


EL ALBUM DE LA COMISION COROGRAFICA

Por: MANUEL JOSE FORERO

*Artículo del Boletín de la
Sociedad Geográfica de Colombia
Número 47 y 48, Volumen XIII
Tercer y cuarto Trimestres de 1955*

 Como huella policromada de uno de los episodios más hermosos de la vida colombiana en el siglo diez y nueve quedó en la memoria de las gentes cultas el recuerdo del Álbum de la Comisión Corográfica.

Dos nombres venerables quedaron ligados por el mismo vínculo patrio: la Expedición Botánica y la Comisión Corográfica.

En aquella se mezclaron en noble proporción las acciones de la España más docta y de la Nueva Granada más ilustre. En ésta se confundieron los últimos ecos de la palabra de Mutis con los primeros clamores de la actividad científica colombiana.

Acerca de las faenas desarrolladas en el norte del país por los comisionados a quienes correspondió determinar sus cualidades peculiares, hay un libro espléndido: la Peregrinación de Alpha, escrito por don Manuel Ancizar.

Dicho viaje se desarrolló durante los años de 1850 y 1851. El paisaje físico y moral de Colombia cuarenta años después de la independencia quedó allí fijo con caracteres perdurables.

Una vez concluida la expedición del norte fue efectuada la del sur, y finalmente la que se dirigió hacia las provincias occidentales.

Es grato repetir los nombres de los componentes de la Comisión Corográfica: el Coronel de Ingenieros Agustín Codazzi, el escritor Manuel Ancizar, el botánico José Triana, los dibujantes Carmelo Fernández, Enrique Price y Manuel María Paz, los colaboradores Lorenzo Codazzi, Ramón Guerra Azuola y Santiago Pérez.

En el texto de un discurso pronunciado en homenaje a la Comisión Corográfica por el ingeniero Alfredo D. Bateman hizo tan laborioso colega nuestro un relato austero a propósito de sus iniciativas y resultados. Sus palabras en el recinto de la Academia Colombiana de Historia fueron aplaudidas con motivo del primer centenario de aquel organismo científico.

Posteriormente, en su libro sobre "El Observatorio Astronómico" el mismo doctor Bateman aludió a quienes honraron a Colombia con esfuerzos tan arduos como silenciosos en tales y tantas expediciones.

Últimamente don Fernando Caro Molina publicó en Cali el volumen intitulado De Agustín Codazzi a Manuel María Paz. Ahí pueden leerse documentos de primera calidad sobre lo que proyectaron e hicieron el italiano insigne y los colombianos excelentes.

En la recopilación del señor Caro Molina se encuentra una carta suscrita por don Ramón Guerra Azuola y dirigida a don Lázaro María Girón, con fecha primero de julio de 1891, muy importante para nosotros al ocuparnos de estas materias.

En ella se habla con especialidad del hijo del Coronel Codazzi. Contaba apenas catorce o quince años cuando se determinó a acompañar a su ilustre padre, "corriendo los peligros y azares, y sufriendo las escaseces consiguientes al viaje".

También está mencionado allí el apellido del peón de estribo del jefe de la Comisión. Llamábanle Carrasquel y le reputaban como el más diligente de los pajes. Dice Guerra Azuola: "El papel que desempeñó fue tan importante, que su nombre merecía estar grabado entre los miembros más connotados de la Expedición, si fuera lícito introducir entre ellos el de un humilde sirviente".

Más que lícito, es indispensable señalar con distinción al buen soldado de aquella avanzada de científicos que dio pruebas sensibles de su amor a Colombia.

* * * *

El dibujante que figuró en primer lugar fue el celebrado artista venezolano Carmelo Fernández.

Acompañó a la Comisión mientras ella anduvo por el norte del país. Cuando regresó a Venezuela, le reemplazó el inglés Enrique Price. Y en el momento de retirarse éste, se hizo cargo de la atrayente faena el Coronel Manuel María Paz.

Don Enrique Price había recibido una educación exquisita en su patria, y se ganaba los corazones de quienes alternaban con él. En los salones dio muestras de su habilidad en el piano y en el violín.

