

# Modos de visualidad, conocimiento y dominio

Imágenes de Sudamérica española a  
fines del siglo XVIII.

Vol. 1

Autor:

Penhos, Marta

Tutor:

Schenone, Héctor H.

2003

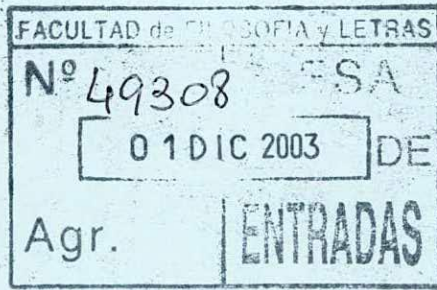
Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Artes

Posgrado

TESIS 10-8-5

v. 1

1



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
Facultad de Filosofía y Letras

## TESIS DOCTORAL

***Modos de visualidad, conocimiento y dominio.  
Imágenes de Sudamérica española a fines del siglo XVIII***

Doctoranda: Marta N. Penhos

Director: Héctor H. Schenone  
Co-director: José E. Burucúa

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
Dirección de Bibliotecas



TESIS 10-8-5

v. 1

**A Gabriel, Jimena y Mayra**

**Indice**

<b>Agradecimientos</b> .....	1
<b>Introducción</b> .....	6
<b>Primera parte: Matorras o los logros de la imagen</b>	
<b>Capítulo 1</b>	
-Entradas y visualidades.....	29
-Marcas, huellas, pistas.....	37
-De los "impenetrables bosques" al paisaje que deleita la vista.....	46
-Sobre la "potencia visiva".....	59
-La Relación y sus fuentes.....	63
-La dimensión religiosa.....	68
-El orden de las imágenes.....	72
-Otros textos, otras imágenes.....	80
12 láminas sin paginar	
<b>Capítulo 2</b>	
-Una obra en tensión.....	102
-Retrato y estereotipo.....	109
-Entre plano y paisaje.....	123
-De inversiones y otros negocios.....	131
-¿Autor o autores?.....	137
-Iconografía, devociones y funciones de la imagen.....	143
-Visiones fragmentadas, significaciones múltiples.....	151
13 láminas sin paginar	
<b>Segunda parte: Azara o el deseo de las imágenes</b>	
<b>Capítulo 3</b>	
-Observación, mensura y delimitación.....	156
-La historia natural ausente.....	167
-Representar las prácticas.....	181
-Ver para conocer.....	194
-El paisaje que no fue.....	198
-Entre la summa iconographica y el deseo de las imágenes.....	207
4 láminas sin paginar	
<b>Capítulo 4</b>	
-De la experiencia a la escritura, de la escritura a la edición.....	210
-Naturaleza y cultura: opuestos complementarios.....	214
-Historia de una edición.....	219
-Viajes.....	223
-Ver, escribir, hacer un libro.....	235
-Buffon-Azara, tan cerca, tan lejos.....	241
-Libros de viaje, libros de historia natural.....	250



-Miradas del viajero.....	261
-Imágenes deseadas, imágenes necesarias.....	266
-Imágenes evaporadas.....	279
12 láminas sin paginar	
<b>Addenda: sobre los retratos de Azara.....</b>	<b>281</b>
3 láminas sin paginar	
<b>Tercera parte: Malaspina o el rompecabezas sin fin</b>	
<b>Capítulo 5</b>	
-Ciencia y política a la española.....	292
-Diarios: algo más que una bitácora.....	295
-Viajar, ver, medir.....	300
-Redes.....	305
-Entre la narración y la descripción.....	308
-De la observación ideal.....	311
-Alturas y planicies, trópicos y hielos: medida, utilidad y contemplación.....	315
-Para dar a conocer el cuerno de la abundancia.....	334
-Ojos fieles y manos sinceras.....	344
-¿Retrato o rompecabezas?.....	353
6 láminas sin paginar	
<b>Capítulo 6</b>	
-Algo más que documentos fieles.....	356
-Desórdenes en orden.....	363
-Contactos, encuentros, conflictos.....	367
-De algunos retratos, del poder y del deseo.....	378
-Patagonia disponible.....	388
-Espacios vistos, espacios contruidos.....	409
-El rompecabezas sin fin.....	428
39 láminas sin paginar	
<b>Consideraciones finales.....</b>	<b>431</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>441</b>

## **Agradecimientos**

Esta tesis tiene entidad gracias a la intervención de algunas personas, a quienes deseo transmitir mi reconocimiento y gratitud. Para comenzar, a mi director, Héctor Schenone, quien fue guía desde mis primeras investigaciones y supo despertar en mí la pasión por la historia y las imágenes de la América colonial, y a José Emilio Burucúa, de cuya mano ingresé al complejo universo de las relaciones entre imágenes artísticas y científicas, y quien generosamente aceptó participar del proyecto como co-director. Es difícil explicar en pocas palabras cuánto les debe esta tesis. Sin su aliento constante, sus lecturas atentas, sus comentarios certeros, sus orientaciones y correcciones imprescindibles, en fin sin las entrevistas en la Academia de Bellas Artes y en el Instituto "Payró", sin los llamados telefónicos y los mensajes de correo electrónico, estoy segura de que la tarea no hubiese llegado a buen término. Quiero expresarles especialmente el respeto y el cariño que merecen por su inteligencia y calidad humana. Ambos han sido y son mis maestros en el seno de la vapuleada Universidad de Buenos Aires, a la que debo toda mi formación como docente e investigadora, a partir de las becas que obtuve en los tramos iniciales de mi carrera. Vaya entonces, además, una mención a la Facultad de Filosofía y Letras, al Instituto "Payró" y a la cátedra de Historia del Arte Americano I, al ambiente de libertad y amplitud de criterio en el que se desarrolló mi trabajo.

En segundo lugar, mi agradecimiento es para los miembros del seminario de discusión sobre teoría de los intercambios simbólicos, en cuya sede se trataron en los últimos años temas centrales de esta tesis: a Laura Malosetti, Diana Wechsler, Lía Munilla, Andrea Giunta, Marina Aguerre y Gabriela Siracusano, colegas, compañeras y amigas, cuya presencia y compromiso fueron decisivos para mi tarea. Con Laura y Gabriela hemos compartido además investigaciones cuyos resultados resultaron clave para desarrollar aspectos de este estudio.

Diversas instancias académicas, en el país y en el exterior, resultaron ámbitos fructíferos y estimulantes en los que se gestaron muchas de las ideas que he volcado en este texto. De los seminarios de doctorado fueron particularmente estimulantes "Los cuerpos de la etnografía: sujetos, prácticas y lugares", dictado

por Pablo Wright, y "Poderes de lo escrito, poderes sobre lo escrito", por Roger Chartier y José E. Burucúa, ambos en la Facultad de Filosofía y Letras en 2000. La discusión con investigadores de otras disciplinas en el marco del Seminario "Lenguajes Visuales en la Representación del Territorio", del que participé a lo largo de 2002 en el Instituto de Geografía de esta Facultad, significó el enriquecimiento de distintas facetas de la investigación. Mi agradecimiento a sus integrantes, y en especial a sus coordinadoras, Silvina Quintero y Patricia Souto. También quiero agradecer a los miembros del Grupo de Estudios de Religiosidad y Evangelización (GERE), de la Facultad de Filosofía y Letras, en cuyo seno pude discutir algunos capítulos de la tesis, y a su coordinadora, Patricia Fogelman, que me invitó además a integrar el grupo. Fuera de nuestro país, resultó fructífera mi participación en el Simposio "Art/History. Objects, Meaning, Judgment", realizado en Los Angeles (E.E.U.U.) en 1998, y al que asistí gracias a una beca otorgada por The Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities. Asimismo, el Seminario "Pintura de los Reinos. Identidades compartidas", desarrollado en 2001, 2002 y 2003 en México, Quito y Madrid, me dio la oportunidad de dar a conocer parte de mi trabajo y de discutir cuestiones vinculadas con él con colegas españoles e hispanoamericanos. Mi agradecimiento entonces a sus coordinadoras, Juana Gutiérrez Haces, de la UNAM, y María Concepción García Sáiz, del Museo de América, por la convocatoria a participar en el Seminario, y a sus miembros, por su interés y aliento.

En cada institución en la que se desarrolló el trabajo encontré la colaboración y el apoyo de sus directores y personal. Para empezar, una mención especial para el Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio Payró", del que soy investigadora desde hace muchos años y donde siempre encontré, de parte de su personal y de su secretaria Marta Leveratto, la mejor disposición para allanar dificultades y solucionar problemas. Quiero destacar también la dedicación que Marcelina Jarma y Abel Roth pusieron en atender cada una de mis consultas en la biblioteca del Instituto de Historia Argentina y Americana "Emilio Ravignani". Asimismo, mi reconocimiento para Graciela Canal, de la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, siempre dispuesta a guiarme por los vericuetos de su

reservorio. Del Museo Mitre de Buenos Aires deseo agradecer el apoyo de Rodolfo Giunta y Jimena Iglesias, y nombrar especialmente a Gabriela Mirande, quien me prestó una importante ayuda en mis indagaciones. En el Museo Histórico Nacional, Carlos Larrosa y María Rosa Espinosa colaboraron activamente durante las sesiones de trabajo allí. Violeta Antinarelli y Susana Pierri, de la Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, supieron hallar el libro imposible y aliviar mis ansiedades. A Adela Gauna, de la Academia Nacional de Bellas Artes, debo muchas atenciones, que serían largas de enumerar. Roberto Casazza, por su parte, atendió amablemente mis necesidades en la Biblioteca Nacional. También quiero dar las gracias a los responsables de la Biblioteca Furt, sobre todo a Etelvina Furt, por abrir esa maravillosa reserva a los investigadores, y hacer cada visita una experiencia placentera y fructífera. Mi agradecimiento asimismo al personal de la Municipalidad de Puerto Deseado, de quienes recibí rápida respuesta a mis consultas por medio del correo electrónico.

Deseo destacar con énfasis el tratamiento excelente que recibí en el Museo Naval de Madrid, donde la Encargada de Colecciones Especiales, María Luisa Martín-Merás, y la Encargada de la Colección Malaspina, Ana Ros, estuvieron permanentemente atentas a mis requerimientos en el tiempo que duró mi trabajo allí. En la biblioteca del Naval, conté con el asesoramiento de Nieves Rodríguez Amunátegui, y con la eficiencia y rapidez de sus empleados. Mi gratitud también para María Concepción García Sáiz, curadora del Museo de América de Madrid, quien me facilitó el acceso a las imágenes malaspinianas que se hallan en ese reservorio, e intercambió conmigo sus ideas sobre las mismas.

Durante los tres años que llevó este trabajo tuve contacto personal con investigadores, muchos de ellos de otras disciplinas, que desinteresadamente me suministraron información, orientaron mis búsquedas, compartieron ideas o me facilitaron materiales. En el ámbito local, deseo mencionar en especial a la arquitecta Teresa Zweifel y al antropólogo Guillermo Wilde, con quienes me une el interés por Félix de Azara, así como al colega Roberto Amigo, siempre dispuesto a aportar datos, comentarios y materiales. Asimismo, mi gratitud a la historiadora Patricia Fogelman, quien con generosidad me hizo conocer aspectos de su

investigación acerca de Gerónimo Matorras, y con quien he intercambiado ideas sobre la historia de las imágenes en el Buenos Aires de la colonia. Quiero destacar además el trabajo realizado junto con María Alba Bovisio, del que resultaron seminarios dictados en la Facultad de Filosofía y Letras sobre temas del arte americano, y algunos artículos escritos en colaboración, y que significó para mí un apoyo permanente e invaluable.

Debo mencionar también a la colega colombiana Marta Fajardo, y a Jaime Mariazza, de Lima, con quienes compartí varios encuentros académicos. Ambos me cedieron gentilmente materiales de sus investigaciones que resultaban útiles para mi pesquisa. En Madrid, Juan Pimentel, historiador de la ciencia especialista en la Expedición Malaspina, el antropólogo Fernando Monge, otro malaspiniano, y Carmen Sotos, historiadora del arte que realizó un importante catálogo de las imágenes de la Malaspina, tuvieron la mejor disposición para orientarme en los laberintos bibliográficos y documentales de la expedición. A todos ellos mi profundo reconocimiento.

Una mención aparte merece Tom Cummins, quien en cada viaje a Buenos Aires, manifestó interés en mi trabajo y leyó y comentó algunas partes de la tesis.

Otras personas tomaron parte en el proceso de esta tesis, aunque no en el plano estrictamente académico. Diana Snaidman, Christian Ercolano, Cecilia Suárez Gallo, Alberto Cutufos, Nelson Koremblum y Leandro Crivellari saben hasta qué punto este logro es también de ellos.

Asimismo, unas palabras para Alejandra Aurelio, quien me hizo conocer aspectos de la teoría psicoanalítica aplicada al tema del viaje moderno, pero que sobre todo me brindó su apoyo permanente. Y para Luis Ibáñez, mi *cicerone* por los pasillos intrincados de la Biblioteca Nacional de París.

Finalmente, deseo mencionar a mis padres José y María, los primeros gestores de este trabajo, porque en aquellas sesiones interminables, en las que junto con mi hermano Daniel nos entreteníamos en buscar etimologías y significados de palabras difíciles, nacieron mis ganas nunca colmadas de saber siempre un poco más. Es el momento de decirles gracias a los tres por el ambiente de cariño, de curiosidad intelectual, y de rectitud en el que crecí.

Y a los seres que pueblan mi casa y mi vida, esos que en estos años han sido técnicos en informática, auxiliares de investigación, fotógrafos, diseñadores y mensajeros, que están siempre a mi lado con su energía inagotable y su confianza en mis proyectos, a Gabriel, Jimena y Mayra, mi amor y mi infinita gratitud.

-----\*



## Introducción

Esta tesis se propone enfocar la problemática de los vínculos entre visualidad –o, más bien, *modos de visualidad*-, *conocimiento* y *dominio político* en el marco de las relaciones entre la metrópolis española y sus colonias sudamericanas a fines del siglo XVIII, dentro del que las expediciones enviadas a la región son un fértil campo de indagación. Entiendo por *modos de visualidad* los elementos culturales, aquellos cervantinos *colores del cristal con que se mira*, que intervienen en el acto de ver y suponen selecciones y recortes de la masa de datos ópticos. Interesa ponerlos en relación con las *prácticas* de acopio de *conocimiento* sobre el territorio sudamericano y con los *mecanismos* simbólicos y materiales de su *dominio*, teniendo en cuenta que de estos modos, prácticas y mecanismos nos han quedado las huellas en representaciones escritas e icónicas.

Algunos interrogantes son a la vez el punto de partida del estudio y la guía que pauta el recorrido de la investigación: qué y cómo se ve, qué y cómo se muestra, cuáles son los mecanismos de selección de lo representable, por qué y para qué se los utiliza. Si las representaciones icónicas derivadas de expediciones parecen descansar en la antigua confianza en la vista como sentido privilegiado y en las imágenes como fuente de conocimiento y como instrumentos de poder y dominio, interesa examinar qué modalidades particulares adquiere esta cuestión en el mundo iberoamericano a fines del periodo colonial.

Los grandes viajes están vinculados estrechamente al comienzo de la modernidad y al desarrollo de las ciencias. El hito de 1492 marca de manera notable la aceleración del movimiento centrífugo que, desde el siglo XII impulsaba a los europeos al resto del mundo. Los intereses económicos, religiosos, políticos y científicos son parte de las tramas significativas de esos viajes, en los que la conquista, la conversión, la explotación, y la clasificación e integración de territorios y personas a sistemas de conocimiento, se desarrollaron durante un largo período como acciones sistemáticas. Es indudable que los grandes viajes de

exploración y conquista que comenzaron a fines del siglo XV produjeron cambios profundos en la concepción del mundo y actualizaron viejas discusiones sobre el origen, naturaleza y límites del universo conocido.

Durante el siglo XVIII se produce un notable impulso exploratorio, a favor de una multiplicidad de intereses desplegados por los estados europeos, entre los que la indagación científica ocupa un lugar relevante y viene a imbricarse con los permanentes propósitos de dominio político y explotación económica.

Esta situación hay que vincularla con la creciente difusión, desde el siglo XVII, del modelo baconiano basado en la observación y la experimentación, que posibilitará la progresiva constitución de la historia natural como disciplina científica moderna y su afirmación como modelo para otras ciencias. En el siglo XVIII se produjo un fenómeno de circularidad por el que los viajes proporcionaron el material para el desarrollo de las disciplinas, mientras que algunas de ellas fueron incorporándolos como parte constitutiva de su práctica científica. Los resultados de los viajes que los mismos estudiosos u otros habían realizado – restos arqueológicos, diarios, apuntes, mapas, dibujos- fueron la materia viva sobre la que se construyeron inventarios, clasificaciones e interpretaciones del mundo.

En este contexto, el desplazamiento en el espacio se vincula con la adquisición de conocimiento: el objeto a conocer está lejos y el viaje es la práctica que permite salvar esa distancia, aunque conservándola como condición *sine qua non*. Incluso la observación a través de lentes –microscopios y telescopios- que conocería un importante desarrollo a partir del seiscientos, puede considerarse como una operación paralela a la que habilitan los viajes, en el sentido de que acortan la distancia que separa al observador de lo observado.

La vista se instituye como el sentido privilegiado para la adquisición de conocimiento, pero la visualidad adquiere diversas modalidades y los mecanismos de selección de lo visible estarán fuertemente imbricados en la trama social y cultural de la que forman parte, como ya ha sido demostrado por diversos autores (cfr. entre otros, Gombrich, Alpers, Bryson). Paralelamente, también varían las

formas de fijación de lo observado, el qué y el cómo se representa (cfr. estado de la cuestión).

Pero si los viajes permitían acopiar una masa de materiales para las ciencias naturales y la antropología a través de la observación, también resultaron punto de partida de reflexiones de índole política y sociológica. En España, durante los reinados de Fernando VI y Carlos III se da una verdadera promoción del viaje dentro del país, casi siempre con propósitos de investigación científica o social. De acuerdo al modelo del "viaje ilustrado" proporcionado por Rousseau en el *Emilio*, el objetivo es indagar acerca del hombre, sus costumbres y sus formas de relacionarse con sus semejantes, para buscar alternativas de mejoramiento del estado político y social del propio país.

La trabazón de estos intereses -el acopio de conocimiento científico y de datos para la optimización del dominio político sobre vastos territorios- pautaron gran parte de las expediciones europeas que se verificaron a lo largo del siglo XVIII. Las comandadas por Cook, La Condamine, Bougainville y Malaspina, por nombrar sólo algunas de las más relevantes, fueron proyectos fuertemente enraizados en la política de estado, aunque llevaban como bandera el progreso del conocimiento científico. En la trama en la que se tejen los hilos del *saber* y el *poder*, la ciencia resultaba un medio útil para sostener la primacía de los estados europeos más importantes sobre otras naciones o el dominio sobre territorios coloniales. Pero además, se constituyó en un poderoso instrumento ideológico cuya efectividad se basaba en los presupuestos de su asociación con el progreso y el bien común, y en su aséptica neutralidad.

Las imágenes cumplieron en muchas de estas expediciones un importante papel relacionado con la necesidad de plasmar las observaciones realizadas. Diarios de viaje, informes oficiales, bitácoras y otros testimonios escritos aparecen junto a mapas, planos, dibujos. Esta asociación de los dos niveles de registro, si bien puede remontarse a los libros medievales de maravillas, siempre ricamente iluminados, adquiere nueva fuerza por el impulso de los estudios de historia natural y medicina, que desde el siglo XVII se acompañaron de exactas y minuciosas imágenes.

Esta tesis se abocará al estudio de tres expediciones españolas a Sudamérica en el último tercio del siglo XVIII –la entrada de Matorras al Gran Chaco, los viajes de Azara y la Expedición Malaspina- enfocando los vínculos entre las visualidades puestas en juego, los procesos de conocimiento y los intereses de dominio y posesión tal como pueden rastrearse en las representaciones relacionadas con ellas. Si bien el trabajo focaliza en las imágenes, resulta indispensable considerar asimismo el registro escrito, a la búsqueda de otras pistas que permitan reconstruir esos vínculos, así como de elementos para confrontar las hipótesis que se proponen.

La expedición comandada por Gerónimo Matorras, gobernador de Tucumán, en 1774, se atiene a la modalidad de “entrada”, común durante los siglos de gobierno colonial: una partida comandada por un funcionario civil o militar que sale desde una ciudad americana hacia el interior, de corta duración y que busca extender o asegurar el dominio ya establecido. El hecho de que se trata de una iniciativa particular –si bien tiene la autorización de la corona-, con pocas consecuencias con respecto a la ampliación efectiva del conocimiento y el dominio de la región, lo separan de los otros dos casos, que son proyectos oficiales en los que intervienen ideas políticas y científicas de carácter ilustrado.

La expedición de Matorras, que forma parte de una cadena de entradas que la antecedieron y la siguieron, es la única, sin embargo, que cuenta con un registro visual, un óleo pintado un año más tarde sobre la base de dibujos realizados durante el viaje. Contamos además con un *corpus* escrito conformado por el “Diario” oficial de la expedición, publicado por Pedro de Angelis, y una cantidad considerable de documentos de archivo. En ambos registros –visual y escrito- es posible rastrear la proyección y el cruce de miradas e intereses diversos sobre esa porción de territorio americano.

La figura de Félix de Azara adquiere relieves sobresalientes para este estudio por la cantidad y calidad del material que produjo como resultado de sus observaciones en Sudamérica desde 1781 hasta 1801. Si bien llegó al Río de la Plata para actuar como comisario en la cuestión de límites entre las coronas española y portuguesa, a partir de la ratificación del Tratado de San Ildefonso

(1777), muy pronto combinó las tareas derivadas de su misión oficial con otras motivadas por sus propios intereses. Su obra, vasta y compleja, contó con una limitada cantidad de imágenes: algunos mapas y planos de mano del propio Azara o de sus colaboradores y los grabados realizados en París para acompañar la edición de los *Viajes por la América Meridional* (1809). Sin embargo, en los textos, la visualidad es el elemento que los organiza y les da unidad. Se trata de una mirada que observa, mide y registra. Esta confianza en la vista tiene su correlato en la permanente apelación de Azara a lo que podríamos denominar “imágenes necesarias” y a la búsqueda de sucedáneos (descripciones escritas, disección de ejemplares) que cumplieren la función de fijar el conocimiento adquirido por vía visual.

El caso que presenta mayor densidad es el de la llamada “Expedición Malaspina” –un proyecto de los marinos Alessandro Malaspina y José de Bustamante y Guerra que el gobierno español transforma en una empresa oficial de gran envergadura. El viaje, planteado como una vuelta al mundo, se realizó entre 1789 y 1794. La gran cantidad de escritos vinculados con la expedición, obra de distintos autores con diversas responsabilidades y funciones en la misma, y los más de ochocientos dibujos realizados a lo largo del viaje por artistas profesionales y aficionados conforman un conjunto en el que es posible rastrear el papel preponderante de la vista en la adquisición de conocimientos y la necesidad de fijar estos para su mejor utilización política. Textos e imágenes revelan complejas relaciones entre lo que se ve y lo que se representa, a la vez que muestran las “interferencias” de la experiencia concreta –multisensorial y corpórea- con respecto a su registro.

