

# Una francesa en los márgenes de la Independencia



Juan Carlos Orrego Arismendi

Los escritores son débiles ante la tentación de las conmemoraciones. Casi veinte años antes —y después— de cumplirse el quinto centenario del Descubrimiento de América, nuestras letras se vieron inundadas por incontables novelas cuyos temas fueron la vida indígena más almibarada o el trauma de la Conquista; esto es, todo lo que va entre *Azote de sapo* (1975) de Eduardo Caballero Calderón y *El país de la canela* (2008) de William Ospina. Del mismo modo, el bicentenario del largo proceso de la Independencia —las muchas peleas transcurridas entre el levantamiento comunero

de El Socorro y la batalla del 7 de agosto de 1819— ha suscitado una producción literaria abundante entre *Camino que anda* (1980) de Fernando Soto Aparicio y *La francesa de Santa Bárbara* (2009) de Gloria Inés Peláez, que incluye, por supuesto, toda una constelación de novelas de asunto bolivariano.

El otorgamiento del III Premio Nacional de Novela Universidad de Antioquia pone en un lugar especial, en su subgénero temático —más allá de que sea la manifestación más reciente—, a *La francesa de Santa Bárbara* de la antropóloga y escritora manizaleña Gloria Inés Peláez Quiceno (1956). Una mujer francesa, cuyo nombre jamás se conoce —ella misma narra la historia y omite el dato—, llega al Virreinato de la Nueva Granada junto con el Barón de Humboldt y Aimé Bonpland. En Santafé de Bogotá se acomodan en la casa de José Celestino Mutis, a donde también concurren el acuarelista Francisco Matis y el astrónomo Francisco José de Caldas. La francesa acaba vinculándose en un romance extraño con este sabio: poco importa la disparidad de caracteres entre una dama de místicas expansiones y un hombre torpe para todo lo que no sean las tareas de la ciencia. Ido Humboldt, muerto Mutis y desatadas las conspiraciones en una ciudad cuyo calendario marca los días de julio de 1810, la mujer huye hacia Tunja para esconder su vientre fecundado. En lo sucesivo verá a Caldas sólo un par de veces, antes del fusilamiento del astrónomo por orden de Morillo. La francesa, libre de ataduras al parir un hijo que sentía devorarle las entrañas, se sitúa de nuevo en camino hacia una luz espiritual que la obsiona, y dedica su vida a hacer pan y calmar entre las sábanas las angustias

de los que se aprestan a morir en las guerras por la Independencia.

El burdo resumen del argumento ya deja entrever un aspecto significativo de la novela: la elipsis que borra los hechos del 20 de julio de 1810, a los que la narradora da la espalda para marchar a Tunja, en la misma víspera del suceso. Es por lo menos curioso que el trascendental hecho —hito que marcará un antes y un después tanto para la sociedad retratada en la novela como en la agenda de vida de la protagonista— merezca apenas una alusión escueta, materializada en un chisme de arrieros:

Poco antes de llegar a Chocontá nos alcanzaron unos hombres que llevaban mercancías [...] y con visible impresión nos contaron sobre los sucesos que dieron lugar a la instauración de una Junta Suprema en Santa Fe, luego de un motín que exigió Cabildo Abierto, promovido por diversos criollos (p. 105).<sup>1</sup>

Lo demás son discretos indicios narrativos en que se alude al golpe político con las reticencias del presentimiento o el recuerdo dolorido, y por medio de metáforas borrascosas antes que de imágenes definidas.

Algo ha pasado en nuestras costumbres literarias desde que Felipe Pérez publicó *Los gigantes* (1875), con mucha probabilidad la primera novela que hizo del 20 de julio de 1810 un motivo literario. El escritor boyacense, para quien los temas capitales de la literatura nacional eran la vida precolombina, la Conquista y la Independencia, dotó a su obra de 1875 —cuyo asunto son las conspiraciones de un criollo y un indígena en los movimientos independentistas de la primera década del siglo XIX— con pintorescas estampas de aquella historia del florero roto. En el respectivo capítulo, “El gran día”, la descripción abarca el mohino

despertar del Virrey José Amar y Borbón, sin dejar de lado las ruidosas mudanzas de la asonada popular. Algunas líneas señalan enfáticamente el dramatismo de la jornada:

No hai quien no hable, quien no se ajite, quien no esgrima un arma vengadora. Parecía un comicio romano en los dias de mayor ajitacion. Fiero es el mar cuando se hincha, i hierva espuma i olas por todas partes; terrible es el cielo cuando se encapota, concentra las nubes alborotadas, i en cada choque enjendra el rayo i produce el fragor: no hai empero nada comparable a la multitud cuando se amotina, i clama venganza desgredada i jadeante. El furor del pueblo solo es semejante al furor de Dios!<sup>2</sup>

La solemne prosa de *Los gigantes* ilustra perfectamente parte de la reflexión de Seymour Menton sobre la novela histórica tradicional en América Latina; esa novela que, en el siglo XIX, imbuida del espíritu romántico de Walter Scott, procuraba que los lectores cobraran conciencia de aquellos hechos y personajes que debía consagrar la memoria nacional, cuando no era que buscaba entretener con la relación de “episodios espeluznantes”.<sup>3</sup> Pero resultará apenas lógico que, muchas décadas después, el objetivo promocional ha sido allanado suficientemente y que, en consecuencia, otras tareas quedan por hacer a la novela histórica. Entre ellas, parece no ser la menor la de ofrecer representaciones de la vida íntima y cotidiana, a tono con el interés que un sector de la historiografía académica, ahíto de gestas y próceres, ha cobrado por los trazos mínimos de la vida social. El crítico cubano Roberto González Echevarría ha señalado, con

acierto, que a partir del siglo XX la narrativa latinoamericana ha tomado conceptos y perspectivas del discurso científico, y de ahí que haya pie para suponer un interés actual de la novela histórica por la microhistoria. A fin de cuentas, se trata de una emulación harto plausible, mucho más natural que otras que, a pesar de su especificidad casi delirante, han logrado materializarse: es el caso de la novela *El eterno viaje del brujo Ayar Manco* (1992), en que el antropólogo Diego Castrillón Arboleda quiso ilustrar las tesis de Paul Rivet sobre el poblamiento de América.

Representaciones extremas del intimismo histórico en la literatura colombiana son obras recientes como *La biblioteca* (2008) de Gonzalo España y *El Nuevo Reino* (2008) de Hernán Estupiñán. En la primera, el indio Otilio Pisco se educa en un convento de franciscanos por cuyas troneras entran, confundidos con otros ruidos, los rumores del levantamiento comunero de 1781; mientras tanto, en *El Nuevo Reino* las intrigas de un claustro de monjas encuentran su materia nutricia en los pecadillos de las reclusas y no en los hechos previos al 20 de julio de 1810 que se cuecen al otro lado de la santa muralla. Y resulta por lo menos llamativo que *La francesa de Santa Bárbara* no se inscriba lejos de ese panorama monacal: el escenario de sus principales acciones es la casa de un clérigo, además de que las paredes del observatorio astronómico del “Sabio” Caldas hacen las veces de muro conventual. En ese espacio confidencial y ensombrecido trascurren los hechos privados que más interesan a la novela de Gloria Inés Peláez.

Desde sus primeras páginas *La francesa de Santa Bárbara* apuesta convincentemente por la filigrana



de los hechos mínimos. Cuando la protagonista llega a la casa de Mutis en Santafé de Bogotá, logra hacerse una idea precisa del carácter del acuarelista Matís con solo verlo durante un par de segundos: “Tenía además la costumbre de eludir la mirada y dar por terminada la conversación en los momentos más inesperados, haciendo presumir que se quedaba sin aliento” (p. 23). Más adelante, el dibujante devolverá la galantería de un examen tan fino al notar, gracias a su experiencia como florista, los indicios tenues que delatan el vientre fecundado de la francesa: “Estudioso de las minucias ya que su oficio en el gabinete era el dibujo de anatomías o de los detalles florales que debían acompañar las plantas, percibió en mi semblante y quizás en la figura que empezaba a delatar mi estado, que una decisión importante se escondía en mi creciente robustez” (p. 95). Queda así establecida —a través de pequeños desciframientos— la reciprocidad entre las dos figuras que interactuarán por más largo espacio en la novela.