Porque era muy acertado como paisajista obtuvo esa distinguida posición al lado del Coronel Codazzi.

Don Ramón Guerra Azuola declara en su carta citada arriba que el señor Price dejó más de trescientas acuarelas.

Una de ellas era la vista panorámica de Bogotá, hecha desde el camino rústico de la tradicional *Agua Nueva*. "Nueve planchas consecutivas cierran un cilindro que contiene todo lo que abarca la vista en el inmenso espacio que domina el espectador dando la vuelta sobre el punto de observación".

Los azares de la peregrinación en tierras de Antioquia y del Tolima debilitaron grandemente la salud del artista. Entonces lo reemplazó don Manuel María Paz en labores cartográficas que acreditaron su pericia y cuidado.

Envidiable fallo acerca de Paz redactó el señor Guerra Azuola cuando dijo: "A su cuidado se debe que no se perdieran los últimos trabajos de la Comisión, y que éstos fueran reducidos a una escala constante, para poderse formar el lujoso Atlas que en compañía del notable ingeniero don Manuel Ponce de León se publicó en París".

Gracias a don José María Vergara y Vergara sabemos que con motivo del regreso de la Comisión Corográfica a Bogotá, después de sus labores en el norte, fueron depositadas en la capital "las cargas de papeles y de láminas" producidas mediante sus fatigas y afanes.

El Coronel Paz produjo dos mil láminas de costumbres y paisajes, según el testimonio de Vergara y Vergara. Se comprende que todas fueron hechas en desarrollo de sus compromisos oficiales, puesto que las entregó en la Secretaría de Relaciones Exteriores.

Causa pena considerar la suerte de aquellas manifestaciones geográficas y artísticas.

Lo que desearon los legisladores de Colombia en 1839 al disponer que fuese hecha la carta geográfica de Colombia, fue cumplido con exceso en la parte relativa a costumbres, merced a la destreza de los señores Enrique Price y Manuel María Paz. Y lo que deseó como primer magistrado de la nación el General José Hilario López, en los días de enero de 1850, resultó Ampliamente satisfecho en los años siguientes.

Con todo, el historiador de nuestra literatura señor Vergara y Vergara, dejó testimonio de que tales láminas fueron entregadas al *gorgojo*, en vez de ser conservadas con amor y con reverencia.

Era época de luchas civiles, de contiendas fratricidas, de olvido de los títulos adquiridos por el país en las lides santas de la cultura.

Don Lázaro María Girón dice expresamente en su escrito intitulado Un recuerdo de la Comisión Corográfica cómo los laboriosos investigadores venían de cuando en cuando a Bogotá a poner en orden sus papeles, a redactar sus informes, a dar cuenta de sus fatigosas jornadas y a dibujar mapas de las regiones del país recientemente visitadas.

La oficina, organizada cada vez en mejores condiciones, se hallaba servida, no solo por los comisionados, sino por caballeros como don José María Caro, don José María Arrubla y don Máximo Merizalde.

Después de las guerras civiles de 1854 y 1860 se preguntarían los admiradores de la Comisión Corográfica: ¿En dónde está el Herbario formado por ella? ¿En dónde los dos millares de láminas dibujadas por don Manuel María Paz? ¿En dónde los preciosos borradores de las cartas provinciales de la Nueva Granada, tal como era ella en mitad del siglo beneficiado por sus gigantescos esfuerzos?

* * *

Datos consignados por don Lázaro María Girón acerca del Álbum de la Comisión Corográfica, tal como reposaba en el salón de obras americanas, estante décimo, de la Biblioteca Nacional de Bogotá, nos permiten precisar la participación del artista venezolano señor Carmelo Fernández en la hechura de algunas láminas.

Dice el autor mencionado:

. . . Las pinturas de él que se conservan en el Álbum son más de treinta, referentes a tipos, paisajes y monumentos de las antiguas provincias de Tunja, Tundama, Ocaña, Socorro, Soto y Vélez.