Los tres casos confluyen en coordenadas espacio-temporales que adquieren singulares características dentro del período colonial. En el marco de las reformas borbónicas y dentro de ellas, de la creación del Virreinato del Río de la Plata, interesa indagar en qué se ve, sobre qué se pone atención, sobre qué se escribe, qué se dibuja, qué es, en fin, lo que queda delineado sobre el papel de lo que vivieron aquellos viajeros en la Sudamérica del fin de la colonia.

La presencia de las partidas demarcatorias de las que formaba parte Azara y de la expedición comandada por Malaspina se vincula directamente con necesidades de la corona española de reformular sus relaciones con las colonias americanas, de optimizar el rendimiento económico de las mismas mediante una administración eficaz y un gobierno sólido, de definir por la vía diplomática el crónico problema de las fronteras con Portugal, de hacer frente al indiscutible predominio marítimo de Gran Bretaña. La entrada de Matorras al Gran Chaco también guarda relación con esta problemática, si bien presenta rasgos diferenciales que serán tratados en el desarrollo de la tesis.

Por otra parte, el período elegido es un momento clave en la formalización y desarrollo de las disciplinas académicas basadas en la observación, y del viaje como práctica científica dentro de ellas, lo que otorga a los casos a estudiar un particular interés como terreno de investigación sobre el papel de las imágenes como medio de transmisión del conocimiento adquirido por vía visual.

La presencia preponderante del clasicismo como norma estética y la pervivencia de modelos plásticos de la tradición colonial añaden un ingrediente más y suscitan preguntas acerca del funcionamiento de las convenciones artísticas como filtro de lo percibido y condición de posibilidad de la representación icónica.

## **Estado de la cuestión**

### **1. Visualidad y conocimiento**

Existe una gran cantidad de trabajos sobre la relación entre visualidad y conocimiento y sería imposible, a la vez que innecesario, consignarlos todos aquí. Desde el clásico libro de Goodman que supone un acercamiento a estructuras de símbolos que explican la naturaleza de la representación visual (Goodman, 1976) se abre un abanico de artículos y libros que abordan la problemática desde perspectivas disciplinares diversas. Si bien no podemos desconocer los abordajes realizados desde la psicología y la neurobiología para esclarecer el papel de la "inteligencia visual" y las imágenes en los procesos de conocimiento (p. ej., Barry, 1997; Zeki, 2000), para este estudio han sido de mayor interés aquellos trabajos



que ponen entre paréntesis el carácter “universal” de la visualidad para discutir los elementos culturales que intervienen tanto en la percepción como en la realización y la lectura de imágenes.

Pensadores de la segunda mitad del siglo XX han puesto en cuestión los presupuestos gnoseológicos de la filosofía del sujeto, que en cierta medida puede considerarse como un correlato del “oculocentrismo” moderno (por ej. Merleau-Ponty, 1975). Una revisión reciente del problema focaliza la visualidad en el discurso filosófico desde la Antigüedad para analizar la hegemonía del paradigma del conocimiento, la ética y el poder centrado en la visión en el pensamiento y la cultura de Occidente a partir de los tiempos modernos (Levin (ed.), 1993).

Otro texto a tener en cuenta es el volumen *Vision in Context* (Brennan y Jay (eds.), 1996) que, a través de varios ensayos, realiza un recorrido histórico de las teorías y las prácticas de la visión desde la antigüedad hasta el siglo XIX. Una segunda parte presenta las líneas teóricas contemporáneas más importantes, que vinculan visión y mirada con problemas de género, minorías raciales, construcción de las nacionalidades, etc. El libro es una buena referencia a nivel informativo, aunque para el estudio que nos proponemos aporta pocas novedades.

La búsqueda arqueológica de Foucault es sin duda un punto de partida necesario para considerar los sutiles y a menudo invisibles lazos entre *saber* y *poder* en la modernidad. Desde un punto de vista teórico resulta interesante orientar la investigación en la senda foucaultiana de desconfianza en las nociones que garantizan la continuidad y unidad de los discursos, para focalizar en las rupturas y fragmentos de los mismos (Foucault, 1984). Muchos de los elementos analizados por este autor con respecto a la mirada médica (Foucault, 1985) pueden detectarse en los casos que estudiamos aquí, si bien conviene delimitar precisamente coincidencias y divergencias vinculadas a los objetos observados y a los intereses en juego. Adquiere relevancia para esta tesis la atención en las variables en la distribución de lo visible y lo invisible, de lo que se habla y lo que no se habla y de los vínculos cambiantes entre lo visto y lo enunciable.

Resultan de importancia los trabajos de Jonathan Crary (1990 y 2000), quien precisamente parte de Foucault en su concepción de una visualidad

“clásica”, si bien se ocupa de la emergencia de una nueva concepción de la percepción visual desde mediados del siglo XIX y su relación con la moderna cultura espectacular de masas. Contrapone la reubicación de la vista en el cuerpo y la consiguiente subjetivización y autonomización de la visión a un “régimen clásico de visualidad” basado en el papel clave de los estímulos exteriores y en la posibilidad de normatividad y disciplinamiento de la visión. El análisis de Crary, que vincula desarrollos en la ciencia, la filosofía y el arte a partir de la década de 1870 contribuye a encuadrar metodológicamente esta tesis, a la vez que es útil para identificar con precisión las relaciones en esos campos propias de finales del XVIII.

Una utilidad similar adquiere *The magisterial gaze*, una indagación sobre la preponderancia de ciertos puntos de vista en la representación del paisaje y su relación con la voluntad de dominio de vastos territorios en el siglo XIX (Boime, 1991). Estamos en el terreno de la historia del arte, una disciplina que ha tenido en la figura de Ernst Gombrich un punto de partida fundamental en la consideración de las complejas relaciones entre percepción visual y conocimiento, y sus derivaciones en las selecciones temáticas y estilísticas de los artistas, así como en la lectura e interpretación de las imágenes. Interesa especialmente para este trabajo retomar ciertas ideas de Gombrich con respecto al peso de las tradiciones visuales en la realización y el reconocimiento de imágenes (Gombrich, 1973, 1979, 1996).

Unos años más tarde, Norman Bryson ha replicado las respuestas de Gombrich a los problemas suscitados por la naturaleza de la imagen y su relación con la percepción, la tradición, y el poder (Bryson, 1983). Partiendo de la idea de la pintura como “un arte de signos”, Bryson intenta escapar al formalismo saussuriano, mediante la búsqueda de los factores históricamente constitutivos, tanto de los significados de la pintura como de quienes se los otorgan, los espectadores. Entiende que “el acto de reconocimiento que una pintura provoca es una producción, más que una percepción, de significado”.

Más rico resulta el trabajo de Svetlana Alpers sobre la pintura holandesa y la cultura visual de los Países Bajos en el siglo XVII (Alpers, 1987). Alpers indaga

acerca de los modos de visualidad desplegados en distintas áreas de conocimiento en el norte de Europa, poniendo a las imágenes en relación con otros fenómenos culturales en precisas coordenadas históricas. Es importante tener en cuenta este estudio por cuanto demuestra la coexistencia y competencia de diferentes visualidades, diferentes modelos de representación y diferentes presupuestos gnoseológicos en un momento clave de la modernidad europea.

Un artículo de Martin Jay retoma algunas ideas desarrolladas por Alpers, así como por Mc Luhan, Ong y Foucault, para establecer la existencia de varios "regímenes escópicos" que habrían convivido durante la modernidad europea. A pesar de las intenciones del autor, el trabajo cae en un cierto esquematismo y contiene, además, algunos errores históricos. No obstante, resulta de utilidad para organizar información que se halla dispersa en varios libros y artículos (Jay, 1988).

Dentro de este ítem citaré otros trabajos que si bien no tienen como tema principal la relación visualidad-conocimiento, se vinculan con él al focalizar en la relación visualidad-poder y resultan relevantes para esta tesis. En *Ojos Imperiales*, Mary Louise Pratt pone la literatura de viaje en relación con el avance del imperialismo europeo desde mediados del siglo XVIII, manifestando el papel preponderante de la vista como instrumento de dominio, a través del análisis de los diferentes mecanismos de representación propios de la narrativa de viajes. Desde las "zonas de contacto" se genera un discurso de la "anticonquista" que a la vez construye los espacios coloniales y contribuye a sustentar la propia conquista (Pratt, 1997). Este papel activo de las representaciones literarias nos lleva a considerar dos textos ineludibles de Edward Said: uno de ellos sobre la construcción –a través de diferentes prácticas discursivas- de un "Oriente" funcional al desarrollo de la Europa moderna (Said, 1995); el otro acerca del rol de los elementos culturales en la constitución y conservación de las teorías, prácticas y actitudes del imperialismo occidental (Said, 1993).

La antropología crítica, por su parte, se ha dedicado en los últimos años a desmontar los mecanismos de constitución de la disciplina a través del estudio de la construcción o invención de lugares y sujetos antropológicos. Elementos clave de esta tesis, como viaje, observación y escritura, adquieren por vía de algunos

trabajos, una luz diferente que conviene tener en cuenta. James Clifford ha señalado la dimensión histórica de la incorporación de la investigación en el campo como parte de varias disciplinas, entre ellas la antropología, y su rápida naturalización en una secuencia metodológica consagrada (Clifford, 1997). Otros autores discuten la categoría de "cultura" asociada a una cartografía del mundo en la que cada lugar tiene asignado un valor de acuerdo a las relaciones de poder vigentes (Gupta y Ferguson, 1997). Importa recuperar aquí la idea de "prácticas espaciales", que no sólo construyen los "objetos de estudio" sino también el sujeto que conoce. La observación, a su vez, ha sido analizada por varios autores como un reduccionismo derivado del modelo de las ciencias naturales que determina mecanismos de organización del conocimiento en términos de espacialización y temporalización (por ej. Fabian, 1983). Finalmente, la escritura antropológica puede considerarse, desde cierta perspectiva, como la práctica esencial de la disciplina en tanto instituye con la autoridad de su tradición a los actores, los lugares y los tiempos de la experiencia etnográfica (Marcus y Cushman, 1990).

Como dijimos más arriba, este registro bibliográfico no agota el tema, pero presenta los trabajos más significativos para el abordaje que se pretende en esta tesis.

## **2. Expediciones: textos e imágenes**

El punto de partida para el estudio de los casos de Matorras, Azara y Malaspina son trabajos generales sobre la política colonial española en la segunda mitad del siglo XVIII y sobre el papel de las expediciones político-científicas en los intentos por reformular las relaciones entre la metrópoli y las colonias americanas (Lucena Giraldo, 1988; San Pío, 1992).

Cuando focalizamos la búsqueda en los casos a considerar, hallamos que la entrada de Matorras al Gran Chaco es mencionada en muchas historias de carácter general, y considerada especialmente en trabajos sobre conquista y colonización de la región. Por otra parte, tanto la figura de Azara como la de Malaspina han suscitado gran interés entre los historiadores, sobre todo en las áreas de historia de la ciencia e historia naval.

Desde la publicación del "Diario" oficial de la expedición de Matorras por Pedro de Angelis en el siglo XIX, éste parece haber sido la fuente principal de las referencias, tanto en las historias generales como en los textos dedicados al óleo vinculado con ella (Angelis, 1836-7; Gandía, 1929; Academia Nacional de Bellas Artes, 1984; Academia Nacional de Bellas Artes, 1940; Solá, 1935; Academia Nacional de la Historia, 1961). En trabajos más recientes se aporta material de archivo y se pone la entrada de Matorras en relación con la política llevada a cabo en el Chaco por las autoridades coloniales (Gullón Abao, 1993; Vitar, 1997; Schofield Saeger, 2000).

En lo que hace al óleo, sin duda adquiere relieve para esta tesis el trabajo de Iris Gori y Sergio Barbieri sobre las obras atribuidas al pintor Tomás Cabrera (Academia Nacional de Bellas Artes, 1988).

Félix de Azara ha sido desde el siglo XIX una de las fuentes en las que abrevaron quienes pretendían construir los relatos de la historia argentina. Bartolomé Mitre, Juan M. Gutiérrez, Florencio Varela son nombres vinculados al rescate y difusión en el Río de la Plata de los textos azarianos, juzgados fundamentales para conocer el estado de nuestro territorio en los años inmediatamente anteriores a la independencia. Varela será quien publique en 1846 y 1850 la traducción al castellano, realizada por Bernardino Rivadavia, de la versión francesa de los *Voyages dans l'Amérique Meridionale* (1809), mientras que Mitre y Gutiérrez dan a conocer un conjunto de apuntes bajo el título de *Viajes inéditos* en 1873. Mitre poseía en su colección varias ediciones de los trabajos de Azara, en cuyos ejemplares es posible estudiar las interpretaciones del argentino a través de comentarios manuscritos. En la primera mitad del siglo XX se publican varios trabajos sobre Azara, tanto en Argentina como en España, que van indagando, con mayor o menor profundidad, en dos facetas fundamentales de su obra: el conocimiento sobre la historia y la sociedad sudamericanas y el aporte a las ciencias naturales y a la geografía de la época (J. C. González, en Azara, 1943; Alvarez López, s/f). Los textos del francés Oliver Baulny aportaron, a partir de los años '60, más datos sobre aspectos heterogéneos del ingeniero aragonés (Baulny, 1968), mientras que desde la década de 1980 el renovado

interés por la historia de la ciencia española motivó el estudio de la obra azariana desde esa perspectiva (Alfageme Ortells et al., 1987; Lucena Giraldo y Barrueco Rodríguez, en Azara, 1994). En nuestro país, los historiadores han considerado la presencia de Azara en el Río de la Plata como representante de las corrientes ilustradas españolas con influencia en nuestro territorio (Chiaramonte, 1962, 1977, 1989).

El caso de Malaspina resulta el más abundante en cuanto a trabajos sobre su figura y la expedición que comandó. En 1989 una bibliografía ya arrojaba una abultada cifra de libros y artículos, muchos de ellos deudores del particular impulso a los estudios sobre historia de la ciencia en España (Sáiz, 1989). Las autoras de una adición realizada unos pocos años más tarde confesaban la dificultad de llegar a un listado definitivo, dada la abundancia de información bibliográfica sobre el tema, que se acrecentaba día a día (Malpezzi y Sáiz, 1993). Para los objetivos de esta tesis, es posible, de todas maneras, hacer una selección de los trabajos que han aportado más significativamente al conocimiento de los objetivos iniciales y el desarrollo ulterior de la expedición.

En primer lugar, resultan indispensables para cualquier investigación que se emprenda sobre este caso, la catalogación de los documentos del Museo Naval de Madrid y la publicación, precedida de estudios preliminares, de los diarios, informes y otros escritos de la expedición (Higueras, 1985; VVAA, 1990-1999). Además de las biografías, los estudios más interesantes desarrollan los aspectos científico-políticos de la empresa malaspiniana (sobre todo Pimentel Igea, 1989, 1992 y 1998), y algunos de ellos indagan sobre conocimientos particulares acopiados durante la expedición, como es el caso de la antropología (González Espinosa de los Monteros, 1990 y 1992; Monge Martínez, 1991) y la historia natural (Galera Gómez, 1988). En cuanto al análisis de algunos textos malaspinianos, el trabajo de C. Poupény Hart resultó una buena guía (Poupény, 1987).

Acerca de las imágenes, existe un exhaustivo catálogo de las mismas que incluye noticias sobre los artistas que participaron del viaje, las condiciones de su contratación y otras informaciones útiles para abordar el tema (Sotos Serrano,



1982). Este trabajo gana en profundidad y precisión con respecto al catálogo realizado unos años antes con los dibujos de la colección del Museo de América de Madrid (Palau, 1980).

En el ámbito local, ya Torre Revello había avanzado sobre este aspecto, si bien parcialmente, con la publicación de algunos documentos relativos a la actividad artística durante la expedición (Torre Revello, 1944). Por su parte, Bonifacio del Carril, quien poseía en su colección obras de los dibujantes de la expedición, dio a conocer detalles sobre su origen y circulación (del Carril, 1961). Sin embargo, ninguno de estos trabajos problematiza la relación entre lo visto y lo representado. La consideración del registro escrito se limita a identificar en los informes y diarios la referencia al episodio o figura que la imagen muestra, sin abordar la cuestión de los desplazamientos de sentido entre ambos registros.

Otros trabajos resultan importantes para esta tesis, si bien no se ocupan específicamente de los casos aquí considerados. Uno de ellos es el estudio sobre las imágenes de los viajes de Cook, un fino análisis centrado en los dibujos y los grabados derivados de ellos, considerados "artísticos", en contraposición a aquellos vinculados estrechamente con la historia natural y la navegación –planos, mapas, vistas topográficas. Los autores tratan de las convenciones artísticas que gravitaron en las representaciones de tipos humanos y paisajes, poniendo de relieve la dialéctica entre lo ya conocido y lo observado (Joppien y Smith, 1985).

Desde la antropología, aunque sumando métodos y perspectivas de la historia cultural y la historia del arte, Deborah Poole aporta a los objetivos de esta tesis al analizar las "economías de la visión" que rigen las representaciones del mundo andino desde el siglo XVIII hasta mediados del siglo XX (Poole, 1997). Aunque su objeto principal es la fotografía, dedica dos capítulos al estudio del papel de las imágenes vinculadas con exploraciones científicas –La Condamine, Humboldt, D'Orbigny- y con sistemas de historia natural –Linneo, Buffon, Cuvier- como elementos activos de construcción y difusión de conocimientos sobre esa porción del territorio americano.

No puedo dejar de mencionar aquí el trabajo de Barbara Stafford sobre la ilustración en la narrativa no ficcional de viajes en los siglos XVIII y XIX (Stafford,

1984), aunque desgraciadamente sólo he tenido acceso a él en forma fragmentaria. La autora relaciona las imágenes, derivadas de una visión "de primera mano" propia del viajero, con los debates más amplios que se daban en los campos filosófico, científico y estético acerca del conocimiento del mundo fenomenológico.

Este panorama historiográfico permite apoyar el estudio sobre un terreno firme, a la vez que avanzar sobre caminos escasamente transitados. La historia del arte del período colonial presta poca atención a las representaciones derivadas de expediciones del siglo XVIII, consideradas como una producción de relativo valor artístico. Este estudio las concibe como parte de un universo de imágenes integrado por modestos cuadros devocionales, programas iconográficos de contenido teológico, retratos de aparato, mapas y planos, grabados costumbristas, vistas de ciudades, etc., que circulaban fluidamente entre Europa y América, contribuyendo a construir significados en torno a sus relaciones. Habitualmente, otras disciplinas han tratado las imágenes de expediciones como meras ilustraciones de esas grandes empresas. La tesis busca avanzar desde la historia del arte o, quizás más estrictamente desde una historia de las imágenes, en el esclarecimiento de las relaciones entre modos de visualidad, acopio y transmisión de conocimiento, y formas de dominio político en la Sudamérica española del último tercio del siglo XVIII, poniendo las imágenes en el centro de la atención. Además, busca aportar nuevos y más variados elementos para el conocimiento de los casos de Matorras, Azara y Malaspina.

### **Tesis a sostener**

La tesis se estructura sobre dos hipótesis fundamentales:

1. *Las imágenes derivadas de las expediciones de Matorras, Azara y Malaspina fueron consideradas como medios privilegiados para cumplir una función ordenadora y normativa, por su capacidad de recoger y organizar la experiencia visual.*

La acuciante necesidad de contar con un registro visual en el caso de Azara y la multiplicación de imágenes en el de la expedición Malaspina descansarían

en la confianza depositada en las imágenes como fieles reflejos de la realidad percibida y como portadoras y transmisoras de conocimientos sobre ella. El encargo de un óleo celebratorio de la misión de Matorras, por otra parte, se basaría en las tradicionales ideas sobre las capacidades persuasivas de la imagen que rigieron gran parte de la producción estética del período colonial. Sin embargo, la cuestión puede considerarse más compleja. Si por un lado la vista permanece como medio indiscutido de adquisición de conocimiento, la conciencia de una experiencia concreta de carácter multiforme difícilmente transferible, lleva a los hombres modernos a asumir el carácter convencional y artificioso de la representación icónica (cfr. Alpers, 1987, cap. II). En este sentido, lo que garantiza la eficacia de las representaciones visuales no es su capacidad mimética sino más bien la distancia establecida con respecto a la realidad (lo representado). Esta idea, lejos de socavar el poder de las imágenes, lo refuerza. Por medio de la imagen, lo observado se revela, se organiza y se normatiza, se domina y se da a conocer.

En los casos estudiados se evidenciaría la voluntad de los diversos actores de poner bajo un orden comprensible y transmisible la masa de los estímulos recibidos y de los datos recogidos, por medio de las imágenes o de sus sucedáneos –minuciosas descripciones escritas, animales disecados, muestras botánicas. La hipótesis no supone *un* orden único y excluyente que organiza textos e imágenes. Se piensa más bien en la búsqueda, por parte de los viajeros, de órdenes diversos y a través de diferentes medios. Y en la existencia, además, de rupturas y discontinuidades en lo que se pretende sea un discurso –textual y/o icónico- unificado y homogéneo.

2. *La función ordenadora y normativa de las imágenes está estrechamente vinculada a la necesidad de imponer un nuevo orden político en las colonias.*

La producción del material visual que se estudia en la tesis está imbricada en los proyectos políticos de las expediciones. Las imágenes fueron dibujadas durante el viaje, a manera de registro paso a paso, o bien

grabadas a partir de esos dibujos, o bien "inventadas" más tarde a partir de textos, pero siempre respecto de los objetivos de las expediciones y de sus actores. Esto no significa de ningún modo predicar la subordinación de las imágenes a los proyectos políticos. Si las imágenes cumplían precisas funciones en la transmisión de un conocimiento ordenado, las expediciones, a su vez, no podían prescindir de ellas y buscaron en todo momento contar con su eficiencia. El acopio de información renovada sobre las colonias, que era uno de los requisitos para la reformulación de las relaciones entre la metrópolis y ellas, encontraría una privilegiada representación disciplinada en las imágenes. Y éstas respondieron a esta necesidad poniendo en juego el bagaje de diversas tradiciones artísticas.

Como en la hipótesis anterior no suponemos el éxito absoluto de los objetivos normatizadores, sino más bien tensiones permanentes entre el orden deseado y lo observado y experimentado, presentes en las representaciones mismas.