Es obvio que figuras históricas como el Barón de Humboldt, José Celestino Mutis, Francisco José de Caldas, Antonio Nariño y Camilo Torres son —en razón de su indiscutible celebridad— las figuras menos exclusivas entre las que podrían conformar el inventario de personajes de una novela; el

mismo Caldas, por ejemplo, no hace mucho fue plasmado como protagonista de otra obra: *Diario de la luz y las tinieblas. Francisco Joseph de Caldas* (2000) de Samuel Jaramillo. La paradoja está, sin embargo, en que esos personajes resultan ser los más entrañables cuando se los plasma con originalidad. Y no otra cosa es lo que ocurre en *La francesa de Santa Bárbara*, en cuyas páginas el “Sabio” aparece atrapado en estampas de inviolable domesticidad y —casi— pecaminosa privacidad. Bastará decir que en la antesala del coito roba una hoja de mejorana del busto de su amante y se deleita recordando su nombre latino; o que, con la mujer desnuda entre manos, soba sus huesos como si fueran accidentes geográficos y mide la temperatura de la axila como si precisara el dato para completar una carta climatológica. Como, por obra de informes debidamente dosificados, el lector ya sabe a Caldas tímido y torpe en galanteos para los que no lo ha preparado su experiencia científica, las imágenes de una intimidad delicadamente inventada resultan del mejor efecto; al fin y al cabo, no es la experiencia más corriente descubrir la rígida figura de un hombre que ha sido consagrado en billetes de banco entregada a los gestos de un erotismo tan refinado como ingenuo.

Los hechos más públicos de la vida del astrónomo tienen, en la novela, el mismo tratamiento reservado para los acontecimientos rutilantes de la vida santafereña: se los elude para que sus aparatosos contornos no desequilibren la ecuación narrativa de magnitudes finas. La francesa sabe de las últimas horas de Caldas gracias a relatos de terceros, y de su ejecución le queda más el recuerdo de un sueño

premonitorio que las imágenes directas de la cruenta realidad. No podría ser de otra manera: la perspectiva de la narradora es la de quien se debate entre presentimientos y místicas reflexiones sobre el destino, el bien y el placer. El radio de su realidad es lo abarcado en sus desdoblamientos hedonistas: algo así como delirios de expansión corporal, en los que el señuelo es la luz emitida por las cosas y no los estruendos de la vida social, siempre lejana por más que parezca próxima. De ahí la versión particular que prevalece de la imagen del “Sabio” y, también, el cierre de la novela, cuando, sin que importe el destino de las guerras patriotas, la francesa vive su apoteosis al sentir comulgar su espíritu con la discreta campiña del altiplano:

Un vuelo sutil me lleva por las calles, más allá de la Alameda, los sembrados y las chozas de los indios, hacia la totalidad de la sabana donde me disuelvo en un rayo de luz. Entre en comunión con todo lo creado aunque haya sido obra de un Dios malo. Sólo así, yo que doy calma encuentro la paz (p. 139).

Algo más que sensualismo en pequeña escala y reflexiones místicas respira, sin embargo, en *La francesa de Santa Bárbara*: como en la literatura alegórica —que es a la postre la más inquietante— hay, a pesar de la palpable prevención contra los tremendismos, densas propuestas simbólicas. Por lo menos hay una: el hijo de la protagonista y Francisco José de Caldas. Como entidad de carne y hueso, el muchacho deja ver un perfil discreto: su madre se incomoda con la gestación, cuando nace es poco más que un falderillo silencioso y todavía es niño cuando desaparece en la guerra. Su importancia está en su condición de metáfora animada, porque él, más que un ser humano,

es un hito histórico y una situación social; así lo siente la francesa, agorera desde el principio del embarazo: “¿Y si acaso éste no fuera el fin del mundo, sino el comienzo de otro [...]?” (p. 87). Cuando nace el hijo, la madre siente que su existencia se ha partido en dos y que comienza, plenamente, su vida como habitante del Nuevo Mundo. No se pierda de vista que ese alumbramiento tiene lugar en 1810, el año en que los criollos del Virreinato de la Nueva Granada acceden, también, a una especial conciencia americana. No puede dudarse, entonces, que el vástago de un intelectual del continente y de una francesa libertaria es, encarnado, un proyecto colectivo de perduración en el tiempo que acaba confundiendo tras el humo de nuevas guerras.