Aparte de las buenas cualidades de composición y ejecución que caracterizan a estas producciones, es de admirar en ellas la manera como dan idea de toda una región de la república, con su clima, sus razas, sus costumbres, su cultura, sus industrias y producciones, y hasta su grado de adelanto intelectual, dado que por los elementos físicos se puede formar concepto acerca de los alcances de éste.

A cada paso se descubre en ellas el deseo, alcanzado con buen éxito, de reflejar en oportunos episodios el aspecto local del país, así como el movimiento de la vida nacional. El señor Fernández, inteligente y fiel intérprete, supo sorprender con su pincel actitudes y rasgos muy naturales y

característicos, logrando formar así verdaderos tipos que, sin ser retratos, nos son, sin embargo, conocidos.

En una página se ve, recostado a la sombra de frondoso árbol, un caballero de hermoso color blanco, con ojos azules y barba castaña; lleva vestido de montar a caballo, con zamarros de cuero de tigre, pintados con naturalidad; es la expresiva fisonomía de un rico hacendado pamplonés, junto al cual se halla una señora de distinguido perfil, vestida de amarillo, y con el pañolón caído descuidadamente.

En otra hay un indio rechoncho y joven, natural de Tundama, con fisonomía estúpida pero bonachona y alegre; viste pantalón de manta con listas azules; camisa blanca de lienzo y ruana forrada en género rojo que tiene echada hacia atrás, apoyado en una esquina, rasga el tiple, que es el instrumento por excelencia popular en nuestros campos y ciudades; y embelesados lo miran otro indio con sombrero de palma y ruana de listas negras y naranjadas, y un campesino blanco, de facciones finas, bigote afeitado a la inglesa y negras patillas, cuyo aspecto es tan desairado como el de todos aquellos que son menos de lo que por su presencia deberían ser.

En otra parte vemos a simpáticas campesinas de las tierras calientes, y entre "mestizos de Pamplona" se distingue una hermosa segadora que, esbelta como las espigas del dorado trigo en que se encuentra, hace recordar el episodio bíblico de Ruth en los fértiles campos de Booz.

En otra parte se nos representa una escena de vida y verdad: es una joven pastora, india de tipo puro, con bellos ojos negros y fisonomía risueña, vestida con camisa de bordadas arandelas y enaguas de frisa; se ocupa en hilar apaciblemente, mientras un galán de su raza, con ruana burda y pantalón remendado pero limpio, la mira con amor y malicia, desde el pie de un hermoso guayabo, apoyado en el mango de su azadón; y ella, entre burlona y temerosa, vuelve el rostro de canela encendido para fijarse en el espectador; al fondo, y en lejanía, se distingue la casa pajiza por entre las plataneras de verde esmeralda, en el campo las blancas ovejas, y allá, más distante, el humo que se eleva en espiral azul entre las selvas lejanas.

Probablemente le fue mucho más fácil encontrar modelos que se prestaran a dejarse copiar entre las gentes del pueblo, que entre los notables de las clases ricas; y de ahí el que pintara a las primeras con mucha más naturalidad que a los segundos.

En estos últimos se descubre el esfuerzo, casi siempre infructuoso, de un trabajo hecho por medio de simples recuerdos; así es que pecan generalmente por frialdad y falta de vida, en tanto que otros son afectados.

Se distinguen algunos grupos en que hace resaltar los gestos pretensiosos de los galanes de pueblo, con el sombrero blanco de paja puesto de lado, así como los saludos afectados, las corbatas azules, verdes o rojas, los pantalones de color de azafrán con grandes cuadros negros, y los fluxes blancos aplanchados, de brillante género de lino.

Pero, como hemos dicho, es en los tipos populares en donde más brillan las cualidades del artista Fernández. El no olvidó ni los antiguos mobiliarios, ni las herramientas de trabajo, ni accesorio alguno característico. Los bellos sombreritos de paja, pintados de blanco y negro y con cintas de colores, las cuentas de vidrio que adornan el robusto pecho de las muchachas mestizas de Pamplona y Vélez; la camisa con bordadas arandelas; las limpias enaguas azules que bajan con soltura desde el esbelto talle; los pañuelos colgados negligentemente sobre los morenos hombros; los pañolones rojos, de hilo, con dibujos blancos, y las demás prendas de vestido usuales en las mujeres; todo está allí fiel y graciosamente representado, haciendo contraste con las mantas socorranas de los hombres, las ruanas de jerga, los ponchos de macana, de vistosas franjas, y los sombreros de nacuna de trenza o de palma.