### **Marco teórico-metodológico**

Esta tesis se inscribe en un tema muy amplio, el de las relaciones políticas, culturales y estéticas entre Europa y América entre los siglos XVI y XVIII. Dentro de este marco, han interesado especialmente los problemas sobre las representaciones del otro y su relación con procesos de conocimiento y comprensión y de prácticas políticas de dominio. A este respecto, trabajos de diversa índole han servido de guía, en la medida en que aportan información, así como elementos teóricos y metodológicos para tratar la problemática que estudiamos aquí. Desde el clásico libro de Antonello Gerbi sobre la polémica generada en el pensamiento europeo por la existencia del continente americano (Gerbi, 1993), hasta la más reciente revisión del tema, que sigue la senda del italiano y profundiza en aspectos historiográficos (Cañizares Esguerra, 2001), otros trabajos pudieran citarse que contribuyen a identificar tópicos mentales referidos a América y sus habitantes.

Estos textos, así como los de Todorov y Pratt (Todorov, 1991; Pratt, 1997), son una referencia, además, para el tratamiento de las fuentes escritas. La reconstrucción de diálogos, confrontaciones y cruces entre textos, un método que, con algunos matices, siguen Gerbi, Todorov y Gañizares sin duda es útil para identificar la circulación de ciertas ideas entre la elite ilustrada europea. Por su parte, Pratt pone las representaciones escritas en relación con concretas prácticas de dominio político.

Para el abordaje de los problemas planteados en esta tesis han sido fundamentales los trabajos de Roger Chartier, que aportan un apropiado marco teórico para el desenvolvimiento de la investigación. Sus ideas sobre la articulación entre las representaciones que nos llegan como huellas del pasado, y las prácticas que designan, nos han puesto en la pista de las relaciones a menudo poco transparentes entre las representaciones escritas y visuales derivadas de las expediciones que estudiamos, y entre éstas y las experiencias concretas de los expedicionarios, las prácticas políticas y científicas que ejecutaron, las prácticas artísticas que llevaron a cabo. Para nuestro estudio hemos considerado especialmente el concepto de *écart* o desplazamiento de sentido para dar cuenta de las singularidades de las diferentes representaciones y de sus mecanismos y eficacias (Chartier, 1992, 1996). Por otra parte, los trabajos de Chartier sobre la relación texto-edición fueron útiles para nuestro trabajo sobre Azara (Chartier, 1994, 1995).

En una línea similar, han resultado esclarecedores los textos de Louis Marin. La consideración de la doble dimensión de toda representación nos ha sido útil en el análisis de los textos e imágenes estudiados, a la búsqueda de una articulación entre su aspecto transitivo y transparente –aquello ausente que traen al presente- y su aspecto reflexivo y opaco –sus particulares modos y mecanismos para presentarse. Las nociones de “irreductibilidad de lo visible a los textos” y de “heterogeneidad semiótica” entre imagen y escritura han sido una buena guía para el tratamiento del material que analizamos, en la medida en que metodológicamente me han prevenido de confundir las lógicas que rigen el

discurso escrito y la producción icónica, y por tanto de abordarlos de manera similar (Marin, 1981, 1989).

Muchos de los trabajos citados en el estado de la cuestión son la base teórica para la consideración de los modos de visualidad en su dimensión cultural e histórica. Desde un punto de vista metodológico han resultado particularmente pertinentes los de Alpers y Crary. También fueron muy útiles las investigaciones de José E. Burucúa sobre las relaciones entre arte y ciencia en la modernidad europea, y acerca del conocimiento y uso de diversas soluciones para la representación del espacio en el ámbito hispánico entre los siglos XVI y XVIII (Burucúa, J. E., 1984, 1989-1991, 1991).

Ya en el terreno de nuestra disciplina, las tendencias de la historia social del arte en los últimos años brindan nuevas aproximaciones que imbrican las imágenes en tejidos políticos, sociales y culturales. El abandono del concepto de "arte" como circunscripto a manifestaciones superiores de la cultura, y la inclusión de expresiones menores o marginales dentro de los estudios de historia del arte, es una posición teórica necesaria para abordar el análisis de las imágenes derivadas de expediciones, a menudo consideradas de poca jerarquía artística. Entre varios autores que pudieran citarse, W. J. T. Mitchell ha aportado esclarecedores elementos para el estudio de las imágenes en la especificidad que las distingue de las palabras, y sobre las relaciones entre arte y poder y entre estética y política (Mitchell, 1986).

El concepto de *literacy* desarrollado por Thomas Cummins es de particular valor, en la medida en que supone un acercamiento a la lógica de las imágenes desde su legibilidad y su status como "prueba de verdad" en el mundo iberoamericano (Cummins, 1995).

Las enseñanzas de Héctor Schenone, si bien orientadas sobre todo al arte religioso en la América colonial, han resultado un invaluable punto de partida para el abordaje de algunas de las fuentes desde la iconografía. Sus textos han sido de mucha utilidad en el estudio del cuadro atribuido a Tomás Cabrera, así como en el de los retratos de Azara (Schenone, 1992, 1998; Academia Nacional de Bellas Artes, 1984). Los estudios iconográficos de Santiago Sebastián y Helga von



Kugelgen aplicados a las imágenes europeas de América en los siglos XVI y XVII también aportaron a la metodología de análisis de una parte del material considerado (VVAA, 1990).

Como se dijo más arriba, el análisis se centra en las imágenes, consideradas como tramas significativas en las que es posible desentrañar las sutiles relaciones entre prácticas políticas, científicas, artísticas, y sus representaciones en distintos niveles y a través de diferentes mecanismos. Asimismo, se estudian como elementos activos en la construcción, conservación o reformulación de los vínculos entre la metrópoli y las colonias, en un momento clave de su historia. Pero para este estudio el registro cartográfico y los textos también han aportado importantes elementos. Para trabajar las relaciones entre representaciones ilusionistas y cartografía he considerado los trabajos de la historia del arte, sobre todo de Gombrich y Alpers, pero también ciertos abordajes conceptuales aportados por la geografía (Jacob, 1990). He tenido en cuenta las dificultades para llegar a una definición satisfactoria de los mapas, y asumiendo el carácter instrumental de la que manejo aquí, me atengo a las funciones que cumplen los mapas, para diferenciarlos de una representación de las apariencias. Estas funciones son básicamente informativas y comunicativas y alcanzan eficacia mediante un lenguaje específico que selecciona y hace visible sobre una superficie un conjunto de relaciones. Un punto de vista vertical sobre todos los puntos del territorio presentado, en contraposición a los diferentes sistemas de perspectiva de una representación, es uno de los elementos de ese lenguaje. Un mapa no pretende representar el espacio sino presentar determinados aspectos del mismo y sus relaciones esenciales.

Por otra parte es necesario marcar la naturaleza radicalmente diferente de textos e imágenes en relación a la visualidad. El discurso escrito representa en términos evocativos experiencias de carácter visual, pero por su propia lógica y funcionamiento, no las provoca, en tanto que las imágenes, por un lado son representaciones de datos de la realidad visual pero además se presentan como nuevas experiencias visuales.

Acerca de los materiales con los que se ha llevado adelante la investigación, son básicamente de dos órdenes: primario y secundario. En lo posible he trabajado con material de archivo en Buenos Aires y Madrid. Incluso existiendo ediciones de documentos aparecidas en el siglo XIX o a principios del XX, consideré necesario confrontarlas con los manuscritos, si estos están disponibles. Sin embargo, en el caso de la Expedición Malaspina dos circunstancias confluyen para que este método se cumpliera sólo parcialmente: el limitado tiempo dedicado a la investigación en Madrid, que me obligó a poner más atención en el examen de los dibujos de la expedición que en el de la documentación escrita, y la existencia de dos publicaciones a partir de las cuales puede remediarse, aunque en parte, la falta de una consulta completa de los archivos: el exhaustivo *Catálogo crítico* de los documentos de la expedición (Higueras, 1985), y la edición de los diarios oficiales y otros escritos emanados de la misma, realizadas ambas por reconocidos especialistas en la materia (VVAA, 1990-1999). En las citas será aclarado convenientemente el tipo de consulta que se hecho. En los casos de consulta directa de documentos en general he respetado en su transcripción la ortografía y las abreviaturas originales, salvo en el caso de que dificultaran mucho la lectura.

Respecto de las imágenes, se trabajó con un examen directo de una selección de las mismas en el Museo Naval y en el Museo de América, ambos de Madrid, si bien por comodidad todas ellas aparecerán citadas de acuerdo a la catalogación de Sotos.

### **Organización de la tesis**

La tesis se organiza en tres partes, dedicadas cada una de ellas al análisis de los casos seleccionados. Estos presentan una serie de características que los hacen particularmente ricos para el estudio que se pretende. La organización supone, por un lado, una secuencia cronológica, a la vez que por otro intenta mostrar adecuadamente las singularidades de la trama entre visualidades, conocimiento y dominio en cada caso considerado.

Dentro de esta organización, necesaria para poner en foco las particularidades de cada caso, se considerarán los cruces y vinculaciones entre los mismos, que permiten una aproximación más compleja a la problemática estudiada. Asimismo, se buscará poner los casos en una perspectiva que los considere en su correlación con los procesos históricos de los que formaron parte.

### **Breve resumen del contenido**

La **primera parte**, titulada *Matorras o los logros de la imagen*, se desarrolla en dos capítulos, dedicado uno de ellos a poner la expedición de Matorras en relación con otras similares, explicando sus características y su funcionalidad dentro de la organización política de la región en los años inmediatamente anteriores a la creación del Virreinato del Río de la Plata. Se hace el análisis de otras entradas, por medio de sus testimonios escritos e icónicos, en la medida que contienen elementos que contribuyen a identificar relaciones entre visualidades, acopio de información e intereses políticos. El capítulo 2 se dedica al estudio del óleo "Entrevista del gobernador Matorras con el cacique Paykin", partiendo del análisis de sus particulares estrategias de representación -las tensiones entre narración y descripción, entre distintos puntos de vista, entre retrato y estereotipo, entre otras. La confrontación con los dibujos realizados durante la expedición, con el "Diario" oficial de la expedición y con otros documentos escritos, evidencian diferentes mecanismos de selección del material disponible para llegar a lo representado, en relación con sutiles vínculos con las intencionalidades de Matorras y sus compañeros.

En la **segunda parte**, *Azara o el deseo de las imágenes*, el capítulo 3 pone la tarea de Azara en relación con la de los demás miembros de las partidas demarcatorias, ubicando los objetivos de las mismas en la política española de fronteras a fines del siglo XVIII. Se analizan los Diarios de Aguilar y Alvear, los informes de Doblas, y los escritos de Cerviño, señalando los paralelismos y divergencias con respecto a los textos de Azara. Se vinculan algunos de los aspectos analizados con el estado de la historia natural en España y en los dominios americanos, para identificar el lugar que ocupa en estos escritos y las

tensiones entre diferentes posiciones que se advierten en ellos. El capítulo 4 está dedicado al análisis de la primera edición de *Voyages dans l'Amérique Méridional* (1809) y de las imágenes que la acompañaron. Se realiza una confrontación con una multiplicidad de escritos inéditos y éditos, con el modelo de Buffon y con ediciones de libros de viajes. Se siguen las huellas dejadas por el pasaje entre la experiencia del viajero y las versiones publicadas de sus obras, buscando las relaciones entre modos de ver, modos de conocer y modos de dar a conocer. Se pone de manifiesto el "deseo de las imágenes" presente en los escritos azarianos y su resolución por medio de diferentes recursos.

Un texto adjunto al capítulo se centra en los retratos conocidos de Azara —el anónimo realizado en territorio americano, el de Goya, y el que acompañó la edición de los *Voyages...*— con el objeto de echar luz sobre la representación de la figura del naturalista, su función como autor de las obras editadas y la institución de una autoridad científica a través de la imagen.

La **tercera parte**, llamada *Malaspina o el rompecabezas sin fin*, se abre con un capítulo que ubica la empresa malaspianiana en relación con la política española del período, fundamentalmente con respecto a las colonias americanas y con respecto a las demás potencias europeas. Se aborda el estudio de las visualidades representadas en el Diario oficial y en otros escritos derivados de la expedición, buscando las huellas de categorías que permitieran representar el espacio percibido y constituirlo como paisaje. También se estudian aspectos de la historia natural en la expedición, sobre todo en lo que respecta a la ilustración de fauna y flora. El capítulo 6 se dedica al estudio de las imágenes, de las que se realiza una selección, poniendo especial atención en las vistas de ciudades, los tipos humanos y las escenas de carácter narrativo. Se analizan asimismo algunos textos —el diario oficial de Malaspina, así como el de otros oficiales, correspondencia, etc.— siguiendo las pistas de la experiencia concreta de los viajeros y sus prácticas. Se pone foco en determinados temas para identificar los procedimientos específicos del registro textual y del icónico, sus modos particulares de poner orden en la masa de datos recogidos, y el papel que en cada uno juega la visualidad.

Las **consideraciones finales** pretenden retomar algunas cuestiones planteadas en el desarrollo de la tesis, las relaciones entre los tres casos y las diferencias en torno a los modos de visualidad, las prácticas de acopio de conocimiento y los mecanismos de dominio político, tal como se evidenciaron en el curso del análisis de las representaciones derivadas de los mismos.

-----\*

***Primera parte***

***Matorras o los logros de la imagen***



## Capítulo 1

### *Entradas y visualidades*

Durante el período colonial, algunos espacios en el vasto territorio de la dominación hispánica tuvieron un confuso status derivado de su incorporación legal a la corona, paralela al escaso logro de un dominio efectivo. El Gran Chaco, o Chaco Gualamba -sus denominaciones más utilizadas- es sin duda uno de estos espacios, caracterizado por su inconmensurabilidad, difícil acceso, geografía accidentada y población escurridiza y rebelde. La exploración de la región estuvo marcada desde el siglo XVI por innumerables intentos y fracasos que sólo agregaban incógnitas y misterio al espacio, y ambición y codicia a quienes arrimaban nuevos esfuerzos<sup>1</sup>.

Una de las cuestiones que aparecen al considerar este tema es el problema de la inconmensurabilidad. La gran extensión del territorio y, en la práctica, su impenetrabilidad, conspiraban contra un conocimiento preciso de sus límites, sus características y sus potencialidades. La delimitación quedaba así definida por los hitos más avanzados del dominio español -más allá comenzaba el Chaco<sup>2</sup>- y el carácter de la región se formaba en la fragua de antiguos mitos y leyendas que el espacio americano actualizaba en la imaginación de los conquistadores. Las

---

<sup>1</sup> Sobre conquista, colonización y evangelización del Chaco véase entre otros Gandía, Enrique, *Historia del Gran Chaco*, Madrid/Buenos Aires, Roldán y cía., 1929; Alumni, José, *El Chaco, figuras y hechos de su pasado, 1750-1950*, Resistencia, 1951; Maeder, Ernesto J. A., "Historia del Chaco y de sus Pueblos", en Academia Nacional de la Historia, *Historia Argentina Contemporánea*, Buenos Aires, tomo IV, 1967; Gullón Abao, Alberto, *La frontera del Chaco en la gobernación del Tucumán, 1750-1810*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1993; Carretero, Andrés, "Ligera relación sobre la historia del Chaco", en De Angelis, Pedro, *Colección de obras y documentos relativa a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata*, Buenos Aires, Plus Ultra, Tomo VI, 1970, pp. 391-405; De Angelis, Pedro, "Proemio a los Proyectos de colonización del Chaco", en De Angelis, P., op. cit., pp. 407-413. El libro de James Schofield Saeger es una buena aproximación a aspectos sociales, económicos y religiosos de los pueblos del Chaco y sus relaciones con los blancos, aunque sea discutible la identificación de todos ellos con los guaycurú, ver *The Chaco Mission Frontier. The Guaycuruan Experience*, Tucson, The University of Arizona Press, 2000.

<sup>2</sup> A partir de la fundación de Santa Fe por Juan de Garay en 1573 "el Chaco estaba ya circunvalado por ciudades, que montaban guardia en sus cuatro puntos cardinales, sin arriesgar todavía el avance hacia el interior", Maeder, E. J. A., cit., p. 228. El jesuita Camaño decía a fines del s. XVIII que los españoles llamaron a la región Chaco, "sin constituirle límite alguno, hasta que supieron estar conquistadas ya y pobladas de Españoles por la parte del Río de la Plata otras Provincias, que por tener ya impuestos otros nombres, limitaban por el Oriente, y Norte de la extensión del Chaco", ver Furlong, Guillermo, *Joaquín Camaño, S. J. y su "Noticia del Gran Chaco, 1778"*, Buenos Aires, Librería del Plata, 1955, p. 110.

experiencias casi contemporáneas de Nufrio de Chávez y Andrés Manso en la segunda mitad del siglo XVI, muestran la relación de los españoles con la región: si por un lado uno de los motores de estas expediciones es la búsqueda de El Dorado y la Sierra de la Plata, condicionando la percepción y valoración del territorio explorado al éxito de esa búsqueda, la fundación de ciudades, aunque de existencia efímera<sup>3</sup>, evidencia la intención de controlarlo por vía de uno de los instrumentos de dominio que mostrarían una singular eficacia en la colonización americana<sup>4</sup>. Otro de los intentos en ese sentido fue el establecimiento de la ciudad de Concepción de la Buena Esperanza sobre el río Bermejo en 1585, pero en 1632 fue abandonada a causa de las dificultades que afrontaron sus pobladores para su mantenimiento.

Las expediciones fundadoras tuvieron un papel fundamental en la conquista y colonización de América. Pero muchas no llegaron a concretar asentamientos y se limitaron a la modalidad de *entrada*, una de las formas más utilizadas por los españoles en territorios vastos y de difícil acceso. La palabra *entrada* aparece en los documentos asociada a una expedición militar al interior de un territorio, de duración corta o media, cuyo punto de partida se halla en una ciudad o población ya establecida de los dominios hispánicos, y comandada por un funcionario colonial<sup>5</sup>. Si bien sus objetivos eran básicamente explorar la región, acopiar información sobre la misma y avanzar en su incorporación y explotación efectivas, muchas de las que se realizaron al Chaco fueron respuestas a los ataques de los

---

<sup>3</sup> Entre las fundaciones realizadas por Chávez, sólo Santa Cruz de la Sierra (1561) pervivió después de un traslado hacia el este, aunque siempre fuera de territorio chaqueño, Maeder, E. J. A., cit., p. 225.

<sup>4</sup> Acerca del trazado urbano como herramienta de comprensión y control de un territorio vasto llevado a escala humana y del papel de la ciudad en el proceso de conquista y colonización de América por españoles y portugueses, ver Romero, José Luis, *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*, [1ª ed. 1976], Buenos Aires, Siglo XXI, 1986, en especial Introducción y capítulos 1-3.

<sup>5</sup> El término *corrida* tiene una acepción similar, aunque parece designar expediciones más cortas y de menor envergadura, organizadas para responder al ataque de los indígenas. A mediados del siglo XVIII, el gobernador de Salta, Martínez de Tineo, aseguraba haber realizado "treinta y tres corridas" al Chaco. Cit. en *Antecedentes sobre derechos de la Provincia de Salta al Gran Chaco*, capítulo VI, Buenos Aires, Imprenta del Pueblo, 1884, p. 8. La palabra *entrada* se usó también para referirse a simples viajes o travesías, incluso de tipo misional, ver Furlong, Guillermo, "Diario del viaje o entrada que hizo el padre José Solís a lo interior del Chaco, año de 1767", en *Estudios*, tomo 18, núm. 10, 1920. Pedro Lozano usa la palabra *entrada* como sinónimo de *misión*, ver *Descripción Corográfica del Gran Chaco Gualamba [1733]*, Buenos Aires, Coni, 1941, por ej. p. 162. Los casos que se analizarán aparecen en los documentos casi en forma indistinta como *entrada* o *expedición*.



indios en las fronteras de Corrientes, Santa Fe, Salta y Asunción, y tuvieron un carácter punitivo. Maeder observa que, entre el abandono de Concepción y la segunda mitad del siglo XVIII, se abre una etapa de estancamiento de los intentos por penetrar en el interior: "la historia del Chaco se convierte así [...] en el catálogo de los asaltos y de las expediciones represivas"<sup>6</sup>.

Por más de dos siglos, las entradas fueron la forma predominante de acceso a la región, repitiéndose uno tras otro los intentos de atravesarla y establecer comunicación entre los centros poblados<sup>7</sup>. Según Gandia, cada expedición iniciaba la marcha como si ninguna otra la hubiese antecedido, dejando pocas o nulas marcas de su presencia en la región<sup>8</sup>. Pondremos a prueba esta idea al abordar el estudio de algunas entradas del último tercio del siglo XVIII a partir del problema de las visualidades que juegan en sus representaciones.

A partir de mediados del siglo XVIII, el avance de Francia sobre territorios fronterizos del imperio español, el dominio indiscutido de los mares por Inglaterra, así como el crónico problema de límites con Portugal, dieron nuevo impulso a la necesidad de penetrar en regiones que, como el Chaco, permanecían insuficientemente controladas<sup>9</sup>. El caso chaqueño presenta además particularidades vinculadas con la economía de una amplia región que incluía el actual NOA. Para la actividad ganadera del Tucumán, era necesario garantizar

---

<sup>6</sup> Maeder, E. J. A., cit., p. 234.

<sup>7</sup> Gandia afirma que desde 1617 hasta la independencia, sólo desde Paraguay, salieron más de setenta expediciones con las características señaladas, p. 178. Otro autor señala ciento quince entre 1525 y 1812, aunque sin aclarar su procedencia, Cardozo, Efraim, *El Chaco y los Virreyes. La cuestión paraguayo-boliviana según documentos de los archivos de Buenos Aires y de Río de Janeiro*, Asunción, Imprenta Nacional, 1934, cap. III.

<sup>8</sup> Gandia, E. de, cit., cap. X.

<sup>9</sup> En el sur del actual territorio argentino, debe ser tenida en cuenta la presencia francesa e inglesa en las Islas Malvinas, tomadas en 1764 y 1765 por ambas potencias. Francia restituiría el territorio invadido en 1766, mientras que los británicos lo harían en 1774. En el otro extremo de los dominios españoles —el noreste de Nueva España— también habría una vasta región que España debía atender: "Si bien hubo distintas exploraciones e intentos de mantener presidios en algunos puntos entre la Florida y la provincia de Nuevo Santander, esa enorme extensión del continente nunca llegó a contar con poblaciones permanentes, debido sobre todo a lo difícil que resultaba mantener la comunicación y una fluida línea de abastecimiento. Esa situación cambiaría radicalmente cuando otras potencias europeas, Francia especialmente, iniciaron viajes de reconocimiento y asentamientos regulares en esa porción del territorio americano...", Angeles Jiménez, Pedro, "La destrucción de la Misión de San Sabá y martirio de los padres fray Alonso Giraldo de Terreros y fray José de Santiesteban: una historia, una pintura", en *Memoria*, n° 5, Museo Nacional de Arte, México, 1994, p. 12.

una frontera más segura y una mejor comunicación con Potosí, ciudad a la cual abastecía aquella región<sup>10</sup>. Sin embargo, en el avance que se produce en esta etapa desde la gobernación de Tucumán hacia el interior del Chaco, una colonización completa no parece haber sido el objetivo principal<sup>11</sup>.

