridos por la familia durante la semana. Los hombres, al amparo de ponchos cortos que cubren sus morenos cuerpos hasta la cintura, dejan ver no obstante anchos pantalones que solo llegan a media pierna. El barullo irá creciendo conforme avanza el día, hasta convertirse en fiesta y aroma de pulpería. “¡Qué ciudad tan pintoresca!”, habrá dicho con seguridad. Las casas morunas, siempre con las puertas abiertas de par en par, y sin embargo, nadie detrás de esos patios donde menudean aromáticas y coloridas plantas. ¡Aquella capital, colocada al pie de tan alta serranía, habrá parecido a los viajeros tan distinta de la ciudad de México!

Auguste Le Moynes, su antecesor en el cargo, quien había permanecido 11 años en esa ciudad, los hospeda durante las primeras seis semanas; cuatro días más tarde presenta sus credenciales ante el secretario de Relaciones Exteriores, don Alejandro Vélez, y realiza una visita protocolaria al presidente José Ignacio Márquez. Bogotá contaba en ese entonces con 40 000 habitantes, entre los cuales se hallaban extranjeros, esencialmente de origen galo, dedicados al comercio. La vida social en la capital santafesina, como en la mayoría de las ciudades latinoamericanas, adormecía a sus habitantes con el sonido de las campanas; pero los eventos y reuniones sociales donde menudeaba la pastelería francesa alternaban con estancias y excursiones en el campo. Las pormenorizadas memorias de su anfitrión permiten constatar que una de las primeras actividades de esparcimiento que realizaron conjuntamente fue remontar los barrancos circundantes para conocer las bellezas naturales y las poblaciones circunvecinas, que más tarde serían trasladadas por Gros a los lienzos.

Ubicada la capital en las estribaciones de la cordillera, el acceso suponía en aquellos años, más que una *promenade*, toda una aventura. Y si bien el barón frisaba ya los cuarenta y seis años de edad, su espíritu de explorador, acuciado por la curiosidad y por el afán de novedades, luego de enterarse de la maravilla que suponían los saltos de agua del Tequendama y tomando los barrancos que fungen como arroyuelos a manera de sendero, hizo a pie el trayecto de cinco leguas y media que hay entre la sabana y ese paisaje natural.

La exuberante vegetación tropical oculta el curso del río, de manera que el salto parece un milagro en mitad de la floresta. Solo la habilidad de un excursionista avezado le permitirá adentrarse

Y si bien el barón frisaba ya los cuarenta y seis años de edad, su espíritu de explorador, acuciado por la curiosidad y por el afán de novedades, luego de enterarse de la maravilla que suponían los saltos de agua del Tequendama y tomando los barrancos que fungen como arroyuelos a manera de sendero, hizo a pie el trayecto de cinco leguas y media que hay entre la sabana y ese paisaje natural.

en ella e improvisar senderos en mitad de enormes rocas desprendidas de los estrechos acantilados. Pues bien, el diplomático educado entre la nobleza parisina se convierte aquí en un ágil y valeroso trotamundos que remonta el curso de la corriente para contemplar aquel espectáculo desde diversos ángulos, hasta descubrir el mejor sitio. Ha podido escalar el Popocatépetl; ahora remontará el impetuoso torrente: ante las cimas y los abismos, su temeridad no conoce límites. Aquí, no obstante, existe un riesgo añadido; la contemplación de aquella maravilla natural exige una condición más:

El punto en que la gente, sin muchas dificultades se suele

situar para ver la cascada es una especie de plataforma que corre a lo largo del borde superior de la derecha del abismo y que empieza en el sitio mismo en que el río se despeña. Como quiera que no se ha levantado parapeto alguno para que el espectador se sienta seguro, éste, para ver a la vez la cascada y el fondo tiene que echarse de bruces en las peñas que sobresalen sin sacar más que la cabeza o gatear, sirviéndose de los pies y manos, por los troncos de árboles inclinados, si tienen pocos años o encorvados por su peso los que son viejos, para ver el abismo como si fuera a precipitarse en él. (Le Moynes, 180-181)