Y luego, en las actitudes y fisonomías, ¡cuánta gracia artística y cuánta fidelidad!

Se ve en unos rostros la malicia amorosa o burlona, en otros la viveza o la estupidez, y en todos una grande animación.

Los cuadritos de Fernández, cuando han sido ejecutados con esmero, traen como el recuerdo de sitios que uno ha visitado: allí está el hermoso árbol de cacao con el exuberante tronco cargado de rubicundas mazorcas; y el higerón colosal con su anchísimo palio de follaje que forma bóvedas frescas y silenciosas, por las cuales bajan hojas amarillas como partículas de oro, o encendidas como la sangre; y el tropical cactus de color verde azulado, y el guayabo de dorados frutos y exquisitoso tronco.

En el Campamento de la Comisión en Yarumal (Santander), hay mucho movimiento. Codazzi, a distancia, hace observaciones con el antejo; otras personas se ocupan en poner toldas de campaña y hamacas o en hacer ranchos de paja; otras, abren las petacas de cuero, arreglan las monturas y enjalman o atienden a la preparación de la frugal comida en el fogón improvisado.

Para acentuar más el carácter de cada localidad, Fernández no apeló solamente a los tipos humanos, pintando aun los defectos, como el coto, que no escasea en la región del norte, sino que se valió también de la flora, y buscó en los accidentes geológicos medios eficaces, colocando sobre

la tierra, con descuido, algunos fósiles como amonitas, bivalvas, etc., que se encuentran en las diversas formaciones.

Su dibujo no fue siempre correcto, pero su colorido es muy armonioso, aunque algunas veces frío. Así como en los "tipos africano y mestizo" hay brazos y manos en diversas actitudes, y escorzos delineados con notable propiedad, en otros cuadros tuvo lamentables descuidos, como se ve en algunas pantorrillas larguísimas y en las proporciones inaceptables de otras partes del cuerpo.

Al calificar el género de pintura empleado por este artista en los trabajos de que nos ocupamos, creemos más justo tenerlo como miniaturista que como pintor a la aguada, porque fue tal su esmero en los pormenores, particularmente en las facciones humanas, que llegó al extremo de sombrear las caras y las manos por medio de finísimos puntos y líneas imperceptibles, de color, colocados con delicada paciencia.

Conocía, sin duda, porque en otros trabajos lo demuestra, el sistema de la aguada para producir efectos por medio de manchas de color franca y hábilmente colocadas, reservando el blanco del papel para las luces; pero seguramente fue tímido por amor a la exactitud de sus tipos; porque después de los efectos generales se dedicaba, como los antiguos monjes en los pergaminos, a redondear y suavizar con cariñosa escrupulosidad sus pinturas, a riesgo de hacerlas perder en limpieza y transparencia. Pero el resultado en cuanto a exactitud era siempre feliz porque se basaba en una estricta observación; curioso ejemplo de esto es el haber copiado en los rostros de los indios, cuando los pinto beodos, ese aspecto rojo violáceo que les comunica la popular bebida de la chicha.

En el paisaje se manifiesta este artista unas veces magnífico y otros apenas medianos. Cuando nos muestra la casa que fue cuartel general del Jefe español Barreiro, en Boyacá, estampa con colorido muy exacto una de esas posadas que todos conocemos en las tierras frías, y la rodea artísticamente con pintorescos accesorios: el techo de teja vencido y los de paja cubiertos ya por las verdes lamas; el pequeño jardín rústico, cuajado de rosas; el humo azul que se alza de la cocina entra una atmósfera gris y pesada; las gallinas que picotean en la yerba fresca; y un caballo ensillado que come el pasto que sobre el empedrado le han puesto. Entretanto, el jinete se hace mostrar más allá, por el patrón de la casa, los sitios en que dio Bolívar la memorable batalla. En el campo de Boyacá no hay perspectiva aérea; predomina un verde bastante chillón aun en las lejanías, y tiene rocas y arbustos retocados con plumadas de tinta negra que dan mucha dureza al primer término.