En 1758 una Real Orden de la corona establece la necesidad de colaboración entre los gobiernos de Buenos Aires, Paraguay y Tucumán para la mejor prosecución de las entradas que se debían realizar<sup>12</sup>. Por otro lado, al parecer existió una normativa que regulaba la designación del comandante, la convocatoria de las compañías y de las milicias y otros aspectos de la organización militar de las entradas<sup>13</sup>. Alentadas por este renovado interés de la corte, las incursiones se multiplicaron. Algunas fueron iniciativas de funcionarios, si bien debieron contar con la aprobación oficial para su realización. Estas acciones cumplieron en muchos casos una función de promoción de la carrera civil o militar del que la encabezaba y de quienes lo acompañaban en cargos de responsabilidad.

El aspecto religioso desempeñó un papel relevante en las entradas. Como fue común a todo el proceso de colonización de la América española, se consideraba la conversión de sus habitantes como uno de los instrumentos más poderosos para lograr el dominio del territorio. Los intentos de la Compañía de Jesús en la región chaqueña no conocieron el éxito que, no muy lejos de allí, obtenían en las misiones de guaraníes y en las de Moxos y Chiquitos. Una cadena

---

<sup>10</sup> Ver, entre otros, Milletich, Vilma, "El Río de la Plata en la economía colonial", en Tandeter, Enrique (dir.), *La Sociedad Colonial*, Nueva Historia Argentina, tomo II, Buenos Aires, Sudamericana, 2000, pp. 210-217.

<sup>11</sup> Véase Vitar, María Beatriz, *Guerra y misiones en la frontera chaqueña del Tucumán (1700-1767)*, Madrid, CSIC, 1997, pp. 21-23 y 181.

<sup>12</sup> La cédula apoyaba un proyecto del gobernador Cevallos que buscaba superar los problemas de organización de las entradas generales, ver Gullón Abao, A., cit., p. 69. A pesar de estas instrucciones reales, no desaparecieron la competencia y los celos, por lo menos entre el gobierno de Paraguay y el de Tucumán. La expedición de Francisco Gavino Arias (1780) habría sido boicoteada desde Asunción: algunos indios mostraban "temores y recelos, por los maléficos influjos que les habían prestado contra nuestro intento la gente de la parte del Paraguay", ver "Diario de la Expedición Reduccional del año de 1780 mandada practicar por orden del Virrey de Buenos Aires a cargo de su ministro D. Francisco Gabino Arias coronel del Regimiento de Caballería, San Fernando" (en adelante *Diario de Arias*), en De Angelis, P., cit., tomo VIII, volumen B, p. 757.

<sup>13</sup> Cardozo da cuenta de un Reglamento de 1774 y de modificaciones al mismo realizadas por el gobernador de Paraguay, Joaquín Alós, en 1790, cit., cap. III.

de reducciones jesuitas acompañaba la frontera, marcada por fuertes y presidios, pero su estabilidad fue permanentemente amenazada<sup>14</sup>. La expulsión de la orden fue otro factor que reforzó la necesidad de penetrar en territorio chaqueño. Después de 1767, frailes de otras congregaciones acompañaron a los expedicionarios, o bien realizaron entradas por su cuenta, iniciaron contactos con los indígenas y fundaron reducciones<sup>15</sup>. Estas, como las ciudades americanas, eran una marca del español sobre el territorio a conquistar y funcionaron en los dominios hispánicos con indiscutible eficacia. En el caso del Chaco, sin embargo, las reducciones establecidas luego de las entradas se revelaron incapaces de garantizar la continuidad de la presencia blanca entre los nativos. El aislamiento geográfico y el desinterés de las autoridades civiles y eclesiásticas determinaron el abandono de la mayor parte de ellas<sup>16</sup>.

El carácter punitivo, los intereses religiosos y la búsqueda de conocimiento participaron casi por igual de las entradas. Algunos autores han estudiado las diferencias que se pueden señalar en las expediciones en el transcurso del siglo XVIII, vinculadas a cambios en la política seguida en la frontera<sup>17</sup>. En los casos

---

<sup>14</sup> Ver Vitar. M. B., cit., pp. 23-25 y 110-111. El relato del padre Lozano es elocuente en lo que se refiere a las dificultades de los jesuitas para misionar en el Chaco, cit., caps. XVIII-LXXXII. Otro miembro de la Compañía, Camaño, dice que "los jesuitas [...] fundaban ya de una nación, ya de otra, alguna Reducción o Misión. Pero al mejor tiempo se frustraban las esperanzas...", cit., pp. 123-124.

<sup>15</sup> "Lejos de abandonarse la política que los jesuitas aplicaron sobre los indígenas [...], se incentivaron las reducciones, superponiéndose los intereses del Estado e Iglesia a las pretensiones de los particulares", que buscaban utilizar a los nativos como mano de obra en haciendas y minas, Gullón Abao, A., cit., p. 97.

<sup>16</sup> Un informe del Oidor Protector de Naturales afirmaba a fines del XVIII que "la suerte que han corrido las reducciones del Gran Chaco ha sido la mas desgraciada; y desde el dia en que se propusieron hasta ahora, todo ha sido trabajar inútilmente y venir a sacar por consecuencia de la lectura de una porción de expedientes, á que han dado materia, que el Gran Chaco esta tan sin subyugar como antes", y ponía de manifiesto la falta de interés de las autoridades en contribuir al mantenimiento de las reducciones. Fechado en Buenos Aires el 28 de agosto de 1799 y firmado: Campuzano. AGN, Sala VII, Fondo y Colección Andrés Lamas, Leg. 9.

<sup>17</sup> Gullón Abao afirma que la entrada comandada en 1759 por Espinosa "fue la última gran expedición, entendida en la forma 'clásica' de conquista y castigo a los indígenas [...]. Las expediciones que se realizaron posteriormente fueron de menor calibre, numéricamente hablando, y se observó un cambio en sus finalidades, destacando la exploración y reconocimiento de la zona, como la realizada en 1764 por el maestre de campo Miguel de Arrascaeta, cuyo objetivo fue la posible navegación del Bermejo hasta la ciudad de Corrientes; en otras ocasiones se pretendieron (sic) establecer paces con las naciones chaqueñas, como los acuerdos firmados por Gerónimo Matorras con Paykin en 1774; o fundar reducciones en el interior del Chaco como hizo Gavino Arias en 1780...", cit., pp. 96-97. El tono del discurso de los informes oficiales muestra estos cambios: Espinosa se refiere a los chaqueños como "enemigos" y "barbaros" que hay que

investigados el carácter militar, la finalidad religiosa y el afán de conocimiento se imbrican apretadamente, si bien pueden identificarse énfasis en uno u otro sentido. Armas y religión están presentes como un par inseparable desde los mismos comienzos de la conquista del Chaco<sup>18</sup>, mientras que el carácter exploratorio se va a ir intensificando durante el siglo XVIII, y más precisamente en la segunda mitad, apareciendo claramente dentro de los intereses de las entradas o bien alentando expediciones ligadas a una búsqueda de conocimiento sobre la naturaleza del territorio: fertilidad de la tierra, existencia de minerales, navegabilidad de los ríos. En el pasaje hacia el siglo XIX puede observarse un deslizamiento más acusado hacia las finalidades científicas, a la vez que se debilita el aspecto religioso, y el carácter militar de las entradas pasa a ser un mero soporte. La actividad de los miembros de las partidas demarcatorias de límites puede incluirse dentro de esta corriente, teniendo en cuenta que algunos de ellos agregaron a los objetivos precisos de relevamiento topográfico y cartográfico, observaciones de índole científica.

En este capítulo realizaré una primera aproximación a la entrada comandada en 1774 por el gobernador de la provincia de Tucumán, Gerónimo

---

"conquistar" y "castigar", informe fechado en Salta, 29 de octubre de 1759, Archivo General de Indias (en adelante AGI), TNI 2/7936. Como contrapartida, los documentos vinculados con las entradas de Matorras y Arias insisten en la "pacificación". Vitar señala que, a partir de las reformas borbónicas, hay un cambio en las estrategias políticas con respecto al Chaco, orientándose hacia la pacificación, con la reactivación de los fuertes, el nuevo impulso a la vía reduccional y el renovado interés por abrir caminos, cit., pp. 310-311.

<sup>18</sup> La apretada relación entre los objetivos militares y los religiosos ha sido puesta de relieve por Vitar en su trabajo cit., basado en dos ejes: "el despliegue de una política ofensiva contra los chaqueños desde los inicios del siglo XVIII y la acción de la Compañía de Jesús al frente de las misiones fronterizas hasta 1767", p. 20. La historia de Lozano sobre los intentos de evangelización del Chaco por los jesuitas evidencia la complementariedad entre entradas punitivas y misiones. Los cap. XL y XLI pueden servir de buenos ejemplos. El primero se titula "Castíganse con las armas católicas, las naciones infieles Mocovíes y Tobas, para reducirlos" y relata una expedición punitiva ejecutada en 1671 desde Jujuy, Salta, Esteco y Tarija. El otro nos informa que el año siguiente "Dispone el gobernador de Tucumán, don Angelo de Peredo, una entrada general con ejército al Chaco, y señálanse por misioneros para ella los Padres Pedro Patricio y Diego Francisco de Altamirano". Aún en una entrada eminentemente reduccional, como la de Arias en 1780, las armas ocupaban un lugar fundamental: "Y no deberán extrañarse en una reduccional expedición las armas y pertrechos de guerra contra lo prevenido en novísima real cédula del año de 76; porque aunque el objeto de esta marcha es reduccional, también es constante que las naciones toba y mocobí se hallan en el centro del Chaco, y para pasar allí tenemos que pasar por medio de cinco, no menos numerosas que belicosas naciones [...] por lo que parece prudente precaución caminar abroquelados, así por el riesgo de las vidas como por asegurar cuanto se lleva... Pero todos caminamos advertidos que estos pertrechos no son armas ofensivas sino defensivas", Diario de Arias, pp. 735-736.

Matorras, y analizaré dos casos de expediciones vinculadas con ésta que se llevaron a cabo poco después. Estos casos muestran la persistencia de la modalidad de entrada como mecanismo de control del territorio en un momento de reformulación de las relaciones políticas entre España y sus colonias. Las entradas implican maneras de transitar el espacio, de percibirlo y de representarlo. Por ello, sus testimonios contienen elementos que contribuyen a identificar relaciones entre visualidades, acopio de información e intereses políticos.

La gran entrada de 1759 comandada por el gobernador Joaquín Espinosa y Dávalos es el antecedente más importante de la expedición de Matorras. Respondía al proyecto elevado por Pedro Cevallos a la corona, que implicaba la acción conjunta de Asunción, Tucumán y Buenos Aires para llevar adelante el sometimiento del Chaco<sup>19</sup>. Por su parte, el antecesor de Matorras en el gobierno del Tucumán, Juan Manuel Campero, había realizado dos intentos fallidos de unir Salta con Corrientes a través del Chaco. Uno de ellos, en 1764, fracasó por la amenaza de ataque de los indios<sup>20</sup>. Muchas de las entradas del siglo XVIII tuvieron como finalidad abrir rutas de comunicación desde Asunción o desde el noroeste argentino. Matorras combinaría en su expedición ese propósito con el de la pacificación de las tribus que poblaban el Chaco, por medio de tratados y del establecimiento de reducciones.

De acuerdo con la documentación, en 1767 Matorras, que había conseguido el nombramiento de gobernador de la provincia del Tucumán, firmó una Real Contrata con la corona española en la que se comprometía a explorar los territorios del Gran Chaco, pacificar los indios que lo habitaban y organizarlos en

---

<sup>19</sup> La idea de Cevallos era utilizar el Bermejo como vía de comunicación entre las tres provincias y con Potosí. Sin embargo, por diversos motivos según los autores consultados, las milicias de Paraguay y las de Corrientes enviadas por Buenos Aires no llegaron a destino. Espinosa logró, sin embargo, firmar paces con grupos toba, mocoví y mbyá, y descubrió la senda de Macomita, utilizada por los chaqueños para atacar San Miguel de Tucumán y Salta. Poco después, el Consejo de Indias desaconsejó estas acciones que abrían rutas a través de la selva, ya que alentaban el contrabando y facilitaban el acceso de los portugueses a territorio español, ver Vitar, M. B., cit., pp. 205-209; Gullón Abao, A., cit. pp. 70 y 95-96.

<sup>20</sup> En el Diario de Matorras se mencionan tres expediciones anteriores, dos de ellas comandadas por Campero, ver De Angelis, Pedro de, *Colección de obras y documentos relativa a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata*, Buenos Aires, Librería Nacional de J. Lajouane & Cia., Tomo V, 1910, pp. 140-141 y 143. Según el Diario, la de 1764, comandada por el maestre de campo Miguel de Arrascaeta, tuvo que detener su marcha y regresar a Salta, ya que el cacique Lachirikin sólo perdonó la vida de los españoles bajo esa condición.

reducciones, depositando en la Caja de Córdoba 12.000 pesos como garantía. Estos objetivos fueron uno de los argumentos más importantes utilizados por Matorras en su solicitud del cargo<sup>21</sup>. En 1771, a pedido del virrey, Matorras realizó una visita a las reducciones que habían estado a cargo de los jesuitas hasta 1768, en la frontera del Gran Chaco<sup>22</sup>. Lo acompañaba el canónigo de la Catedral de Córdoba, Lorenzo Suárez de Cantillana, personaje que más tarde participaría, según veremos, de la expedición posterior y estaría permanentemente comprometido con proyectos reduccionales en el Chaco. Sin embargo, no fue hasta 1774 cuando Matorras hace efectiva la expedición al interior de esta región con el propósito de cumplir los términos de la Real Contrata. Un año antes, algunos jefes se habían acercado a Salta, pidiendo reducción en nombre del cacique Paykin, famoso por sus incursiones sobre las poblaciones blancas.

---

<sup>21</sup> Este contrato evidencia la persistencia de los mecanismos de conquista como iniciativa privada y modo de promoción social de sus actores. Existe una buena cantidad de documentos que dan cuenta del contrato establecido entre Matorras y la corona, los términos del mismo y el papel fundamental de los objetivos reduccionales en la adquisición del cargo de gobernador de Tucumán. En una carta al virrey del Perú del 2 de junio de 1769, el rey le informaba sobre "la contrata y condiciones con que don Geronimo Matorras a quien ultimamente he conferido el Gobierno del Tucuman, ha de proceder a la Reduccion de los Indios del Chaco; he resuelto que en caso de que llegue a efecto este Contrato esteis como os lo mando mui a la mira de quanto este sugeto obrase en asunto de esta Reduccion, y me aviseis las resultas de su proyecto executando vos lo que considereis conveniente al fin de que se conviertan aquellos Gentiles". En la junta de guerra efectuada el 5 de abril de 1773 con motivo de haber pedido reducción varios caciques, los participantes encargan la expedición al interior del Chaco a Matorras, "que esta encargado por su Título que obtiene de Governador de esta Provincia". Por su parte, el propio Matorras asumía que el cargo estaba asociado a su obligación de penetrar el Chaco. En una carta al rey del 10 de marzo de 1772 escribía: "Haviendose dignado la Real Piedad de su Magestad de conferirme el titulo de Governador de la Provincia del Tucumán [...] quedo de mi cargo el verificar la Reduccion y pacificacion de los Indios Gentiles del Gran Chaco Gualamba". Todos estos documentos en AGN, Sala IX, 37-6-2. La Real Cédula encargando la reducción de indios del Chaco al Gobierno de Tucumán, de 2 de junio de 1769, en AGN, Reales Cédulas, Tomo 42, foja 382. Como señala Gullón Abao, la cláusula 7 del contrato establecía que cualquier ministro de la corona podía quitar a Matorras el cargo de gobernador si se comprobaba su fracaso en la reducción de los indios, cit., p. 88. José Torre Revello publicó fragmentos de documentos del Archivo General de Indias (Sevilla, España) que completan la información sobre el contrato y las alternativas de Matorras en la Gobernación de Tucumán, ver "Un cuadro de la Divina Pastora llevado por Jerónimo Matorras a Buenos Aires y breve noticia de este personaje", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, Facultad de Filosofía y Letras, Tomo XII, año IX, n° 47/48, Buenos Aires, 1931. En trabajos relacionados con la colonización del Chaco, también se hallan datos sobre esta cuestión, véase Acevedo, Edberto O., "La sisa para el mantenimiento de las poblaciones del Chaco", en *Investigaciones y Ensayos*, N° 28, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1980; Acevedo, E. O., "Noticias relacionadas con la conquista del Chaco", en *Investigaciones y Ensayos*, N° 33, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1986.

<sup>22</sup> "Auto de Visita a las Reducciones del Gran Chaco, agosto de 1771", Archivo de Ricardo Rojas, Archivo General de la Provincia de Jujuy (en adelante AGJ), Documento n° 80. Existe copia en AGN, Sala IX, 37-6-2.

Matorras tuvo que justificar ante las autoridades el tiempo transcurrido entre la firma del contrato y la realización de la expedición, argumentando en contra del anterior gobernador Campero<sup>23</sup>.

Además de la documentación de archivo, el Diario oficial de la expedición, publicado por Pedro en el siglo XIX, y los dibujos realizados por Julio Ramón de César, ingeniero que participó en la empresa, son las fuentes con las que he contado para este estudio. Tanto los testimonios escritos como los icónicos resultan importantes fuentes para indagar en las visualidades puestas en juego en una entrada y en los mecanismos que intervienen en su representación. Un factor más da singularidad al caso de la entrada de Matorras y pone en un primer plano el problema del papel desempeñado por las imágenes en estos procesos, en los que adquisición de conocimiento y afianzamiento del dominio político son los objetivos principales: la existencia de un importante cuadro al óleo, pintado poco después de la expedición, cuyo estudio abordaré en el capítulo siguiente.

### *Marcas, huellas, pistas*

El autor del Diario, Blas Joaquín Brizuela, formó parte de la expedición, y probablemente tuvo a su disposición informes y otros documentos que contenían datos sobre el desarrollo de la misma. En todo caso se trata de versiones oficiales, representaciones de la entrada de Matorras en las que podemos rastrear pistas sobre las visualidades en juego y, entre los resquicios, vislumbrar sus aspectos opacos.

Apenas comenzado el Diario, Brizuela hace su presentación, ubicándose socialmente y legitimando su función de redactor oficial:

En Junta de guerra que se tuvo en el Fuerte del Rio del Valle, con asistencia del Señor Gobernador, Canónigo y oficiales [...] entre otras providencias que se acordaron, fue la de *nombrar para este diario*, á mí D. Blas Joaquín Brizuela, natural de la ciudad de La Rioja, vecino y Procurador general de la ciudad de Córdoba.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> "Havia dejado la Provincia mi antecesor Juan Manuel Campero, en tan mala condicion que casi parecia forzoso conquistarla de nuevo", explica en la carta al rey citada en nota 21. La administración de la sisa y el manejo de las temporalidades fueron dos asuntos que lo enfrentaron con su antecesor, ver Acevedo, E. A., "La sisa...", cit., p. 140.

<sup>24</sup> Diario de Matorras, cit., p. 137.

Pero este yo pronto desaparece y el cronista elige dos recursos de escritura: el impersonal y la primera persona del plural. El texto se abre con los párrafos que dan cuenta de los "milicianos", "cabalgaduras" y "bastimentos" de los que se dispone:

Habiéndose reconocido las listas, el día 5 de Junio se hallaron de unos y otros 508; [...] todos fueron proveidos de carabinas con bayetones, trabucos, lanzas y machetes...  
En Junta de guerra que se tuvo en el Fuerte del Rio del Valle, con asistencia del Señor Gobernador, Canónigo y oficiales, se reconoció el armamento, pertrechos y demas providencias, y se hallaron ser todas de buena calidad...<sup>25</sup>

De uso habitual en la documentación oficial de la época, el impersonal parece funcionar como garantía de información objetiva. El autor es un simple observador de acciones que, por otra parte, no se atribuyen a nadie en particular o, más bien, a todos en general. Pero apenas se inicia la marcha, se produce el pasaje hacia el "nosotros":

...se hizo a cosa de las tres de la tarde, seña para la marcha, disparando dos cañones de a cuatro; y haciendo tocar la caja de guerra: a cuyo aviso, estando todos prontos, enarboladas las banderas, salimos de dicho fuerte, acompañando al Señor Gobernador, y llegamos a poner el real a cosa de dos leguas<sup>26</sup>.

A partir de allí, el autor alterna la primera persona del plural, reservada para los progresos de la expedición en la que día a día el propio Brizuela está implicado ("caminamos", "nos detuvimos", "pusimos nuestro campamento"), con el impersonal, mucho más abundante y destinado a referirse a hechos derivados de órdenes o decisiones tomadas por quienes tienen a cargo la misión ("las paces se establecieron...", "se entonó el Te Deum...", "se hizo junta").

Obviamente, la tercera persona del singular aparece ligando determinadas acciones con los personajes más importantes: Matorras, Suárez de Cantillana y el cura doctrinero Antonio de Lapa:

... puesto de pie el Señor Gobernador, y tomando un crucifijo que estaba pendiente con varias medallas de un rosario, mandando arrodillarse a Paykin, lo besó y se lo puso al cuello, egecutando lo propio con los demás<sup>27</sup>.

Sin embargo, el predominio del "nosotros" y del impersonal refuerzan el doble carácter del Diario: testimonio de primera mano e informe oficial.

---

<sup>25</sup> Ibidem, pp. 136-137.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 137.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 144. Ver también por ej. pp. 139, 146.



Una de las posibles fuentes del Diario son los autos y certificaciones firmados por José Tomás Sánchez, “escribano maior de Governacion”. Dan cuenta de los movimientos previos a la expedición y de su desarrollo, siendo un registro aún más inmediato que el Diario, al haber sido escritos conforme sucedían los hechos. El escribano recoge la información que se le suministra y da fe de su autenticidad. Se trata de un autor que pone por escrito lo que otros dicen, hacen y deciden, armando un relato en el que su “yo” sólo aparece al final de cada documento: “ante mi, doy fee”<sup>28</sup>. En general, podemos decir que Brizuela sigue fielmente esta suerte de borrador del Diario, encontrándose muy pocas divergencias entre ambos textos: Sánchez puede detenerse a relatar en detalle algún hecho, mientras Brizuela resuelve hacer un resumen del mismo, o bien encontramos alguna alteración en el orden de los acontecimientos. Veremos, sin embargo, que este documento no es la única fuente de la versión oficial de la entrada de Matorras.

La organización del Diario es la del sentido de la marcha: en el tiempo, cada día es una etapa; en el espacio, los puntos de llegada se convierten en mojones en medio de un territorio casi desconocido. Sin embargo, muchos de esos lugares tienen nombres, nombres que traen un conocimiento previo sobre sus características físicas –“Pozo Verde”- o sobre acontecimientos vividos allí por otros españoles –“las Sepulturas”. O bien son nombres relacionados con hechos sucedidos durante la misma expedición, como “Acampamento de Cobardes”, un lugar en el que se detiene un grupo de desertores<sup>29</sup>. Los nombres como “Santa Rosa”, “Santa Bárbara”, etc., hablan a su vez de una apropiación del espacio en clave religiosa, poniendo la entrada bajo el designio sagrado de una misión trascendente<sup>30</sup>.