Pocos han sorteado los riesgos buscando un mejor ángulo de visión. Un científico jamás se quedaría con la duda e intentaría llegar más allá, con la intención de observar directamente el fenómeno, mensurar altura, fuerza de la corriente y cantidad de agua; tampoco un artista:

Entre los que han intentado llegar por este sendero al pie de la catarata –para satisfacer mejor su curiosidad o para hacer observaciones científicas–, está el barón de Humboldt que dice que, tanto por la rapidez de la corriente del río como por otros obstáculos que se encuentran en las orillas, tuvo que detenerse a unos 140 metros del pozo hecho por el choque del agua al caer; pero un antiguo encargado de negocios de Francia en Bogotá, viajero tan intrépido, como excelente pintor, el barón de Gros, no retrocedió ante un medio bastante peligroso para vencer las dificultades que detuvieron a Humboldt al llegar a cierta distancia de la catarata



Fig. 1: Jean-Baptiste-Louis. *Paisaje con puente de madera (Punt sur le Chocho Vallie de Fousagasouga Ville Granada)*. 1842. Óleo sobre papel adherido a lienzo. 32.7 x 45.4 cm. Colección de Arte Banco de la República

y para estudiar más de cerca todos los fenómenos: después de hacerse de uno de los mullones laterales del abismo, bajó varias veces hasta el pie mismo de la catarata, unas veces girando en el espacio y otras dejándose escurrir por los salientes de las rocas. No es necesario añadir que las mismas cuerdas le sirvieron para subir. Me dijeron que antes de él, otros curiosos habían corrido la misma aventura empleando un sistema idéntico para esas bajadas y subidas y que hasta habían podido pasar por detrás de la columna de agua al pie de la cascada; pero el barón de Gros está convencido de que eso es absolutamente imposible; me contó que durante sus exploraciones los rayos del sol caían verticales; se vio, lo mismo que los indios que le acompañaban, rodeado durante unos diez o quince minutos hasta las rodillas por un círculo luminoso con los colores resplandecientes del

arco iris, que les seguía en su marcha. (Le Moyne, 181)

Aunque los cuadros son cronológicamente anteriores, la crónica, no obstante, reproduce de manera puntual las condiciones que presiden su elaboración. Así, no solo describe el accidente geográfico sino, inclusive, los motivos que explican su luminosidad y colorido, de manera que parece un correlato ecrástico:

La hora mejor para contemplar el espectáculo de la cascada y del paisaje que la enmarca es la de la salida del sol pues en ese momento los rayos débiles producen pocos vapores en torno de las aguas, pero después esos vapores adquieren tal intensidad, que velan la mayor parte de la catarata; por eso, las personas que van de Bogotá, salen por la tarde y pasan las noches en Soacha, donde hay unas hosterías. Se sale de Soacha al día siguiente, al rayar el alba, para llegar al Salto a las seis o siete de la

mañana; en esta última parte del camino, después de haber seguido durante algún tiempo la orilla izquierda y de haber atravesado el río Funza por un puente de madera cerca de la hacienda de Canoas, se sube por una colina desnuda hasta la meseta de Chipa donde, como por encanto, cesa de repente la aridez del suelo y empiezan a verse plantas admirables y árboles magníficos como encinas, abedules, etc., etc. y donde, como desde un mirador muy elevado, se divisan a lo lejos, escalonados, valles que verdean, donde se diseminan las viviendas en medio de campos de bananos, de cañas de azúcar y palmeras. (Le Moyne, 182)

Gros pinta dos versiones de los saltos del Tequendama y un paisaje de tierra caliente (Fusagasugá). De los primeros, sabemos con certeza su ubicación: el más conocido, *Cascada de Tequendama* (1841, óleo sobre tela, 129 x 102 cms., Banco de Bogotá en Miami) es aquel que presenta una vista frontal del salto que, a nivel anecdótico, implicó la búsqueda de un ángulo de visión privilegiado y un emplazamiento propicio para tomar, al menos, apuntes, si bien hay quien cree que se trató de un lienzo pintado *in situ*, es decir, que se trata de un paisaje ejecutado *en plein air*. El segundo es un paisaje de corte panorámico que, como la obra restante, sigue de cerca la preceptiva sugerida por Valenciennes (1750-1819) a los pintores de paisaje.