Una conclusión se impone: lo que *La francesa de Santa Bárbara* no da por la descripción directa de los grandes hechos lo ofrece a través de un símbolo. Lo que pueda significar nuestra Independencia aparece aquí, insospechadamente, en clave mimética: un niño nacido en un contexto de ciencia enclaustrada, ensoñaciones bucólicas, rumores inquietantes y humo en el horizonte. El procedimiento está lejos de ser inédito, y une la novela de Gloria Inés Peláez con un librito centenario y más o menos clásico de la literatura histórica colombiana: *El recluta* (1901), colección de cuentos por encargo en que varios escritores se ocuparon de la Guerra de los Mil Días. Los relatos, por condición impuesta por del editor, debían dejar la guerra a un lado y hablar del después, cuando un soldado prototípico regresaba a casa y encontraba la sorpresa que cada autor convocado imaginara. Pues bien, en su mayor parte lo

que espera a los excombatientes son cuadros desoladores de niños muertos, enfermos o expósitos, apenas atemperados por la jocosa historia de un bastardo y su abuelo plasmada por Tomás Carrasquilla en “¡A la plata!”. *El recluta* no es otra cosa que una colección de parábolas pesimistas en que el porvenir de un país despedazado se representa, en el umbral de un siglo que apenas empieza a rodar, en la imagen de un niño desamparado. La oportunidad de reflexión no podría ser más honda, tanto en el libro centenario como en *La francesa de Santa Bárbara*.

Finalmente, el descubrimiento de que densas metáforas se esconden en las páginas de la novela, unido al grandilocuente y postrero desdoblamiento de la protagonista, suscita alguna inquietud sobre el título de la obra: ¿por qué una etiqueta banal, apenas gentilicia, para una novela con obsesiones y dramas específicos? ¿Qué significado o qué emblema encarna aquella mujer? Pero, ya que todo parece estar en su lugar en esta novela de ambiente y personajes convincentes, un legítimo pudor de lector impide hollar, más de la cuenta, el camino de las interpretaciones forzadas. ■

Juan Carlos Orrego Arismendi (Colombia)

Profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia.

#### Notas

1 Gloria Inés Peláez Quiceno. *La francesa de Santa Bárbara*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2009. Todas las citas referidas en este ensayo corresponden a esta edición.

2 Felipe Pérez. *Los gigantes*. Bogotá: Imprenta de Gaitán, 1875, p. 308.

3 Seymour Menton. *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 36.

## Recomendaciones a nuestros colaboradores

1. Los textos son evaluados por el Comité Editorial de la Revista, el cual tiene total autonomía para decidir cuáles se publican.
2. Los textos deben tener una extensión máxima de 8 páginas a doble espacio en letra Times New Roman, tamaño 12.
3. Dado que el público al que va dirigido la revista es culto, pero no especializado, se debe evitar en la medida de lo posible el lenguaje técnico.
4. Se recomienda limitar el uso de citas al pie de página. El lenguaje, claro y sencillo.

## Referencias bibliográficas

### 1. Para la bibliografía:

Nombre del autor (apellido y nombre). *Título de la obra*. Ciudad: Editorial, año, páginas.

### Cuando se trata de artículos de revista o de un capítulo:

Nombre del autor (apellido y nombre). “nombre del capítulo o artículo citado”. En: *Título de la obra*. Ciudad: Editorial, año, página de la cita.

### 2. Para las notas:

Nombre del autor (nombre y apellido). *Título de la obra*. Ciudad: Editorial, año, páginas.

### Cuando se trata de un artículo de revista, capítulo o conferencia se cita así:

Nombre del autor (nombre y apellido). “nombre del capítulo o artículo citado”. En: *Título de la obra*. Ciudad: Editorial, año, página de la cita.

### Citas de referencias electrónicas:

Nombre del autor (nombre y apellido). “nombre del capítulo o artículo citado”. En línea: <nombre de la página o dirección electrónica> [fecha de búsqueda].