Pero el toponímico “la Cangayé” es, sin duda, el más importante: “aquel parage, á quien nombraron la Cangayé por los años 1764” es el punto geográfico

---

<sup>28</sup> “Año de 1774 Testimonio de Autos relativos a las operaciones de la expedición hecha a los Países del Gran Chaco Gualamba por el Governador de la Prov.a del Tucumán Dn Geronimo Matorras Ante el esno Mayor de Governacion” (en adelante Autos), AGN, Sala IX, 37-6-2.

<sup>29</sup> Diario de Matorras, p. 141.

<sup>30</sup> Ver más adelante la relación entre los nombres religiosos y la toma de posesión de territorio y gentes.

que enlaza la entrada de Matorras con la expedición que Campero envió al mando de Arrascaeta y que, al parecer, falló en sus propósitos por amenaza de los mocoví. En ese lugar se detuvo Arrascaeta sin poder someter a los nativos y allí se establece el campamento de Matorras y se firman las paces con Paykin<sup>31</sup>. Al margen de las características del sitio, que en el Diario aparece como cercano a lagunas, con abundancia de pastos y arboledas<sup>32</sup>, y por ello apropiado para el campamento, la elección está directamente vinculada a su significación en la cadena de intentos de apropiación del Chaco.

Estas expediciones, lejos de plantearse como experiencias nuevas, tuvieron muy en cuenta sus antecedentes. Es claro que la entrada de Matorras sigue una senda transitada ya por Espinosa en 1759 y por Arrascaeta en 1764 y que sólo en menor grado significa un avance en su penetración al interior del territorio. Su éxito mayor, más que en la apertura de caminos, radica sin duda en los tratados firmados con los jefes nativos<sup>33</sup>.

Dos hitos, además de la Cangayé, marcan claramente, a la vez la continuidad y la novedad de la entrada de Matorras con respecto a las anteriores:

... vinimos a acampar media legua mas adelante del que llaman *Real de los Tucumanos*, en que estuvo por 15 dias acampado con ellos el General D. Miguel de Araoz, hallandose de Gobernador el Señor D. Juan Manuel Campero; y de donde regresaron con el motivo de haberse amotinado, y vuelto de algunas jornadas mas adelante, los partidarios del Rio del Valle y Rio Negro<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> Diario de Matorras, p. 143. En 1780, Francisco Gavino Arias pretendió fundar una reducción en el lugar, a pesar de las malas condiciones del terreno, muy anegadizo (ver nota siguiente). Durante el siglo XIX aún se mantenía al margen de un dominio efectivo y se percibía como un desierto: un dibujo de Alfredo Paris que se halla en el Museo Histórico Nacional, muestra una solitaria columna de soldados que atraviesa la selva, avalando la idea de un territorio virgen e inexplorado. Se titula "Espedition a la Cangaié en el Chaco Austral" y, aunque no está fechado, puede datarse después de 1883, año en que comienza la campaña de Victorica y se acentúa la necesidad de someter a los grupos del Chaco y establecer allí una población blanca. Ver Penhos, Marta, *La imagen del indio en la plástica argentina. Cambios y permanencias*, informe final beca de perfeccionamiento UBACYT, 1994, pp. 72 y 144.

<sup>32</sup> A propósito de la expedición de 1780 comandada por Arias, De Angelis puntualiza que Lacangayé quería decir "tragadora de la gente" y que los chaqueños conocían muy bien el carácter inestable de la zona, por lo que se resistían a establecerse en el lugar, "Discurso preliminar al Diario de Arias", pp. 707-708.

<sup>33</sup> Brizuela enumera al final del texto los resultados ventajosos de la entrada: la incorporación de vasallos a la corona, su conversión, el aprovechamiento que podrá hacerse del terreno explorado, y la apertura de caminos a Corrientes y Santa Fe, por más que sólo se basa en testimonios de quienes dicen haberlos transitado, y no en la experiencia de la expedición, que no sigue adelante, Diario de Matorras, p. 152.

<sup>34</sup> Ibidem, p. 140. Se refiere a una expedición de 1765. Los énfasis son originales del texto.

... caminamos como 9 leguas por bosque abierto; terreno arenoso, ó lodazal, con bastante pasto, aunque seco, y llegamos a poner nuestro campamento en el parage en que tuvo su tren el Señor Gobernador D. Joaquín Espinosa y Dávalos, á cuya expedicion concurren el Señor Gobernador del Paraguay, D. Jaime Sanjust, con su tercio de 800 hombres [...], y los de Santa Fé y Corrientes, que componían igual número: pero no consiguieron el fin de encontrarse, ni egecutaron accion alguna, de aquellas que se prometió el Exmo. Señor D. Pedro Ceballos, Gobernador y Capitan General del Puerto de Buenos Aires; á cuya instancia, católicos y valerosos deseos se hizo esta general entrada, que solo dejó para la provincia del Tucuman crecidos gastos en el ramo de sisa<sup>35</sup>.

Cuatro elementos componen estos párrafos: el nombre o la descripción del lugar (hito del camino), la referencia a la historia de la entrada anterior (muy breve, es como un resumen del intento fallido), la mención de los responsables (el fracaso queda a su cargo), y la detención de la marcha y de su registro, que resulta de particular importancia. En efecto, el texto hace un alto, como si también acampase superponiéndose a la huella de entradas pasadas. La expedición de Matorras se presenta como un estrato nuevo y distinto, que deja debajo a los demás y, con la relación breve pero precisa de los fracasos ajenos, afirma su propio valor. También el pasaje dedicado a la Cangayé funciona de esta forma, con la única diferencia de que agrega un personaje —el cacique Lachirikin— que liga ambas entradas y acentúa, con su cambio de actitud —de enemigo a acompañante— los logros de Matorras:

... de allí á poco trecho refirieron varios partidarios haber llegado á aquel parage, á quien nombraron la Cangayé por los años de 1764, por iguales meses, y hallándose de Gobernador el Señor D. Juan Manuel Campero, cuya expedicion se hizo al comando del Maestre de Campo, D. Miguel de Arrascaeta; pero que no pudieron pasar adelante, á causa de que el cacique Lachirikin, que nos venia acompañando, se lo estorbó con varias amenazas...<sup>36</sup>

La dimensión significativa de estos sitios se potencia cuando advertimos la existencia de un anclaje visual concreto: las inscripciones dejadas por las entradas en los lugares mencionados. Esta práctica de hacer inscripciones sobre troncos de

---

<sup>35</sup> Ibidem, p. 141.

<sup>36</sup> Idem, p. 143. Un documento dirigido a Cevallos que recoge varias cartas de Campero, da una versión de lo sucedido en la Cangayé durante la entrada de 1764: "El 17 de Agosto [Arrascaeta y sus hombres] salieron con sus Instrucciones, y á las 23 jornadas dobles, llegaron a Lacangaye donde se hallaban situados dichos Avipones, y combocados con los Mocovies, y demas Naciones en numero de 3 á 10 con tanta proteccion del Cielo que sin disparar un Fusil se logró su humillacion, sorprendidos de verse atacados por la parte del sur, y del norte. [...] Valiendose el Comandante de la confusion en que los veia, logro la ocasion de informarse de todas las distancias, que median desde Lacangaye á las ciudades de Corrientes, Sta Fee, Cordova y Santiago, y acuerdo no continuar la diligencia de descubrir la primera, sin embargo de ser la primera orden que llevaba, por aver desfallecido el valor de la tropa al ver aquel numeroso gentio", 24 de febrero de 1767, AGI, Buenos Aires, 18.

árboles, que fue corriente de acuerdo con el material analizado, tuvo en el algarrobo, el vinal y el chañar los soportes adecuados por la dureza de su madera<sup>37</sup>: testimonio del paso de los expedicionarios, mensaje para los futuros viandantes, marca del hombre sobre un espacio virgen, la inscripción debía ser suficientemente duradera. El texto de las inscripciones contenía con variantes algunos de estos datos: fecha completa o año, nombre del comandante y de miembros importantes de la expedición, motivo de su presencia allí. Una o varias cruces grabadas sobre la madera acompañaban el texto.

Las huellas dejadas por las entradas –claramente señaladas por la atención que les presta el autor del Diario- forman dentro del texto los puntos de apoyo de una trama significativa densamente visual. Representación del recorrido efectivamente realizado, el texto plantea otro itinerario marcado por la continuidad de la presencia blanca y su permanencia por medio de testimonios casi inalterables. Las referencias a las inscripciones contienen entonces dos dimensiones visuales: la del recorrido de la lectura y la del posible recorrido ulterior llevado a cabo por quien siguiera las indicaciones del Diario. En la referencia a la inscripción hecha por la gente de Espinosa se agregan, además, nuevas y claras señales de las dificultades que los predecesores no pudieron salvar y de las que la misma inscripción es testigo elocuente:

Y aunque el Señor Espinosa mandó a su Comandante D. Felipe de Alurralde, caminase ocho días á orillas del río, con el fin de traer noticias de los referidos tercios [de Corrientes y Santa Fe], se supo despues que solo lo egecutó en cuatro, volviéndose, á causa de la falta de caballos, por haber salido solo en los montados: y luego que llegó al real retrocedió su marcha, dejando en un chañar cuyo tronco encontramos casi seco y quemado, con una cruz grabada, la inscripcion siguiente: *-Año de 1759, y al pie proseguia, hasta aquí llegó el Señor D. Joaquin Espinosa y Dávalos, con 300 vacas, 4000 [sic] caballos y 900 hombres, y fueron destacados.... Unico que se puede leer, por haberse hacheado por los indios el medio y lados del letrero, y despues haberse quemado el árbol inmediato á su lado*<sup>38</sup>.

La ausencia de los refuerzos militares determina el punto en el que la partida debe detenerse y regresar, dejando inconclusa la misión. En el texto esto

---

<sup>37</sup> El vinal aparece en los textos como un árbol semejante al algarrobo. El chañar es un arbusto cuya madera, bastante dura, se utiliza en construcción.

<sup>38</sup> Diario de Matorras, p. 141. Sánchez menciona haber visto la inscripción para certificar que Dávalos contaba con tal cantidad de hombres, "como consta de la Inscripcion que se halla gravada en un Arbol chañar de que yo, el presente escrivano doy fee", mientras que Matorras sólo lleva 200, Autos, f. 151r.

es representado por la inscripción, que queda incompleta debido al hacheo del tronco y al incendio cercano, dos hechos que, por otra parte, el lector podía identificar con la violencia de los habitantes y la imprevisibilidad de un medio hostil.

Como para no dejar dudas acerca de la importancia de las marcas dejadas sobre el territorio, Matorras ordena realizar dos inscripciones, una sobre un tronco de vinal, en el lugar del encuentro con Paykin, y otra a campo abierto, en un algarrobo. Ambas funcionan como una respuesta al fracaso de Campero, de cuyas expediciones no se consigna inscripción alguna:

Escribióse con letras, hechas con escoplo, en el tronco del árbol de vinal -Año de 1774; una cruz, y despues: *-Paces entre el Señor D. Geronimo Matorras, Gobernador del Tucuman, y Paykin, Etc*<sup>39</sup>.

Testimonio perdurable en la Cangayé, allí donde Arrascaeta, amenazado por los mocoví, hubo de ordenar la retirada, la inscripción es doblemente triunfal: el texto refiere a las paces firmadas con el cacique Paykin, hasta ese momento temible enemigo de los españoles, pero además está realizada en el árbol que — con el agregado de unas telas— había servido como marco de la entrevista:

... el Señor Gobernador se situó en el medio, al pié del mas frondoso [de los algarrobos y vinales]. Formóse con algunas sobrecamas y ponchos á modo de un dosel, disponiendo para asientos petacas cubiertas de lo mismo<sup>40</sup>.

Había que dar cuenta también del avance sobre el territorio. La otra inscripción se realiza después de una salida “al campo” que Arias hace acompañado de Lachirikin y durante la cual cazan un caimán. A pocas leguas del campamento de la Cangayé y en el camino hacia Corrientes,

Púsose, por orden del Señor Gobernador, en un árbol grueso de algarrobo, hácia la parte del naciente, una cruz como la que queda dicha en el vinal, y con letras grandes é inteligibles lo siguiente. *—En éste parage estuvo el Señor Gobernador del Tucuman Matorras con 196 hombres, y el Comandante D. Francisco Gavino Arias, Año de 1774*<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> Según el Diario, esto sucedió el 21 de julio, después de que Paykin y los demás caciques aceptaron la conversión y sujeción al rey de España, p. 143 (énfasis original del texto). El escribano Sánchez, en cambio, no da cuenta del hecho, si bien menciona más adelante “la cruz que se ha gravado en el Arbol de Vinal”, ver Autos, ff. 159r-60.

<sup>40</sup> Diario de Matorras, p. 143. Debe tenerse en cuenta especialmente este improvisado dosel, que jerarquiza el espacio en el que Matorras espera al cacique, siguiendo una vieja tradición ceremonial.

<sup>41</sup> Ibidem, p. 146 (énfasis original del texto). El escribano, por su parte, anotó: “... habiendose gravado tambien por orden del señor Governador en un Arbol grueso de Algarrobo inmediato asu

Si la primera inscripción refería a los tratados de paz, ésta pone en primer plano el carácter militar de la expedición, manifiesto en la fuerza desplegada por la cantidad de hombres y en la mención del comandante, quien aparece compartiendo con Matorras los méritos de la misma. En ambas, la cruz instala la dimensión religiosa.

Los hitos de la marcha son los puntos de apoyo del tejido del discurso – suerte de nudos significativos-, mientras que las descripciones del territorio que se atraviesa funcionan como una trama que remite a datos de la experiencia visual. La columna avanza sin tropiezos: así como la desertión de grupos de milicianos no impide que Matorras siga adelante, tampoco los accidentes geográficos presentan inconveniente ninguno. Los miembros de la expedición parecen transitar un espacio “ameno”, “agradable”, expresiones que se repiten a lo largo del texto. Son frecuentes las referencias breves: el camino se abre entre un “espesísimo monte”, a su vera se ve un “dilatado palmar”<sup>42</sup>, pero el autor puede explayarse algo más: “el 9 [de julio] caminamos como 9 leguas por bosque abierto, terreno arenoso ó lodazal, con bastante pasto, aunque seco...”<sup>43</sup>. Los siguientes son buenos ejemplos del funcionamiento paralelo y complementario de las descripciones dentro de la narración de la marcha:

El 13 caminó nuestra animosa marcha como 7 leguas; por montes ralos 4, que en sus mediaciones formaban algunos parages de buen pasto, y las 3 restantes, de campo abierto de abundante y madura grama, sin que nos hubiese acontecido cosa especial.

... caminamos como 12 leguas por fértiles y amenos campos abiertos, con algunas cejas de monte de algarobos y otras especies, que se crían frondosos á las orillas del Rio Bermejo, por cuyas márgenes seguimos la marcha...

... despues de varios trechos de monte, alguno bastante espeso, salimos á una deliciosa campaña con una gran laguna circundada de arboledas de algarrobo de buenos y abundantes pastos<sup>44</sup>

---

toldo y en la parte quemira al naciente con un escoplo y otras herramientas, una cruz como de una tercia de alto igual alaque se puso en el Arbol referido devinal y a su inmediacion con letras grandes lo siguiente: Año de mil setecientos setenta y quatro en este parage estubo el Señor Governador del tucuman Matorras con 196 hombres y el comandante Don Francisco Gavino de Arias cuia cruz e inscripcion seles encargo a los expresados caziques y demas indios que lo conservasen, que prometieron cumplirlo de todo lo cual doy fee...”, Autos...”, ff. 162r-3.

<sup>42</sup> Diario de Matorras, pp. 139 y 140.

<sup>43</sup> Ibidem, p. 141.

<sup>44</sup> Ibidem, pp. 141 y 142.

Las referencias a la fecha en que se atraviesa el tramo, las precisiones sobre la distancia recorrida y su relación con las variantes del terreno, tienen su marco en un entorno invariablemente formado por bosques, montes, campos, que como piezas de un rompecabezas arman, según su disposición y características – “espeso”, “abierto”- un espacio de valores claramente positivos. La tradicional percepción del espacio chaqueño se revierte aquí utilizando a favor algunos de los elementos que la componen: la desmesura, la abundancia, la variedad de su vegetación, mientras se omiten otros: la población hostil, las alimañas peligrosas, la inconmensurabilidad<sup>45</sup>.

Este último punto, relacionado con las dimensiones, límites y ubicación del territorio, no parece preocupar al autor del Diario, quien solamente da algunas medidas desde el paraje de Santa Rosa, donde se hallan “las últimas rancherías de Mataguayos”, “hasta las fronteras del curato de Homoguaca de la gobernación del Tucumán”<sup>46</sup> y más adelante se limita a repetir a Lozano, ubicando el Chaco en el trópico de Capricornio<sup>47</sup>. Finalmente, se anima a calcular la distancia que los separa de Corrientes: “por los informes y observaciones hechas”, pero como de hecho la partida no avanza, esto no se comprueba<sup>48</sup>. En realidad, las mediciones del territorio consignadas en el texto son escasas y se refieren a la distancia recorrida expresada en leguas y en el tiempo transcurrido entre el punto de partida y el de llegada. Por lo menos resulta sorprendente que no aparezca ninguna alusión a las actividades desplegadas por Julio Ramón de César, que era parte de la entrada en calidad de “ingeniero” y de quien se conocen dibujos y un mapa

---

<sup>45</sup> “Las características naturales de la región ayudaron a reforzar la visión de un Chaco salvaje y feroz... A su vez, esta visión retransmitida continuamente quedó arraigada entre los españoles como un código para la percepción del mundo chaqueño, aumentando las reticencias a explorar los espacios selváticos...”, Vitar, M. B., cit. p. 60. Es interesante ver cómo funciona este tema en Lozano, que ubica las masas de infieles en “impenetrables bosques y peligrosísimas breñas, que es imposible, sino a un esfuerzo heroico registrar sus senos” y dice que uno de esos lugares es “la dilatada provincia del Chaco”, cit., p. 14.

<sup>46</sup> Diario de Matorras, p. 139

<sup>47</sup> Ibidem, p. 149. Lozano, cit., p. 38.

<sup>48</sup> Ibidem, p. 146. Sólo dos milicianos, con la guía de “indios baqueanos”, siguen adelante llevando “pliegos y cartas” para los cabildos de Santa Fe y Corrientes. Sánchez es más explícito con respecto a las instrucciones que reciben, entre las que se halla la de redactar un diario de la travesía con información acerca de la distancia recorrida, características geográficas y “de cuanto conduzca a imponerse de lo que avitan los Indios Infieles y el número de Naciones llevando apunte de uno y otro”, f. 168.

realizados durante o después de la expedición. En uno de los pocos pasajes en que se menciona a César, éste aparece acompañando a Arias en un paseo: luego de acampar en la Cangayé y de producirse el encuentro con Paykin y los demás caciques,

manifestando deseos de ver sus campañas y el Rio Bermejo, que estaba de nuestro real como un cuarto de legua, salió el Comandante, y el Ingeniero D. Julio con ellos por via de paseo, y regresaron despues de puesto el sol, admirados de la amenidad y fertilidad de aquellos parages, como tambien la abundancia de sus pastos<sup>49</sup>.

César participa de una apreciación general que es común a todo el Diario, en la que la abundancia, la fertilidad y la variedad del paisaje son tópicos que definen el espacio. Ninguna práctica de relevamiento, medición y registro ha dejado huella en la representación escrita. Tal vez su ausencia en el texto no habla tanto de que no se hayan realizado esas prácticas como de un desinterés por volcarlas en el informe oficial de la expedición.

#### *De los "impenetrables bosques" al paisaje que deleita la vista*

A lo largo del Diario, el espacio chaqueño se despliega en *flashes*, atisbos, miradas de soslayo de quien lo transita y sólo se detiene para acampar. Hay que leer la última parte del texto, dedicada a una descripción detenida del territorio explorado (en adelante Relación)<sup>50</sup>, para hallar una mirada unificadora:

Todos los países del Gran Chaco recrean admirablemente la vista, especialmente a los que logran verlos de las altísimas serranías de Centa: y por su llanura se distinguiera todo, si la potencia visiva alcanzara; porque en partes está todo poblado de bosques y selvas, y en partes, de dilatadas campañas. La situación de tan extensos y fértiles países están en alturas de 21 grados hasta 31 de latitud, de donde se sigue estar parte de ellos bajo el trópico de Capricornio. El temple es por la mayor parte cálido y seco, pero al tiempo de los mayores calores soplan vientos del S con que se refrescan<sup>51</sup>.

Como hemos señalado en un trabajo anterior, el párrafo muestra elocuentemente tres modos de aprehensión del territorio. En una clara apelación a lo visual, nos ofrece una ventana desde la que se contempla un objeto placentero: el paisaje chaqueño. Todos aquellos calificativos ("ameno", "deleitoso", etc.)

---

<sup>49</sup> Diario, p. 145.

<sup>50</sup> El subtítulo reza "Hácese relacion del Rio Grande y Bermejo; virtudes de sus aguas, del temperamento de los países del Gran Chaco Gualamba, de los pájaros, de los árboles, de las yerbas, de los animales y de las naciones que ocupan las riberas de dichos rios" (en adelante Relación), pp. 149-153.

<sup>51</sup> Diario de Matorras, p. 149.



aplicados a los fragmentos de paisaje encuentran aquí su punto de unión en una visión abarcadora. El lector-espectador puede aprehender, asomado a esta ventana y por una capacidad privilegiada de la vista, las cualidades de este espacio, sus bosques y selvas abundantes, sus campos fértiles. La frase siguiente, sin embargo, nos aleja de este “cuadro representativo” para mostrarnos una superficie mensurable y acotada por precisos parámetros geográficos. Esta conjugación de miradas trae tres maneras de acercamiento al espacio chaqueño en términos de intencionalidades: 1- el interés por seducir estéticamente, y a la vez dominar, desde una mirada abarcadora de lo alto, 2- el deseo de dominación a partir de una representación de las ricas posibilidades del territorio, y, 3- el mismo deseo de dominación y control ahora traducido en la necesidad de ubicar dicho espacio presentándolo –y no ya representándolo– de la manera más exacta posible, cercana a lo cartográfico<sup>52</sup>.

Ahora bien, si prestamos atención al desarrollo del Diario, y al párrafo en particular, advertimos que la mirada que recoge no está directamente relacionada con ninguna observación realizada por los expedicionarios. El cronista no nos hace saber si la partida alcanza las alturas de Centa<sup>53</sup>. Además, aclara que el paisaje se presenta “a los que logran” verlo desde las sierras, separándose así de una experiencia personal. Los autos y certificaciones del escribano Sánchez que, como hemos visto, constituyen una de las fuentes para la redacción del Diario, no traen nada relacionado con este párrafo en particular ni con el contenido de la Relación en general. Entonces, ¿de dónde saca Brizuela este compendio de visualidades?