En la vista del nevado de Chita está bien expresado el frío de la localidad por medio de la vegetación y del conjunto en general; el cielo parecería sumamente azul a no tenerse en cuenta que así es en sitios como aquel, por causa de su altura y del contraste de la nieve blanquísima.

En las copias de las piedras pintadas de Saboyá y Gámeza cuidó Fernández de poner figuras para determinar la escala pintorescamente, y aun en estas diminutas figurillas halló oportunidad para dejar constancia del comfortable bayetón rojo y azul y de la montera que usan los campesinos de nuestros páramos.

Los árboles son algunas veces poco naturales en las pinturas de Fernández; su tendencia a la miniatura hacía que les buscara demasiados detalles.

No le fue posible seguir a la Comisión en sus exploraciones por Antioquia; y hubo de separarse dejando huella de su mano, no solamente en los cuadros descritos, sino también en el pulcro trabajo de los mapas que se presentaron al Gobierno, y en otros estudios.

* * *

En escrito de autor desconocido que ha sido publicado desde la página 51 hasta la 54 del libro llamado De Agustín Codazzi a Manuel María Paz, aparecen algunas referencias adecuadas para precisar quién fue el autor de otras láminas de la Comisión Corográfica.

El territorio de Antioquia fue recorrido en el año de 1852. A fines de él la Comisión se dirigió a Bogotá. A principios de 1853 las investigaciones geográficas se enderezaron dentro del Cauca. En este momento el Coronel Manuel María Paz desempeñó sus funciones de dibujante, puesto que el señor Enrique Price se había separado ya.

Dice el escrito aludido: "Las pinturas del señor Paz en el Álbum alcanzan a más de cincuenta amén de las publicadas y de otras que se conservan en estado de borrador, por no haberse logrado poner oportunamente en limpio" . Ahí mismo hace constar el autor ignorado las peregrinaciones del artista en los territorios de Bogotá y Casanare, Popayán y Pasto Tuquerres y Buenaventura, Mariquita y Neiva, Chocó y Barbacoas.

Es favorable el juicio del mismo comentador acerca de las láminas de Paz. Sobre ellas anota que se distinguen por su carácter, aunque en ellas no puede verse la amplitud de sus conocimientos.

De conformidad con dicho escrito, salieron de la mano de Paz los dibujos relativos al Salto de Tequendama, a los Llanos de Casanare, a los dos templos principales de la ciudad de Cali, y al campamento de la misma Comisión Corográfica en las vegas del Meta.

Numerosas vistas, paisajes y tipos del sur fueron también ejecutados por el señor Paz, el cual llevó a sus láminas los colores chillones y demasiado fuertes propios de la indumentaria de los naturales.

Un telar de Cali y un taller para la pintura de maderas con barniz de Pasto, proceden también del señor Paz. Igualmente un conjunto de copias representativas de treinta y dos grandes estatuas esculpidas por los misteriosos artífices de San Agustín. De la diestra del señor Paz pasaron dichas láminas a don Felipe Pérez, el ilustre geógrafo a quien Colombia no ha honrado con tanta amplitud como merece.

En cuanto a los elementos humanos de entonces declara el narrador que Paz dibujó los hallados en las regiones orientales de Colombia. Aquellos indios están representados conservando sus respectivos tipos: ya desnudos y adornados con plumas de aves, como los coreguajes, o vestidos con telas y cortezas de árboles (Damagua), pintadas de colores, como los *guahibos*, *sálivas* y *macaquajes*. En unas partes aparecen bailando, en otras preparando el cazabe, o cazando con la flecha o bodoquera; o pescando por medio del anzuelo o atarraya.