En relación con el *Paisaje de tierra caliente*, conocido genéricamente como *Paisaje con puente de madera* (Fig. 1), Le Moyne nos había contado previamente que las familias acomodadas de la capital solían realizar estancias breves o excursiones campestres; y al evocar lo caudaloso de los ríos

que discurren entre la abrupta topografía de la cordillera describe precarios puentes construidos con solo dos troncos colocados sobre los torrentes. En efecto, inmediatamente después de referir las anécdotas relacionadas con el Tequendama, el diplomático y cronista refiere la asiduidad con la que el círculo de amigos, tanto locales como extranjeros, frecuenta la zona de bosques tropicales, así como las múltiples actividades de esparcimiento allí realizadas. El pequeño cuadro, de inclinación acentuadamente costumbrista, muestra ya un paisaje que, sin renunciar al pintoresquismo, ha transitado hacia derivaciones de un alto realismo.

La tenue luminosidad indica que ha pasado el mediodía; la vegetación es densa y variada, como la de todo bosque tropical de las alturas. En la atmósfera, la creciente acumulación de masas nubosas hace temer un súbito chaparrón. Las aguas del río discurren con diversas velocidades, ora en los rápidos, saltando entre las rocas, o demorándose en los remansos. Fijémonos en su curso: el pintor coloca el arroyuelo en un triángulo visual emplazado en el centro de la composición y por ello, salta a nuestra vista, emergiendo desde la profundidad de un vértice colocado en la línea áurea. Luego, el flujo de la corriente se desplaza ligeramente del centro a la izquierda, perspectiva que crea la ilusión de un flujo en el cual nos hallamos insertos como espectadores. La pareja lleva a cuestras el fruto de su trabajo; no alcanzamos a percibir más que su trazo esquemático, empeñados como están ambos en llegar a casa. La provisionalidad del puente, construido mediante largos y añosos troncos sobre los cuales se han colocado ramazones, parece advertirnos que a pesar del



Fig. 2: Jean-Baptiste-Louis. *Paisaje con arroyo*. Óleo sobre tela. 39 x 65 cm. Colección Banco Nacional de México.

peligro, la tarea ha sido realizada y es momento de volver. La tranquilidad que refleja la escena parece un canto pastoral elevado al trabajo. La información visual que ata la imagen a un país está allí, en las vestiduras, en el colorido.

Si la comparamos con el arroyuelo pintado en México, veremos que la técnica compositiva ha variado sustancialmente. La escena mexicana (Fig. 2) es mucho más oscura, entre otras razones porque la iluminación de este cuadro es crepuscular. Pero el campesino a punto de cruzar el puente, también provisorio, construido esta vez mediante lajas pétreas, es menos preciso por más que lo estamos mirando de frente, envuelto en un gabán de lana y protegido por un gran sombrero. Las aguas discurren, esta vez, en sentido inverso, pero la oscuridad ambiental hace que la estampa sea casi informe. La escena colombiana posee mayor luminosidad, es mucho más precisa, a pesar de su pequeñez. Con ello podríamos confirmar la valoración de Gabriel Giraldo Jaramillo: nos encontramos ante “óleos de muy buena factura en los que se observa una minuciosa

apreciación de los detalles y una muy justa comprensión del paisaje natural [...] y constituyen una de las primeras interpretaciones del paisaje colombiano, anterior a los ensayos de la Comisión Corográfica” (1957, 567). **LPyH**

REFERENCIAS

- Castro Carbajal, Beatriz ed. 1996. *Historia de la vida cotidiana en Colombia*. Bogotá: Norma.
- Giraldo Jaramillo, Gabriel. 1957. “Un diplomático pintor. La obra artística del barón Gros”. *Boletín de historia y antigüedades*, 44: 516-518.
- Le Moyne, Auguste. 1880. *Voyages et séjours dans l'Amérique du Sud. La Nouvelle-Grenade*. París: A. Quantin.

*Fragmento de la biografía del pintor y diplomático francés, de próxima publicación por la editorial Luna Libros, Bogotá.

Efrén Ortiz Domínguez es doctor en Humanidades (UAM); investigador y docente en la Universidad Veracruzana, con publicaciones en el área de la poesía y el arte latinoamericanos.