El párrafo es, en realidad, el resumen de dos partes de la *Descripción Corográfica...* de Lozano. La primera se encuentra en el capítulo dedicado a la “noticia general de la Provincia del Chaco” y la otra en el capítulo IV sobre la

---

<sup>52</sup> Ver Penhos, Marta y Gabriela Siracusano, “Conquistadores, cartógrafos y artistas: cruce de miradas sobre el paisaje americano en una obra del siglo XVIII”, en *Paisagem e Arte, Coletânea del I Colóquio Internacional de História da Arte*, São Paulo, CBHA, 2000.

<sup>53</sup> Ubicadas en el límite este de la actual provincia de Salta (Argentina), las sierras de Centa se extienden hacia el norte perdiendo altura hasta Santa Cruz de la Sierra (Bolivia). Llegan a alcanzar los 4000 m. en Calilegua.

"calidad de la tierra". Luego de poner por límites del Chaco los obispados que lo circundan, Lozano dice que cerca de Santa Cruz,

en parte son tan altas estas serranías, que por su desmedida elevación, rara vez merecen las nubes coronarlas, franqueando desde allí a la vista el más alegre y apacible recreo que pueda imaginarse, pues si no lo estorban las nubes inferiores [...] se descubre desde ella todo el Chaco con toda la variedad de países que en sí encierra, y no haya duda, que si se pudiera extender a tanto la esfera de la potencia visiva, se registrara la otra banda del río Paraná o la del Paraguay<sup>54</sup>.

Más adelante, se extiende:

Toda la tierra se divide y reparte en varios y diversos países, que con su notable variedad, recrean admirablemente la vista representando a los ojos el más apacible recreo que es imaginable, como sucede a los que la contemplan desde las altísimas serranías del valle de Zenta, desde donde se alcanza a ver gran parte del Chaco, y por su llanura se alcanzara a ver todo, si se extendiera a tanto la potencia visiva; allí se goza de la más alegre recreación y hermosa vista que puede decirse, como deponen los que desde aquellas eminencias han observado el país; porque en partes está todo poblado de espesísimos bosques y dilatadas selvas; otras, ni con tanta espesura como bosques, ni con la franqueza de campiñas, se ven arboledas muy frondosas, y en las riberas de los ríos, vegas muy apacibles y el todo del terruño, con la abundancia de aguas que por tantos meses goza, se registra de ordinario verde y lozano. En los bosques hay buenas lagunas abundantes de pesca, en otras partes manantiales muy frescos, bien que en algunas falta totalmente el agua; mas dispuso la providencia del Autor de la naturaleza, que en estos se halle mucha recogida en los huecos de los árboles, para alivio de los caminantes. La situación de todo el país está en altura de veintiuno hasta treinta y uno grados de latitud; de donde se sigue estar parte dentro del Trópico de Capricornio. El temple por la mayor parte es cálido y seco; pero al tiempo de los mayores calores soplan de repente los vientos sures, que refrescan la estación, y aún llega a hacer frío como si fuera invierno<sup>55</sup>.

Aparecen los mismos elementos que apuntábamos en el Diario, aunque desarrollados con mayor enjundia literaria: una apelación al goce estético del paisaje –que se constituye como tal a partir de esta mirada-, un detalle de sus cualidades, incluso en términos económicos –nuevamente la abundancia es la clave-, un viraje, al parecer brusco, hacia una mostración del territorio en términos casi cartográficos. Finalmente, hay una breve descripción de su clima, que supone un desplazamiento de lo visual a otros parámetros sensoriales.

Estos fragmentos del texto del historiador de la Compañía, traen un tipo de representación del espacio y sus elementos que parece anterior al gran impacto de la historia natural en la segunda mitad del siglo: una alabanza de la diversidad

---

<sup>54</sup> Lozano, P., cit., p. 20.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 38.

y la abundancia de un todo indiferenciado<sup>56</sup>. Como en el resto de la *Descripción...*, no aparece un interés que incluya a los elementos (flora, fauna) en un orden clasificatorio. Todas las referencias a la flora, que son particularmente detalladas en lo que se refiere a ciertas especies, vinculan la madera, los frutos o las hojas a aplicaciones prácticas, sobre todo virtudes curativas. En este sentido, la escritura de Lozano es compatible con un modo estético de concebir el universo como una gran pintura, cuyos diferentes elementos son admirados por su belleza o rareza, pero sin ocupar lugares jerárquicos que se vinculen con su funcionamiento en la naturaleza<sup>57</sup>. Algunas plantas y árboles pueden llamar la atención y ser señaladas por el cronista, pero sólo en relación con sus posibilidades de uso.

Ahora bien, dos cuestiones hay que señalar aquí con respecto al paisaje propuesto por Lozano. Una tiene que ver con la manera en que está construido. La otra plantea las relaciones entre las representaciones escritas (tanto de Lozano como de Brizuela) y la experiencia de los autores/expedicionarios. Veamos la primera.

En lo que atañe al discurso, es importante notar que en los párrafos aparecen recursos que marcan, por una parte, la atemporalidad del espacio descrito -las serranías *son* altas, *está* todo poblado de bosques-, y, por otra, la disponibilidad de sus recursos -*hay* buenas lagunas. Esto contribuye a transmitir, sin duda, la idea de un espectáculo estático. Pero, además, el texto está armado mediante claros parámetros que evocan experiencias visuales. Si bien en principio podemos identificar el paisaje con una ventana a la cual se asoma el autor-observador desde un sitio aparentemente fijo, el punto de vista alto y la gran extensión que pretende abarcar, estarían introduciendo variantes más cercanas a

---

<sup>56</sup> Mary Louise Pratt cita un pasaje del libro de Peter Kolb sobre África del Sur, publicado en 1719, que sin duda responde al mismo molde descriptivo usado por Lozano: "Todas las Llanuras y Valles son encantadoras Praderas, donde la Naturaleza se muestra en tal Profusión de Encantos que deleita el Ojo que la contempla. Por todas partes [la tierra] sonríe; y por todas partes está adornada con bellos Árboles, Plantas y Flores, algunas tan extraordinarias y de Forma y Belleza tan atractivas, y todas tan fragantes, que llenan los Ojos de increíble Deleite y el aire con los más dulces Aromas", en *Ojos Imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Buenos Aires, Universidad de Quilmes, 1997, p. 88.

<sup>57</sup> Sobre esta perspectiva, de mucho peso en la pedagogía utilizada por los jesuitas, ver Stafford, Barbara María, *Artful Science. Enlightenment entertainment and the eclipse of visual education*, Cambridge/London, The MIT Press, 1994, cap. 4.

las propuestas nórdicas. Es más, la apelación a varios observadores a través de su testimonio ("como deponen los que desde aquellas eminencias han observado el país") estaría dando cuenta de una construcción unificada a partir de vistas parciales<sup>58</sup>. La alternancia en la utilización del plural "países" y del singular "país" podría marcar, por la doble acepción del término, la idea de diversos y variados paisajes unificados por una mirada abarcadora, en un solo territorio.

Debemos considerar especialmente el punto de vista alto como un elemento clave en estas descripciones. Utilizado como recurso fundamental en las representaciones topográficas y en las vistas de ciudades, por lo menos desde el siglo XVI, hace posible una visión abarcadora y a la vez detallada del territorio, por medio de su traslación a un plano que se despliega a partir de un horizonte muy alto. Alpers se ha referido a la práctica común de los holandeses de subirse a sitios elevados para contemplar el paisaje en el siglo XVII, y la relaciona con las representaciones cercanas a lo cartográfico que pretendían proporcionar información sobre esos territorios<sup>59</sup>. Si queda claro que esta necesidad de adquirir conocimiento de un espacio se halla ligada a objetivos de control y dominio, no podemos dejar de traer aquí otras prácticas relacionadas con estrategias militares, de las que poseemos representaciones textuales desde la Antigüedad. La ubicación de ciudades a cierta altura y la construcción de torres en las murallas parece responder a una idea de mejor defensa por inexpugnabilidad y a la vez por la posibilidad de observar los movimientos del potencial enemigo con anticipación<sup>60</sup>. La visión del campo de batalla desde las alturas fue tempranamente una manera de establecer ventajas sobre el enemigo, y en épocas de paz la

---

<sup>58</sup> Según el estudio realizado por Svetlana Alpers, en algunas pinturas realizadas en los Países Bajos se plantearon soluciones basadas en la agregación de vistas parciales permitidas por la movilidad del ojo, *El arte de describir. El arte holandés del siglo XVII* [1ª ed. en inglés 1983], Madrid, Blume, 1987, cap. II.

<sup>59</sup> Alpers, S., cit., pp. 212-218.

<sup>60</sup> Tucídides refiere cómo los aliados de Esparta pudieron prever un ataque de las tropas atenienses por observar su llegada desde las colinas de Olinto, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, Barcelona, Ed. Gredos, 1990, Libro I, 63, 2, p. 225. En su relato de la caída de Troya, Eneas dice que en la ciudad se alzaba, "como suspendida en los aires, una alta torre, desde donde Troya solía ir a contemplar las naves de los griegos y los campamentos aqueos...". Por otra parte, en su desconfianza, Laocoonte se pregunta si el caballo dejado por los griegos no ha sido construido "con objeto de explorar nuestras miradas y dominar desde su altura la ciudad", Virgilio, *La Eneida*, Buenos Aires, Losada, 1968, Libro II, p. 44 y 34.

contemplación de vastos territorios por sus gobernantes afirmaba el dominio y control sobre los mismos<sup>61</sup>. La literatura nos ha dejado elocuentes representaciones de esta asociación entre las capacidades de la vista y el poder sobre un territorio, al situar el atalaya en el Olimpo, mostrando a los dioses como observadores privilegiados que delegan parte de ese poder en algunos mortales<sup>62</sup>. Precisamente, Simon Schama ha denominado "visión olímpica" a la que permite, desde las alturas, "aprehender la unidad latente de la naturaleza" e incluir las actividades humanas en ella<sup>63</sup>.

La aprehensión visual de un territorio, desde el llano y desde lo alto, y la idea de señorío político aparecen imbricados en la dedicatoria de *El Príncipe*, de Maquiavelo, publicado en 1534, tal como ha sido señalado por Thomas Cummins en un reciente trabajo. Esta "óptica maquiavélica" se relaciona con la serie de tapices realizados sobre las pinturas de Jan Vermeyer, pintor holandés que acompañó a Carlos V en la campaña a Túnez. Las vistas, de carácter topográfico, muestran la utilización de recursos propios de la cartografía para construir un discurso de claros propósitos políticos<sup>64</sup>.

En efecto, la idea de control y dominio sobre una porción de tierra aparece claramente en mapas y planos. El carácter utilitario de éstos estuvo a menudo al servicio de objetivos políticos y militares. La conmensuración, documentación y

---

<sup>61</sup> El Inca Garcilaso de la Vega nos dice que los antiguos peruanos tenían construidas "unas placetas altas" en las cumbres andinas para que "el Inca gozase de tender la vista a todas partes". El pasaje transmite el orgulloso sentimiento de dominio del territorio que tenían los soberanos, a partir del control visual desde lo alto. Ver Oliveto, Laura y Marta Penhos, "El espacio en los *Comentarios Reales del Inca Garcilaso de la Vega*", en *Estudios e Investigaciones*, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", n° 2, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1989, pp. 78-79.

<sup>62</sup> En *La Eneida*, Júpiter "mirando desde lo más alto del firmamento", le muestra a Venus los territorios del futuro imperio romano mientras va narrando los hechos de su historia heroica. Ver Virgilio, cit., Libro I, pp. 20-22. También Libro X, p. 189. Este tópico será retomado en el Renacimiento, entre otros por Luiz Vaz de Camoens, *Os Lusíadas*, Canto II, 45-55, en <http://lusiadas.gertrudes.com/poesia2.html>

<sup>63</sup> Schama, Simon, *Le Paysage et la Mémoire*, Paris, Editions du Seuil, 1999, p. 493.

<sup>64</sup> Cummins, Thomas, "El retrato y el reloj. El intercambio mundial de imágenes y objetos en el siglo XVI", ponencia presentada en el Simposio Internacional sobre Arte Colonial, Buenos Aires, noviembre de 2003. Agradezco especialmente al Dr. Cummins haberme facilitado una copia de la misma.

descripción de los territorios que proveían las cartas era una información especial que no se podía obtener de otra manera<sup>65</sup>.

Ernst Gombrich señaló los límites fluctuantes entre un tipo de imagen cartográfica que pretende brindar información y otro que busca representar ilusoriamente el mundo real<sup>66</sup>. En este sentido, la presencia de elementos o intenciones "cartográficos" no es rara en la pintura moderna y Alpers ha mostrado las estrechas vinculaciones entre "el impulso cartográfico" y la pintura de los Países Bajos en el siglo XVII. Por su parte, Albert Boime puso en evidencia la relación entre punto de vista alto y dominio en la pintura de paisaje norteamericana de mediados del siglo XIX. En su estudio sobre el tema, Boime ha demostrado la trama que imbrica el avance blanco hacia el oeste, las prácticas de mensura y delimitación del territorio y los recursos desplegados en la pintura y la literatura de la época, en las que la "mirada absoluta" desde un punto de vista alto garantiza el dominio simbólico sobre vastas regiones<sup>67</sup>.

Quiero poner atención aquí en dos ejemplos pictóricos, por fuera del ámbito nórdico (uno de ellos citado por Alpers), en los que la clara asociación del punto de vista alto con la idea de dominio deviene de la utilización de sistemas de representación ligados a la cartografía. En *La rendición de Breda*<sup>68</sup> (fig. 1), Diego Velázquez pone énfasis en la escena narrativa del primer plano, en la que el vencedor muestra su magnanimidad con el vencido. El artista pinta una historia de vicisitudes humanas, para lo que se inspira en la propia tradición pictórica. Sin embargo, no renuncia a la representación del campo de batalla como un espacio

---

<sup>65</sup> Si bien Alpers no desarrolla esta cuestión, el cap. II del trabajo cit. aporta alguna información sobre la misma. Dice la autora que los mapas poseían un prestigio especial "como fuente de conocimientos, independientemente de su grado de exactitud". Y más adelante, "el mapa permitía ver cosas de otro modo invisibles", p. 195. De hecho, en los siglos XVII y XVIII el desarrollo de la cartografía estuvo fuertemente asociado al trabajo de los ingenieros militares, ver Jacob, Christian, *L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, pp. 39-40. Francesc Nadal y Luis Urteaga afirman que desde fines del siglo XVIII se profundiza la relación entre cartografía y Estado y su utilización como herramienta estratégico-militar, ver "Cartografía y Estado: los mapas topográficos nacionales y la estadística territorial en el siglo XIX", en *GEOcrítica*, n° 88, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1990, pp. 15-17.

<sup>66</sup> Gombrich, Ernst, "El espejo y el mapa: teorías de la representación pictórica", en *La Imagen y el Ojo, Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, Madrid, Alianza, 1990.

<sup>67</sup> Boime, Albert, *The magisterial gaze. Manifest Destiny and American Landscape painting c. 1830-1865*, Washington and London, Smithsonian Institution Press, 1991.

<sup>68</sup> Oleo sobre tela, 3,06 x 3,67, 1634, Museo del Prado, Madrid.





Fig. 1. D. Velázquez, La rendición de Breda

rebatido, claramente relacionado con los modelos cartográficos<sup>69</sup>. Creo que no hay que desechar la capacidad de este fondo para potenciar los significados del primer plano, al presentar en las confusas humaredas las huellas de los enfrentamientos recientes. Incluso Velázquez juega con la contraposición entre estos dos modos representativos: la mayor definición de las figuras de la escena narrativa contribuye a reforzar su carácter principal, mientras que el tratamiento del espacio de Breda –que, de acuerdo con la tradición de esta manera descriptiva, debería ser detallista y preciso- sólo se basa en pinceladas indefinidas, señalando claramente que el pintor no ha pretendido brindar información sobre él sino ponerlo al servicio de su interpretación de los hechos.

Otra obra en la que el punto de vista alto resulta una elección clave del artista, es la *Vista y plano de Toledo*, de El Greco<sup>70</sup> (fig. 2). La elevación del punto de vista le permite al pintor brindar una visión totalizadora del espacio de la ciudad castellana, sus edificios más importantes y sus murallas, mientras que la curvatura del horizonte relaciona esa porción de territorio con el orbe entero<sup>71</sup>. La inclusión del plano de Toledo, puesto ante los ojos del espectador por el muchacho de la derecha, da la posibilidad de ligar la imagen pictórica, con su alegoría del Tajo y la Virgen que sobrevuela la ciudad protegiéndola, con la información precisa de una presentación descriptiva. El pintor utiliza así una tradición proveniente de la cartografía, en la que las vistas de ciudades se acompañaban de cartelas con indicaciones numeradas de sus lugares más importantes. Si la pintura podía deslizarse hacia una interpretación de la ciudad en clave emocional<sup>72</sup>, el plano nos vuelve a su realidad material y concreta. Por medio de ambas formas de representación, El Greco aprehende y nos hace aprehender el espacio de Toledo. La idea de dominio por medio de la vista, aunque ya no referido a una situación militar, sigue estado presente.

---

<sup>69</sup> Alpers, S., cit., pp. 228-229.

<sup>70</sup> Oleo sobre tela, pintado entre 1605 y 1610, 1,32 x 2,28 m., Museo del Greco, Toledo.

<sup>71</sup> Sobre este último recurso, Alpers, cit., pp. 209-210.

<sup>72</sup> Entre 1595 y 1610 El Greco pintó otra "Vista de Toledo", apostando esta vez a una interpretación personal de una geografía que adquiere, a través de un clima fantasmagórico, fuertes significados emocionales. Oleo sobre tela, 1,21 x 1,09 m., Metropolitan Museum of Art, New York.



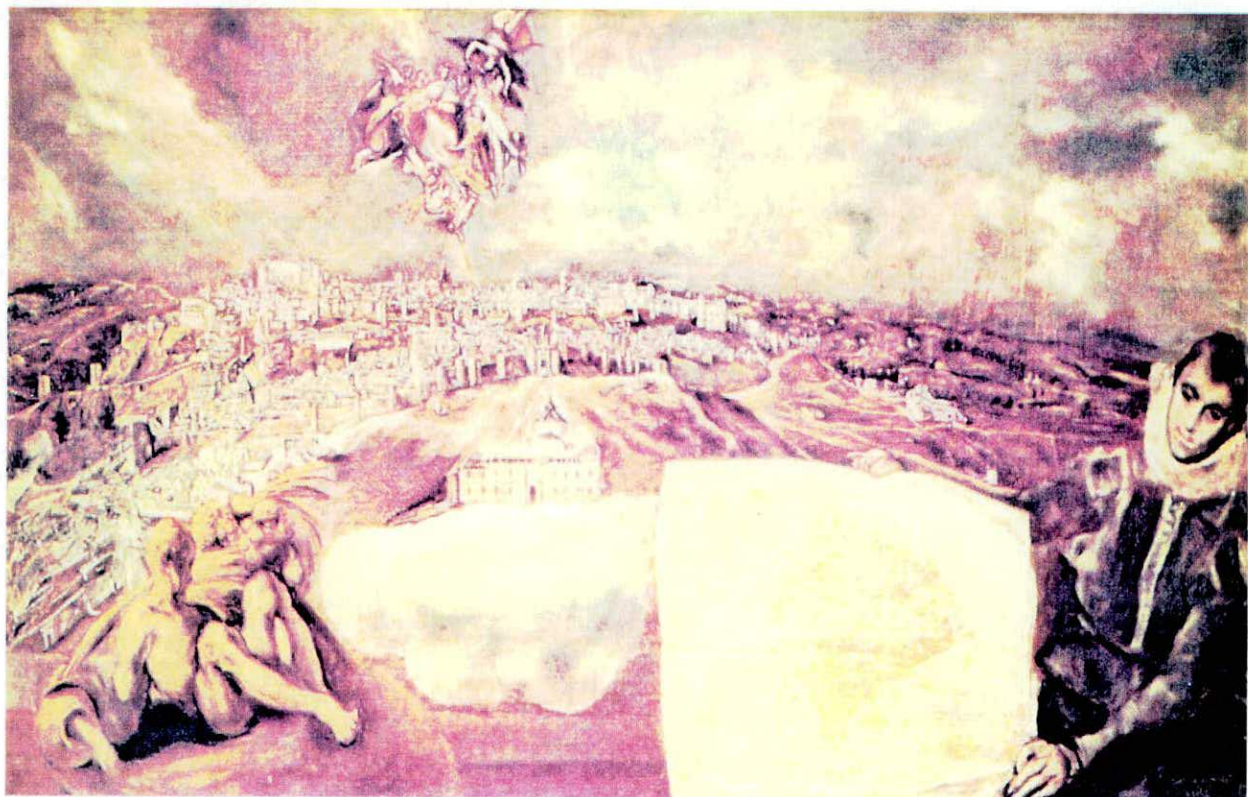


Fig. 2. El Greco, Vista y plano de Toledo



Fig. 3. Atlas de Braun y Hogenberg, Vista de Toledo

El Greco, como Velázquez y otros artistas de la modernidad, conocieron y utilizaron como fuentes las vistas de ciudades de los atlas que se difundieron por Europa gracias a la imprenta. Un buen ejemplo es el *Civitates Orbis Terrarum*, un libro de planos editado en seis tomos por Georg Braun y Frans Hogenberg entre 1572 y 1617, que incluye entre otras, vistas de Londres y Amsterdam "a vuelo de pájaro" y de varias ciudades de España desde un sitio elevado que, en algunas estampas, se muestra en primer plano con la inclusión de personajes, animales y otros elementos figurativos (fig. 4). Las letras remiten a las cartelas explicativas, siguiendo esta modalidad que la cartografía no abandonó hasta el siglo XIX. La vista de Toledo incluida en el atlas de Braun y Hogenberg apareció en el tomo V del *Civitates...* en 1598<sup>73</sup> (fig. 3). Resulta comparable con el óleo del Greco por la amplitud del espacio representado y el punto de vista elegido, muy similar aunque más elevado en el grabado que en la pintura, así como la leve curvatura del horizonte, algo menos acusada en uno que en otra. Otros rasgos debilitan o refuerzan los vínculos entre los dos tipos de representación. El río Tajo, que aparece casi rodeando la ciudad en la estampa, es trasladado al óleo como una imagen alegórica, desplazando su valor, de elemento descriptivo a factor que vincula la historia de la ciudad con prestigiosos referentes clásicos. El Greco no acude en la vista a las letras o números que señalan los sitios más importantes, pero sí se hallan en el plano de la derecha, como si indicara claramente los recursos y límites de la pintura y de la presentación topográfica. El grabado del *Civitates...*, contrariamente a otros que forman parte del atlas, tampoco incluye esas referencias. Su autor ha preferido replicar y amplificar el alcázar y la catedral, que funcionan dentro de la vista en la derecha y en el centro de la parte superior, en un primer plano fuera de la cartela que contiene la vista. Ambos edificios flanquean un gran escudo de Toledo que se desprende de la cartela, poniendo la ciudad en relación prevalente con los poderes real y eclesiástico<sup>74</sup>.