Un sino adverso cayó sobre algunas láminas de don Manuel María Paz. Un pintor francés domiciliado en Bogotá recibió comisión para que "pusiera en limpio algunos de esos estudios, que en su mayor parte se referían a las provincias de Barbaçoas, Buenaventura, Cauca y Chocó. Este señor, sin conocimiento de los tipos originales, procedió al trabajo con precipitación. No tenía amor al asunto y trataba, ante todo, de concluir a la mayor brevedad posible. Frutos suyos son las treinta y tantas malas pinturas al aguazo que contiene el Álbum, referentes a las citadas regiones".

Sin embargo, a pesar de las pérdidas de materiales, de la suma dificultad para conducirlos y de la incuria lamentable de sus anónimos guardianes, los vestigios de láminas producidas por la Comisión Corográfica siguen inclinando los ojos de los colombianos hacia un cuerpo científico del cual recibió Colombia grande honor y pulcra reverencia.

* * *

Desde hace muy pocos años el Álbum de la Comisión Corográfico ha venido a ser difundido con solícito amor.

Un caballero en quien se dan la mano doctos principios y fina diligencia determinó ordenar la reproducción de las láminas subsistentes, en condiciones tales que el gusto más desvelado y la adhesión patriótica más fiel quedasen satisfechos.

A don Jorge Luis Arango hemos de elogiar con laude altísimo por este motivo. En primer término se ocupó de aquellas láminas desde el cargo de Director de la Sección de Cultura Popular del

Ministerio de Educación Nacional; posteriormente, desde la Dirección de Información y Propaganda de la Presidencia de la República.

En las afamadas *Hojas de Cultura Popular Colombiana* han aparecido numerosas láminas del Álbum citado tantas veces. Cuando uno la mira recibe al punto un destello de aquella acción realizada hace algo más de cien años, según la cual Colombia se miró a sí misma y se vio reflejada luego en páginas geográficas y artísticas de significación perdurable.

No es propósito del autor de este capítulo enumerar todas y cada una de las reproducciones aludidas, sino llamar la atención hacia el protector de ellas, hacia su patriotismo y calidad.

Recordemos las siguientes páginas del Album:

La ciudad de Cali y sus farallones (número 31). Mujeres blancas, en Ocaña (número 26); cigarreras del Cauca (número 50).

Piedra grabada de Gámeza (número 32); piedra pintada de Saboyá (número 41); piedra errática, en las cercanías de Pandi (número 47).

Puente del Común, sobre el Funza o Bogotá (número 47); puente colgante de bejucos sobre el Zulia (número 40).

Indios guaques (número 30); indios Puracé (número 34); indios Pansitará, en la provincia de Popayán, y coreguajes en el Caquetá (número 46); indios del río Tapaje (número 50).

Santuario de las Lajas (número 30); iglesia de Ocaña (número 26).

Campo de batalla de Boyacá (número 43); panorama de Santa Rosa de Osos (número 27); vista de Ambalema y de la Mesa de Herveo (número 39).

Agricultores de Rionegro (número 27); mineros blancos de la provincia de Soto (número 48); habitantes notables de Tundama (número 28); lavadoras de oro en el río Guadalupe, en Medellín (número 35).

Salto de Tequendama (número 48); y Cascada de Guadalupe, en términos de Medellín (número 36).

* * *

Ojalá muchos colombianos de hoy vuelvan sus miradas hacia el esfuerzo trascendente que fue cumplido hace un siglo por la Comisión Corográfica, a quien tanto impulso concediera entonces la

diestra del presidente José Hilario López; y se determinen a buscar en la geografía del país las nobles huellas de cultura previstas a fines del siglo diez y ocho por los seguidores inmediatos de Jorge Tadeo Lazano y de Francisco José de Caldas.

Tales rectores de los estudios esenciales de Colombia enseñaron una verdad suprema y olvidada: que el hombre es parte esencial de los haberes geográficos del país.

BIBLIOGRAFIA

Además de los libros mencionados en el presente escrito, ha de ser citado especialmente el opúsculo publicado por el doctor Gabriel Giraldo Jaramillo, bajo el título: El Arte en Colombia — Colombia en 1850. En ese interesante tratado incluyó el autor un estudio compendiado sobre la Comisión Geográfica, y la reproducción de algunas láminas pertenecientes a ella.