---

<sup>73</sup> El atlas de Braun y Hogenberg apareció en Colonia y consta de seis tomos con planos de 531 ciudades. El artista Georg Hoefnagel firmó la imagen de Toledo "Depingebat Georgius Houfnagius A<sup>o</sup> 1566", *Mapas Antiguos del Mundo*, Eagle Books España/ Agualarga editores, 1996, pp. 84-85.

<sup>74</sup> Sobre la obra de El Greco y su relación con el papel de Toledo en la historia de España, véase entre otros, Brown, Jonathan y Richard L. Kagan, "La "Vista de Toledo", en Brown, J. y otros, *Visiones del Pensamiento. Estudios sobre El Greco*, Alianza, Madrid, 1984. Ni éstos ni otros

Si bien nada hay en el texto de Lozano que nos indique su conocimiento del atlas de Braun y Hogenberg, sí aparece la referencia a un mapa de América publicado por Joan Blaeu, y al *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortelius, que apareció en 1570<sup>75</sup>. Los Blaeu contribuyeron a crear la *carte à figures*, una modalidad en la que el mapa está rodeado de paneles con representaciones de tipos característicos de la zona cartografiada y vistas de ciudades “a vuelo de pájaro” o desde un punto de vista alto<sup>76</sup>. En la *carte à figures*, “astronomía, historia universal, vistas de ciudades, usos y costumbres, flora y fauna se llegaban a acumular en imágenes y palabras en torno al centro que era el mapa”<sup>77</sup>. La carta del continente americano, dibujada por Willem Blaeu en 1617, se basa en los mapas de Ortelius y en información sobre las regiones septentrionales brindada por expediciones inglesas y francesas. Fue incluido con algunas modificaciones en varias ediciones cartográficas de la casa Blaeu, de las cuales la más reputada es el *Atlas Maior* o *Grand Atlas* de 1662-3, en once volúmenes<sup>78</sup>. En la versión aparecida en este Atlas, titulada “Americae Nova Tabula”, además de las naves y los monstruos marinos que suponen una irrupción figurativa en la superficie cartográfica, las viñetas laterales muestran cinco parejas de habitantes americanos tomados de John White y de Hans Staden, mientras que en la parte superior nueve marcos ovales traen vistas de La Habana, Santo Domingo, Cartagena, México, Cuzco, Potosí, Isla La Mocha en Chile, Río de Janeiro y Olinda (fig. 5). Algunas son simples planos con la cuadrícula de la ciudad, otras están tomadas “a vuelo de pájaro” o desde un punto de vista alto. Tanto México

---

autores que trabajaron sobre el pintor cretense se han referido a las estampas de los atlas como posibles fuentes de la pintura.

<sup>75</sup> Lozano, P., cit., p. 31.

<sup>76</sup> La casa Blaeu, junto con la de Hondius, continuó y amplió la obra de Ortelius y Mercator. Ortelius era un coleccionista de mapas que llegó a ser cosmógrafo de Felipe II, publicó en 1570 el *Theatrum...*, que incluye 53 láminas grabadas e iluminadas a mano. En los años sucesivos, él y después de su muerte los Blaeu, realizaron ampliaciones de esta obra con la inclusión de mapas más actualizados. A la par que Mercator, Ortelius propuso un método de proyección cartográfica que tuvo gran aceptación. Ver entre otros Thrower, Norman J. W., *Maps and civilization. Cartography in Culture and Society*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1999.

<sup>77</sup> Alpers, S., cit., p. 197.

<sup>78</sup> *Blaeu's The Grand Atlas of the 17th century world*. Published in cooperation with Royal Geographical Society, London, Studio, 1997, pp. 156-157.





Fig. 4. Civitates Orbis Terrarum, Vista de Córdoba



Fig. 5. Mapa de América de la casa Blaeu, detalle con las vistas de ciudades

como Cuzco parecen tomadas de las vistas aparecidas en *Civitates...* de Braun y Hogenberg<sup>79</sup>.

Por sus características, el mapa citado por Lozano resulta una posible fuente para la construcción literaria del paisaje chaqueño, cuyas notas destacadas son la extensión, la abundancia y la variedad, que sólo pueden aprehenderse desde un punto de vista alto. Recordemos que el espacio descrito por el padre jesuita condensa diferentes miradas en un vasto panorama: la apreciación estética del paisaje, la valoración cualitativa de sus componentes, la mensuración del territorio. No hay que descartar que la referencia a los vientos de la región provenga también de la tradición cartográfica, ya que la representación de los principales vientos como caras que soplan desde distintos puntos sobre el mapa, persiste largo tiempo en la cartografía europea<sup>80</sup> (fig. 6). En el texto de Lozano la contaminación de diferentes sistemas de representación es la que permite, precisamente, pasar sin solución de continuidad de la vista paisajística a la demostración cartográfica. El pasaje escrito por el jesuita y su derivación en el *Diario de Matorras*, ponen en palabras diferentes tradiciones representativas y, al igual que las pinturas traídas como ejemplos, las combina potenciando sus capacidades.

La segunda cuestión a señalar es la de la relación entre la representación escrita y la experiencia del autor. En el discurso, el uso del impersonal –se descubre, se ve– marca claramente la separación entre experiencia y texto, entre observador(es) y escritor. Como en el pasaje del *Diario* escrito por Brizuela, nos hallamos en la *Descripción Corográfica* ante una construcción textual del espacio chaqueño sin referencia a una experiencia concreta del autor. De acuerdo con el texto, Lozano no ha transitado la frontera noreste del Chaco ni se ha subido a las serranías desde donde se pretende tener un panorama completo del territorio. El

---

<sup>79</sup> Unos años antes, Blaeu publicó una versión del mapa americano que tituló "Nova et Acurata Totius Americae Tabula", más enriquecida con elementos figurativos y cuyos paneles se componen de ocho viñetas a los lados con habitantes representados de a dos o de a tres y en el borde inferior doce vistas de ciudades. Levantado de [www.maps.com/blaueu\\_america](http://www.maps.com/blaueu_america).

<sup>80</sup> Una edición de 1482 de la *Geografía* de Tolomeo incluye un mapamundi con doce vientos. Sesenta años más tarde, en 1542, se publica en Italia otro mapamundi con la ruta de Magallanes en el que aparecen nuevamente los doce vientos como caritas sobre nubes. *Mapas antiguos del mundo*, cit., pp. 55 y 72.



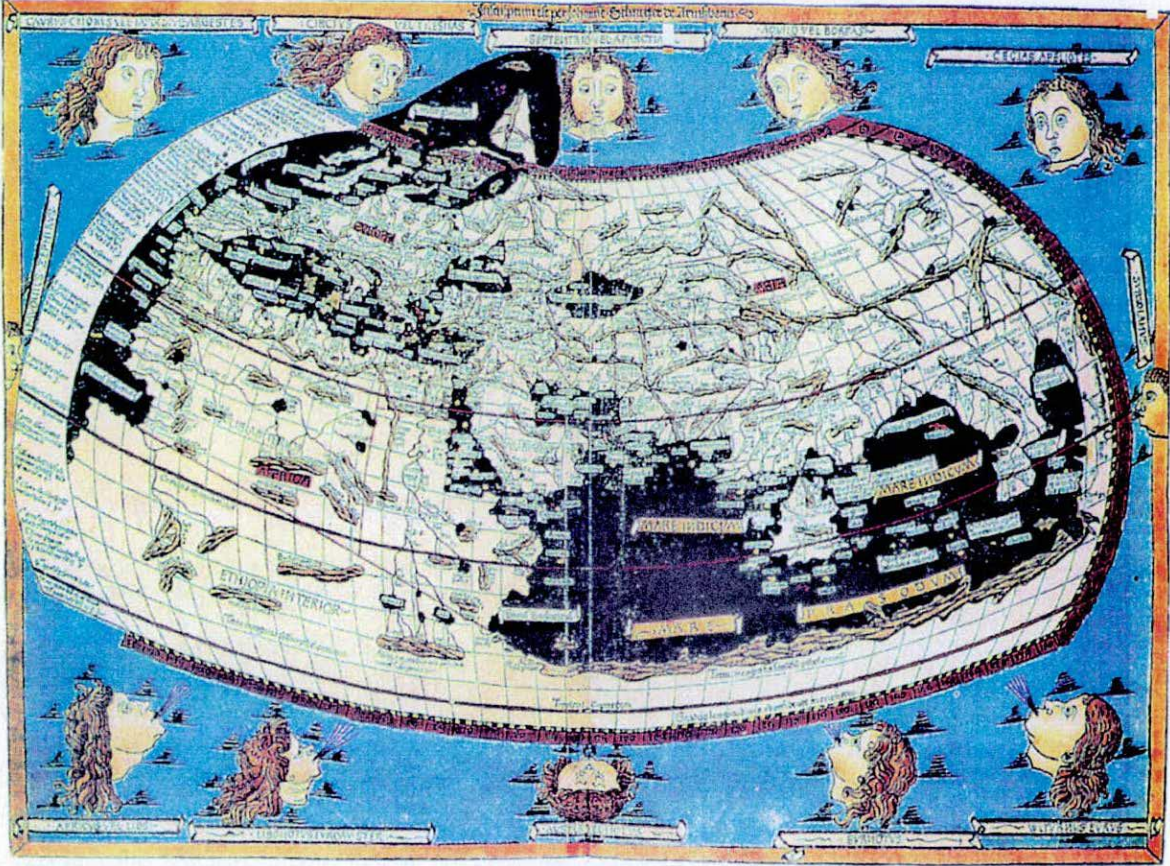


Fig. 6. Geografía de Ptolomeo, Ulm, 1482

cronista nos proporciona algunas pistas para indagar sobre las fuentes de su construcción del espacio del Chaco. En sus palabras "Al Lector", advierte: "he formado esta descripción de las provincias del Chaco, valiéndome de las noticias antiguas y modernas que se han podido recoger hasta ahora y estaban olvidadas en los archivos"<sup>81</sup>. Un sistema de autoridades basado en los antiguos cronistas, considerados como "testigos fidedignos"<sup>82</sup>, en saberes científicos, como los aportados por el cartógrafo Ortelius, y en el conocimiento acumulado por los jesuitas en la región<sup>83</sup>. Pero si las citas señalan claramente estos recorridos, a veces el texto se remite a "manuscritos" de la orden, es decir a testimonios que no han sido publicados y a los que sólo el autor ha tenido acceso.

Precisamente, la vista del Chaco desde Centa proviene de un "testigo ocular" que lo exploró en 1628 y de otras "deposiciones juradas de varios testigos oculares" que transitaron el territorio en 1630<sup>84</sup>. Aunque Lozano no establece una relación entre esta referencia y el relato de la "entrada y misión al Chaco por el Padre Gaspar Osorio"<sup>85</sup>, algunos elementos de esta narración hacen probable que éste sea el testigo que proporciona las bases de experiencia de la construcción paisajística. Osorio entró al Chaco desde Santiago del Estero en 1628 para colaborar con una expedición del nuevo gobernador Ledesma. A poco de llegar y comenzar a misionar entre los toba escribe una carta al provincial de la orden, Mastrilli Durán, en la que se anima a valorar en términos positivos el territorio, a pesar de no haberlo observado en su totalidad: "Esta tierra tiene mejor cara de la que le ponen, y colijolo por buena inducción, pues en tan breve tiempo no puedo hablar de vista..."<sup>86</sup>. Enfermo y amenazado por un cacique, Osorio vuelve al fuerte español por un tiempo y regresa con los toba en 1630. Ese año escribe otra carta, esta vez al padre general Mucio Vitelleschi, con una somera descripción del Chaco. La sección titulada "Su situación" comienza con la siguiente frase: "Está el

---

<sup>81</sup> Lozano, P., cit., pp. 15-16.

<sup>82</sup> Lozano se refiere así a Ruy Díaz de Guzmán, p. 25. Cita de *La Argentina* de Martín del Barco Centenera por ej. en p. 29.

<sup>83</sup> Entre otros, los padres Nicolás del Techo, Juan Pastor, Antonio Ruiz de Montoya. También cita a Ovalle, Acosta y Nieremberg.

<sup>84</sup> Lozano, P., cit., p. 20.

<sup>85</sup> *Ibidem*, cap. XXXII

<sup>86</sup> Cit. en *ibidem*, p. 164.

Chaco en el riñón y en el medio de estas provincias que le tienen como cercado, que son Potosí, La Plata, Santa Cruz de la Sierra y Tucumán”, y continúa “hallé los primeros indios a seis jornadas del camino real de Potosí”<sup>87</sup>. ¿Atravesó Osorio las sierras de Centa y observó desde allí el “riñón” chaqueño? Dada la información que brinda Lozano sólo se pueden hacer conjeturas al respecto.

En definitiva, las observaciones y las descripciones realizadas por quienes, según nos dice Lozano, se internaron en el interior del Chaco y ascendieron a las serranías, son la base para la reconversión de un espacio amenazante y hostil, de “impenetrables bosques y peligrosísimas breñas”, en un paisaje que recrea la vista, en un territorio que promete riquezas y en un espacio mensurable, es decir, dominado, por lo menos en términos simbólicos. La distancia física y temporal entre el acto de ver realizado por los testigos citados, y la representación escrita, no parece haber afectado negativamente la eficacia del texto que, según vamos comprobando, no sólo fue utilizado por Brizuela sino que aparecerá también como fuente de descripciones posteriores. Los testimonios del siglo anterior y, probablemente, el conocimiento de mapas y de vistas topográficas operarían como fuentes que permiten construir el espacio chaqueño en términos aprehensibles, unos en tanto evocan datos aportados por la visualidad, los otros en su doble carácter de representación de lo óptico y de experiencia visual en sí.

Hay en el Diario de Matorras otra referencia a una vista del Chaco desde un lugar elevado. La partida acampa a orillas del río Dorado que

tiene su origen en las faldas de la eminente sierra nombrada Santa Bárbara, de la jurisdicción de Jujuy, desde cuya elevada cumbre se reconoce, cuando está el tiempo sin nublados, lo dilatado de este Gran Chaco.

Pero inmediatamente, Brizuela habla de “un manuscrito que se encontró en la reducción de indios Tobas, que estuvo a cargo de los Jesuitas”<sup>88</sup>, del cual extrae información sobre la sierra, lo que nos hace pensar que la visión del Chaco desde allí también es una cita.

---

<sup>87</sup> Cit. en *ibidem*, p. 166.

<sup>88</sup> Diario de Matorras, p. 138.



### *Sobre la "potencia visiva"*

Tanto los párrafos de Lozano como el del Diario ponen a la visualidad en el centro de la cuestión: la vista del Chaco desde Centa muestra un territorio tan amplio "si la potencia visiva alcanzara". ¿A qué se refieren? Si nos remitimos a la filosofía aristotélica, entre los muchos significados de "potencia", uno de ellos se aplica a la potencialidad de una cosa de pasar a otro estado. Residentes en seres animados e inanimados, de especie racional o irracional, lo que tienen en común las potencias es que constituyen una capacidad que puede ser actuada. En este sentido, el ser que posee la vista está en potencia para ver. Ahora bien, los escolásticos consideraron una potencia "objetiva" o "lógica" como mera posibilidad, y una "potencia real" o "subjética", que caracteriza la posibilidad real de que algo posea perfecciones determinadas. Dentro de la escolástica misma existieron tendencias a considerar la potencia no como un simple marco vacío de posibilidad ideal sino como una fuerza activa propia de las sustancias. Por otra parte, tanto las corrientes neoplatónicas de fines del medioevo como las críticas modernas al pensamiento aristotélico se pronunciaron en contra del carácter estático de la potencia y apostaron a una concepción operativa y activa<sup>89</sup>. Dentro de este marco, el uso de "potencia visiva" por Lozano puede interpretarse como la posibilidad ideal de la vista de abarcar una gran extensión. O bien, siguiendo la otra línea de la escolástica, pensar que el párrafo responde a la noción de una fuerza activa o capacidad de la vista que se pone en acto, representado en el texto. Este, gracias a la traslación en palabras de elementos de diferentes tradiciones de representación icónica, lleva consigo el poder de la vista de transformar la posibilidad de contemplar el espacio del Chaco, en una realidad constituida como paisaje.

Los avances de la óptica ya desde el siglo XV vinieron a plantear interrogantes sobre las capacidades y mecanismos de la visión que colisionaban

---

<sup>89</sup> Para una explicación general, ver Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, Buenos Aires, Sudamericana, 1975, pp. 458-462.

contra los principios de la filosofía escolástica<sup>90</sup>. Por otra parte, la tensión entre las ideas religiosas y el conocimiento filosófico y científico se fue agudizando en Europa a partir del siglo XIII<sup>91</sup>, y durante la modernidad muchos pensadores buscaron, a veces infructuosamente, vías para su conciliación<sup>92</sup>. Interesa señalar en un texto español de mediados del XVIII algunos aspectos de estas soluciones de compromiso aplicadas al problema de la visión. Se trata de una de las cartas de Benito J. Feijoo<sup>93</sup> en la que argumenta en apoyo de su afirmación de “que no miran, ni ven los Ojos, sino el Alma”. Feijoo se basa en estudios de óptica para demostrar que la “potencia visiva” o “ejercicio de la visión” no se halla en los ojos sino “en el nervio óptico, que está, como el de todos los demás nervios, dentro de la substancia del cerebro”. Refutando la validez de la “experiencia universal” como dato científico<sup>94</sup>, Feijoo acude a “los instruidos en la Optica, [quienes] no sólo con evidencia rigurosamente Matemática, mas también con infalibles experimentos”, han demostrado que los objetos que vemos son simples imágenes proyectadas como en un espejo. Nombra a varios autores, Deschales, Tosca, Bouhours, que contribuyeron a la difusión de los nuevos aportes de la filosofía y la ciencia

---

<sup>90</sup> Un buen recorrido por las dos principales teorías de la visión (y de la luz) desde la antigüedad, y su lugar en las ideas y experiencias de Leonardo da Vinci, en Siracusano, Gabriela, “Leonardo: los códices y los mapas de la visión”, 1999, mimeo.

<sup>91</sup> Crombie, A. J., *Historia de la Ciencia: De San Agustín a Galileo / 2. Siglos XIII-XVII*, Madrid, Alianza editorial, 1996.

<sup>92</sup> Ver, por ejemplo, Hankins, Thomas, *Ciencia e Ilustración*, Madrid, Siglo XXI, 1988, pp. 15-17.

<sup>93</sup> Feijoo, Benito Jerónimo, *Cartas Eruditas y Curiosas sobre todo género de materias para desengaño de errores comunes* [1742-1760], Tomo cuarto, Carta XXVI. Feijoo, un monje benedictino profesor de teología en Oviedo, comienza a publicar en 1726 el *Teatro Crítico Universal* en 9 volúmenes, en el que aborda, bajo el género de ensayo filosófico, una vasta gama de temas. Se hizo famoso por su permanente lucha contra las supersticiones. Fue uno de los difusores del pensamiento ilustrado en España y en las colonias. *Las Cartas Eruditas*, en 5 tomos aparecidos entre 1742 y 1760, eran respuestas a los ataques recibidos por sus opiniones, tanto de escolásticos como de ilustrados, y ampliaciones a los temas del *Teatro Crítico*. Ver las obras completas digitalizadas en la página web [www.filosofia.org/bjf/bjf000.htm](http://www.filosofia.org/bjf/bjf000.htm). Sobre la relación entre Feijoo y las ideas ilustradas en América en general y el Río de la Plata en particular, Chiaramonte, José C., *Ensayos sobre la 'Ilustración' Argentina*, Paraná, Universidad Nacional del Litoral, 1962, pp. 12-13; Chiaramonte, J. C. (compilación, prólogo, notas y cronología), *Pensamiento de la Ilustración. Economía y sociedad iberoamericana en el siglo XVIII*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, pp. XIV-XV.

<sup>94</sup> Dice Feijoo: “cuán poco hay que fiar en esa que llama experiencia universal, [367] de que los ojos miran, y ven. De hecho, esa experiencia no es propiamente experiencia, sino ilusión, como muy frecuentemente lo son las que el Vulgo ignorante alega en otras materias”, p. web cit.

modernas<sup>95</sup>. En el párrafo, se destacan especialmente Gassendi y Malebranche<sup>96</sup>, críticos de Descartes, a quien Feijoo también cita. Uno de los problemas más discutidos por estos autores es precisamente el de la relación entre el cuerpo – sustancia extensa no pensante- y el alma –sustancia inextensa pensante- que Descartes había resuelto por medio de la glándula pineal. Tanto Gassendi como Malebranche propusieron que no existe contacto entre ambas sustancias y atribuyeron la causalidad de la actividad de las cosas, uno a los átomos creados por Dios y el otro directamente a la acción voluntaria de Dios<sup>97</sup>. Precisamente, siendo para Feijoo “la visión un acto vital, enteramente proviene, como todos los demás actos vitales, de la virtud del alma”, que tiene un correlato físico. Si por un lado comprueba una “secuela del alma al cuerpo, y del cuerpo al alma”, por otro no logra explicar la relación entre ambas sustancias, y prefiere no pronunciarse, dejando el problema en el terreno de los misterios que encierra la creación:

El hecho [de la visión] es cierto, pero el modo impenetrable. Por lo menos nadie pudo explicarlo hasta ahora. Esta dificultad es transcendente a todas aquellas afecciones del alma, que resultan de tales, o tales movimientos de los miembros del cuerpo; como asimismo a todos los movimientos del cuerpo, que resultan de tales, o tales afecciones del alma. Entre un espíritu puro, cual es el alma, y la materia, hay una distancia filosófica tan grande, que se hace ininteligible, que esta resultancia provenga de alguna conexión natural de uno con otro. Por lo que algunos recurren a la mera voluntad del Criador, que *ab aeterno* quiso que haya esta secuela del alma al cuerpo, y del cuerpo al alma, o esta sucesión de movimientos corpóreos a afecciones animásticas; y de éstas a aquéllos, que sin serlo parece secuela natural. Pero el que aquella conexión natural nos sea, o ininteligible, o de muy difícil inteligencia, en ninguna manera prueba que no la haya. ¡Oh, cuánto, y cuánto hay en la naturaleza, de cuya existencia estamos ciertos, sin poder penetrar el modo!

---

<sup>95</sup> Claude Francois Milliet Deschales (1621-1678), fue un jesuita francés, cuyos cursos de matemáticas aplicadas fueron publicados en 1680 como *Quaedam mechanica et statica ex Deschales*, ver <http://nahste.ac.uk/pers.html>; el valenciano Tomás Vicente Tosca (1651-1727), de la congregación de San Felipe Neri, publicó un *Compendio matemático* en castellano, en el que explica claramente aspectos sobresalientes de la nueva ciencia desde los modernos supuestos metodológicos de Galileo y los científicos mecanicistas, ver Martínez Naveira, Antonio, “Sobre la historia de las matemáticas en Valencia y en los países mediterráneos”, Universitat de València, 1998, en <http://topologia.geomet.uv.es/naveira/indice.html>; Dominique Bouhours (1632-1702), otro jesuita francés, se destacó sobre todo por sus vidas de santos y sus aportes a la gramática, si bien incluyó algunos temas de la nueva física en *La manière de bien penser dans les oeuvres d'esprit*, ver [www.encyclopediacatolica.com/bi.htm](http://www.encyclopediacatolica.com/bi.htm).

<sup>96</sup> Pierre Gassendi (1592-1655), párroco de Digne y profesor de filosofía y teología en Aix, rechazó la filosofía de Descartes, enfatizando el método inductivo. Sostuvo una posición atomista y defendió la explicación mecanicista de la naturaleza. Nicolas Malebranche (1638-1715) radicalizó la posición de Descartes, combinando su racionalismo con la tradición platónico-agustiniana, e intentando llevar a cabo una metafísica teocéntrica, ver la página web <http://www.mercaba.org/Filosofia/Moderna.htm>

<sup>97</sup> Ver Crombie, A. J., cit. pp. 214-215 y 276-277; Hawkins. T., cit. pp. 15-17.

Aunque no hay huellas de estos debates en el texto de Lozano, es difícil aceptar que no supiese de los autores citados por Feijoo<sup>98</sup>. Si el concepto de "potencia visiva" usado por Lozano estuviese atravesado por estas discusiones, podríamos pensar en la vista del Chaco como una posibilidad real de la mente de construir una imagen a partir de los datos proporcionados por la vista, derivados de condiciones materiales de observación: la elevación del punto de vista y la llanura del territorio chaqueño<sup>99</sup>.

Algo más hay que decir sobre esta cuestión. Si revisamos el primer párrafo de Lozano que contiene la descripción del Chaco, advertimos que se refiere a la "esfera de la potencia visiva". Podría vincularse este concepto con las ideas de los estudiosos franco-flamencos<sup>100</sup> sobre la circularidad del campo visual total y sobre las condiciones de la visión como actividad de los ojos en movimiento. No es aventurado suponer que el historiador de la Compañía conociera alguno de esos autores, en forma directa o indirecta, dada la circulación que tuvieron en España y en sus dominios americanos. El texto de Lozano conjuraría las dificultades de la representación del espacio psico-fisiológico en un plano<sup>101</sup>, al poner en palabras

---

<sup>98</sup> Es posible que Lozano conociese, por lo menos, algunos tomos del *Teatro Crítico Universal*, pero no seguramente las *Cartas Eruditas*, teniendo en cuenta la fecha de su publicación. El Colegio Máximo de Córdoba poseía el tomo 8 del *Teatro Crítico*, publicado en 1753, ver *Colección Jesuítica en la Biblioteca Mayor de la Universidad Nacional de Córdoba*, Córdoba, 1999, CD Rom. Se sabe, además, que los jesuitas enseñaron algunos aspectos de las ideas de Newton, Galileo y Gassendi, ver Chiaramonte, J. C., cit., p. 10. Por otra parte, sabemos que los libros de Tosca, dirigidos "a dar un panorama completo de las ciencias "que tratan la cantidad"", tuvieron gran difusión, durante la primera mitad del siglo XVIII, en España y sus dominios. El tomo VI trataba sobre óptica y perspectiva. Se conoce un ejemplar de la segunda edición del *Compendio*, de 1757, que tal vez perteneció a los jesuitas en Córdoba. Ver Burucúa, José E., "Arte difícil y esquiva. Uso y significado de la perspectiva en España, Portugal y las colonias iberoamericanas (siglos XVI-XVIII)", en *Cuadernos de Historia de España*, LXXIII, pp. 173-199. Tanto el tomo de Feijoo como la edición de Tosca son, claro está, posteriores a la *Descripción Corográfica*. Pero podemos pensar que Lozano tal vez conoció éstos y otros textos relativos a cuestiones de óptica y perspectiva antes de su llegada a América.

<sup>99</sup> Esta idea parece relacionarse con ciertas lucubraciones de Leonardo da Vinci, que denomina la capacidad de la visión, "virtú spirituale". En ese concepto estaría destacando el papel activo de las configuraciones mentales por sobre una funcionalidad mecánica de la vista. Ver Siracusano, G., cit., pp. 8-9.

<sup>100</sup> Viator, Cousin y Vredeman de Vries son algunos de los tratadistas que representan esta tradición. Ver Burucúa, J. E., "*Nugae perspectivae*. El debate sobre la percepción del espacio tridimensional y su representación", en *Temas Medievales*, Buenos Aires, CONICET, pp. 55-58.

<sup>101</sup> Resulta imposible representar en un plano la "perspectiva natural, sintética o curvilínea", es decir nuestra percepción del espacio y los objetos en él. Por ello, la *perspectiva artificialis* o

una adición de vistas parciales, de la que resulta el paisaje chaqueño. De acuerdo con esto, no necesitamos pensar en varios observadores sino en uno solo que, gracias a la rotación de sus ojos, puede abarcar la vastedad de esa porción de tierra.

### *La Relación y sus fuentes*

Que Brizuela conocía la obra de Lozano, él mismo nos lo dice, aunque no se refiere a la parte del texto que vengo considerando<sup>102</sup>. La Relación con que cierra el Diario es claramente un resumen de la *Descripción Corográfica*: la enumeración de los peces que se hallan en los ríos, la insistencia en el tamaño y carácter "disforme" de los insectos y reptiles, la descripción de la "gran bestia" y del "caimán", la mención utilitaria de las virtudes curativas de las especies vegetales, son algunos de los elementos que dependen directamente del texto de Lozano<sup>103</sup>. Dentro de este marco, dos cortas irrupciones narrativas traen la experiencia de los expedicionarios: un tiro con que Arias logra abatir un león, y la caza de un caimán<sup>104</sup>.

La Relación, de cuyo contenido, como ya se dijo, no hay huella en la documentación de archivo consultada, es la parte del Diario menos vinculada con experiencias realizadas por los miembros de la partida. Se trata de una descripción con poquísimas referencias observacionales. Es interesante pensarla como derivación de los informes que los funcionarios de la corona debían enviar a la corte sobre las características del territorio a su cargo —geografía, fauna, flora,

---

albertiana supone la inmovilidad del ojo y "fija una visión instantánea en la que las transversales aparecen como las rectas tangentes a las circunferencias resultantes de una visión dinámica e integradora" Para una exposición exhaustiva de estas cuestiones, ver en su totalidad el trabajo cit. en nota anterior y cita en p. 57.

<sup>102</sup> Se refiere a la ubicación de Concepción de la Buena Esperanza, "que arruinaron estas bárbaras naciones, que según la historia del Chaco que escribió el P. Lozano, estaba establecida 90 leguas de Santiago del Estero, y 30 de Corrientes", p. 146.

<sup>103</sup> Ver Diario de Matorras, p. 149 y Lozano, p. 24; Diario de Matorras, p. 151 y Lozano, p. 54; Diario de Matorras, p. 150 y Lozano, p. 48; Diario de Matorras, p. 150 y Lozano, pp. 39-40.

<sup>104</sup> "Críanse en estos países muchos leones, y fue celebrado el acierto de un tiro que hizo, en uno que se encontró, nuestro Comandante D. Francisco Gavino de Arias...", p. 150. La descripción del caimán o *yacaré* aparece dos veces dentro de episodios de cacería, una en el Diario propiamente dicho (pp. 145-146) y otra en la Relación (p. 151). En ambas aparece la necesidad de atravesar con las balas las "conchas" que recubren su cuerpo para poder matarlo, también mencionado por Lozano, p. 27.

minerales, habitantes, eran los rubros más importantes- y que respondían al formulario de 122 capítulos incluido en las Ordenanzas Reales de 1571. Muchas de estas Relaciones Geográficas se basaban en testimonios de segunda o tercera mano, es decir no necesariamente recogidos por el funcionario que las redactaba<sup>105</sup>. El texto de la Relación parece responder a una suma de tópicos reducidos a una extensión mínima, en el que cada objeto es mencionado en relación a su disponibilidad: "... hay multitud de varias maderas...", "... hay muchos árboles de guayacán...", "Hállase igualmente la contra-yerba...". Por ello, resulta excepcional el siguiente párrafo: "Pasó nuestra marcha cerca de un gran algodonal, cuya distancia regulamos de mas de dos leguas, y en otra campaña encontramos gran copia de porongos..."<sup>106</sup>. La mención de la distancia desde donde la partida observó el algodonal, un elemento ausente en el resto de la Relación, marca elocuentemente la índole diferente de la frase.

Las pequeñas acotaciones estéticas ("hermosos cardenales", "armonía y acordes de su canto"<sup>107</sup>) funcionan, como en la descripción del paisaje, como refuerzo valorativo del territorio explorado.

Un ingrediente de la Relación viene a complejizar aún más la relación entre texto y observación, al plantear la persistencia de la tradición fantástica de origen tardomedieval aplicada a América<sup>108</sup>. Por una parte, la afirmación de que hay

---

<sup>105</sup> Ver entre otros, Trabulse, Elías, *Ciencia y Tecnología en el Nuevo Mundo*, México, FCE/Colegio de México, 1994, pp. 11-13. Las Relaciones Geográficas forman parte del proyecto descriptivo oficial formulado en la década de 1570 en la corte española y responden a una búsqueda de conocimiento exhaustivo sobre territorios explorados o conquistados. Los textos vinculados con este impulso ensamblian aspectos naturales y culturales de la región estudiada de un modo que parece lógico o necesario, ver del Pino Díaz, Fermín, "La *Historia Natural y Moral de las Indias* como género: orden y génesis literaria de la obra de Acosta", en <http://www.fas.harvard.edu/~icop/fermindelpino.html>

<sup>106</sup> Todas las citas en Diario de Matorras, p. 150.

<sup>107</sup> Ibidem, p. 150

<sup>108</sup> Distintos aspectos de este tema están desarrollados en los siguientes trabajos: Rojas Mix, Miguel, *América imaginaria*, Barcelona, Lumen, 1992; von Kugelgen Kropfing, Helga, "El indio, ¿bárbaro y/o buen salvaje?", y Duviols, Jean-Paul, "Los indios, protagonistas de los mitos europeos", en *La imagen del indio en la Europa Moderna*. Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, pp. 457-487; Gerbi, Antonello, *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica (1750-1900)*, México, FCE, 1993; Ordahl-Kupferman, Karen, (ed.), *America in European Consciousness, 1493-1750*, Chapel Hill & London, University of North Carolina Press, 1995; Cañizares Esguerra, Jorge, *How Writing the History of New World. Historiographies, Epistemologies and Identities in Eighteenth-Century Atlantic World*, Stanford, California, Stanford University Press, 2001.

gentes peladas y una tribu de enanos "hacia la parte del norte"<sup>109</sup>, basada en el testimonio de los caciques, puede adscribirse a un modelo ya acudido por Colón y que probablemente proviene de Marco Polo y de otros textos de viajes de fines de la Edad Media: la información que brindan los nativos plantea la existencia de animales fantásticos, de personas anómalas o monstruosas, o de seres míticos<sup>110</sup>, y nunca es puesta en duda, funcionando como confirmación de lo ya sabido<sup>111</sup>.

Además de las referidas naciones, hay otras dos extrañas, cuya existencia nos aseguraron los caciques Paikin, Lachirikin y sus compañeros... La una de ellas de altura regular, pero de nacimiento y casta pelados enteramente, tanto en la cabeza como en lo demás del cuerpo: la otra de enanos, cuya estatura nos pasaba de tres cuartas; habiéndonos satisfecho á la réplica que les hicimos, de que serían monos, con asentarnos que los que hablaban no tenían cola ni uñas como aquellos, sino todos, cabezas, brazos, piernas y demás miembros como los demás indios; que habían estado en sus tierras varias veces, que en parte les entendían su idioma: pero que no en todos tiempos del año podían pasar a sus tierras... Y habiéndoles prometido el Señor Gobernador gratificarlos superabundantemente con tal que de una y otra casta le trajesen dos varones y dos hembras, le prometieron ejecutarlo para el siguiente año<sup>112</sup>.

El párrafo contiene algunos tópicos de la tradición de relatos de viajes, como la desconfianza expresada por los expedicionarios y la subsiguiente

---

<sup>109</sup> Diario de Matorras, p. 151.

<sup>110</sup> De la mano de la imprenta circularon por Europa bestiarios que recogían una rica tradición medieval, con ilustraciones de mantícoras, basiliscos y otros animales imaginarios. Por otra parte, hombres con cabeza de perro, sin cabeza, con grandes orejas, con un solo y enorme pie, etc. pertenecen a una antigua tradición que se remonta a Plinio. Isidoro de Sevilla los incluye en su *Etimologías*, ubicándolos geográficamente en regiones alejadas y tierras de Oriente. Un buen catálogo de estos fenómenos en Rojas Mix, M., cit. Los mitos que más presencia tuvieron en relación con América fueron los de Eldorado, la Atlántida y los gigantes, y las Amazonas. Ver Duviols, J-P., cit.; Gandia, E., *Historia crítica de los mitos de la conquista de América*, Buenos Aires, Centro Difusor del Libro, 1946. Animales fantásticos, seres anómalos y relatos míticos fueron elementos que intervinieron activamente en el esfuerzo epistemológico que significó incorporar América y sus habitantes al pensamiento europeo. elementos intervinieron activamente en el esfuerzo epistemológico que significó incorporar América y sus habitantes al pensamiento europeo. Ver otras referencias bibliográficas en nota 103.

<sup>111</sup> Un buen ejemplo es la identificación algo desconfiada que hace Colón de los caribe con los cinocéfalos, siguiendo el relato de los taíno. En los *Viajes* de Marco Polo, los habitantes de la isla de Angaman "tienen cabeza y dientes de perro y en su fisonomía parecen enormes mastines", Madrid, Espasa Calpe, 1979, p. 163. En ambos relatos, la antropofagia es un importante factor que se agrega a la caracterización de estos seres.

<sup>112</sup> Diario de Matorras, p. 151. En un escrito firmado por Matorras, Suárez de Cantillana, Lapa, el capellán Argañaraz, Brizuela y Arias y enviado al gobernador de Buenos Aires J. J. Vértiz el 25 de agosto de 1774, se informa que "aseguró Paykin y demás de su nación, que a distancia de unas sesenta leguas, y hacia la parte del Norte estaban establecidas entre otras Varias Naciones, dos con la particularidad de ser launa por naturaleza enteramente Pelados pero de regular estatura. Y la otra de enanos el mas alto como de una vara, que entendian su idioma, y havian tratado con ellos en sus tierras, y de unos y otros prometieron al Governador que le entregarian quando viniesen a otra expedicion quatro de cada sexo, o se los despacharian", AGN, Sala IX, 37-6-2.

ratificación de lo fantástico por parte de los testigos, que utilizan argumentos al parecer irrefutables. Pero además, deja huella de una práctica que, también de antigua data, se continuaría hasta el siglo XIX: la captura de 'ejemplares' vivos de ambos sexos para ser trasladados a otros ámbitos donde serían exhibidos, estudiados, etc.<sup>113</sup>

Por otra parte, se filtra el aspecto fantástico aún en aquellas descripciones en las que ha intervenido la observación directa, tal es el caso del caimán, cuyo tamaño y ferocidad se exagera<sup>114</sup>. Aquí, sin embargo, el autor del Diario es más escueto que Lozano, que afirma que el animal "cuanto encuentra, tanto engulle, con tal que se le ponga delante"<sup>115</sup>. En forma similar, Brizuela resume varios párrafos de Lozano en una frase elocuente que reúne reptiles e insectos: "Igualmente se hallan de cotidiano ampalabas de disforme grandeza, arañas de demedido tamaño, escuerzos disformes, sapos y abispas de mucha braveza"<sup>116</sup>. La "ampalaba", gran reptil que conocemos como lampalagua, sin duda llamó la atención desde los comienzos de la conquista de América por su gran tamaño y sus hábitos alimenticios<sup>117</sup>. En la versión de Lozano se reactivan ciertos elementos terroríficos que componen las miradas europeas sobre la naturaleza americana desde el siglo XVI:

Hay culebrones tan grandes, que llaman ampalabas, tan disformes en grandeza, que tendidas por tierra, parecen grandes troncos de árboles. Su aliento tiene tal veneno, que pasa a los venados y ciervos cuando corren más presurosos, y se los traga enteros; lo

---

<sup>113</sup> Nuevamente es Colón el precursor de esta práctica en América que, si bien en los propósitos fue cambiando, se mantuvo casi inalterada. Sobre esta cuestión, ver entre otros Martinengo, Alessandro, "Dos enfoques de la cuestión indiana (Las Casas reenunciador del mensaje colombino)", en VVAA, *La imagen del indio en la Europa moderna*, cit., pp. 305-308; Todorov, Tzvetan, *La Conquista de América. El problema del otro*, México, Siglo XXI, 1992, pp. 55-56. El caso de los fueguinos llevados por Fitz Roy a Londres es, sin duda, uno de los más escalofriantes del siglo XIX. Ver Darwin, Charles, *El viaje del Beagle (1831-1836)*, Barcelona, Labor/Punto Omega, 1984, pp. 240-271.

<sup>114</sup> Ver nota 66.

<sup>115</sup> Lozano, P., cit. p. 27.

<sup>116</sup> Diario de Matorras, cit., p. 151.

<sup>117</sup> La lampalagua o *boa constrictor occidentalis* es muy común en la región chaqueña y el NOA, aunque actualmente se halla en peligro de extinción. Su tamaño no supera los cuatro metros de largo y los quince centímetros de ancho, y se alimenta de roedores y pájaros. En las crónicas de los siglos XVI y XVII a menudo se la confunde con la anaconda (*eunectes murinus*), de hábitos anfibios. Las descripciones escritas y las imágenes exageran su tamaño y la deforman hasta hacerla figurar como un monstruoso dragón que devora niños, ver por ej. Rojas Mix, cit., p. 106. En uno de los grabados que ilustraron la crónica de Ulrico Schmidel, españoles e indígenas participan de una caza de anacondas, que aparecen de un tamaño desmesurado.



mismo hace con los huevos de avestruz, que siéndole preciso quebrarlos para poder digerirlos, se enrosca en los árboles más gruesos apretándose contra ellos de suerte que los quiebra estrellando en el vientre cada uno con igual estruendo al que hace cuando se dispara una escopeta. Son de cuatro y cinco varas de largo, y a veces, mayores.<sup>118</sup>

En su texto, Brizuela retiene la “disforme grandeza” del reptil que, junto a las desmesuras y monstruosidades de los otros seres nombrados en su frase, tiene un efecto de contundencia descriptiva por acumulación<sup>119</sup>.

Finalmente, se destaca la referencia a una víbora de dos cabezas, que se basa en una observación directa evidentemente intervenida por el sustrato de lo ya sabido<sup>120</sup>.

El Sargento Mayor, D. Agustín López, sugeto muy formal, dijo haber visto otra de figura particular, pues en cada extremo de ella se hallaba una cabeza; y que cuando la espantaban de un lado retrocedía sin volver el cuerpo. Se mandó á un soldado por ella, y traída á nuestro real, hallamos la verdad del Sargento Mayor, de que no quedamos poco admirados.<sup>121</sup>

Todo el párrafo se ancla en lo vivido: en un primer momento, por un miembro de la expedición, al que se identifica con nombre y apellido y se califica de “sugeto muy formal”, alejando la posibilidad de una invención fantasiosa. En un segundo momento, un grupo no preciso del que forma parte Brizuela, ratifica lo observado por el sargento. Si en el caso del sargento hay una clara referencia a la vista como el medio a partir del que se toma conocimiento del raro animal, en la experiencia de los demás la comprobación visual da paso a la aceptación de una “verdad” aportada por él y a la admiración que causa.

---

<sup>118</sup> Lozano, P., cit., pp. 53-54.

<sup>119</sup> En el párrafo siguiente a la descripción de la “ampalaba”, también Lozano enumera alacranes, arañas (algunas “horribilísimas a la vista”), escuezos, avispas, langostas, ver p. 54.

<sup>120</sup> En este caso, se trata de un animal mítico ya descrito por Plinio, la anfisbena, presente también en tradiciones americanas. Se la representa como una serpiente con cabezas en sus extremos o similar a un lagarto, como en el *Serpentum et Draconium Historiae*, de Ulises Aldrovandi (Bologna, 1640). Los jesuitas tuvieron en el Colegio Máximo gran parte de los libros de este singular personaje, que realizó aportes en anatomía comparada y escribió una enciclopédica obra que abarca desde los minerales hasta las plantas pasando por los cuadrúpedos, insectos, peces y aves. Densamente ilustrada, incluye detalladas descripciones de seres reales e imaginarios. Ver “Libros originariamente pertenecientes a la Compañía de Jesús en Córdoba remitidos por la Biblioteca Nacional, en cumplimiento del Decreto del PEN N° 1376/99 a la Universidad Nacional de Córdoba”, en [www.bibnal.edu.ar/](http://www.bibnal.edu.ar/); Crombie, A. C., cit., pp. 234, 247-248.

<sup>121</sup> Diario de Matorras, cit., p. 151.

### *La dimensión religiosa*

Otra dimensión viene a complejizar la lectura: el carácter religioso de la expedición. Nuevas marcas en el espacio -la nominación de parajes con nombres de santos-, son también marcas en el tiempo del recorrido -la permanente alusión a las festividades católicas- y superponen al derrotero de la expedición otro posible o, por lo menos, le agregan más capas de significación. El objetivo de pacificar por vía de la conversión, a grupos considerados peligrosos -algo que sin duda diferencia la entrada de Matorras de algunas antecedentes- aparece expuesto desde el comienzo, si tenemos en cuenta que además del compromiso del gobernador asumido ante la corona, la expedición resulta una respuesta a la demanda concreta de reducción solicitada por los jefes mocoví que visitan Salta el año anterior<sup>122</sup>. El carácter misional se refuerza con el protagonismo del canónigo Suárez de Cantillana y del fraile Antonio de Lapa, quienes aparecen a lo largo del Diario interviniendo activamente en las relaciones que se establecen con los nativos<sup>123</sup>: dan la "absolución general, que se acostumbra en las entradas a estos fértiles países", celebran Te Deum y misas, bautizan, imparten doctrina<sup>124</sup>.

Pero además, el Diario va consignando en cada etapa del camino las festividades religiosas. El calendario religioso nos recuerda que esta entrada, a diferencia de otras, pretende sobre todo poner al Chaco bajo la protección divina<sup>125</sup>, otorgando al recorrido un sentido trascendente. Tres figuras sacras se ligan más estrechamente a la empresa: la Virgen del Carmen, a quien se

---

<sup>122</sup> De acuerdo con los documentos, varios caciques mocoví se acercaron a la ciudad de Salta en abril de 1773 con el objeto de pedir reducción en nombre de Paykin. Así lo expresa el Protector de Naturales en una carta a Matorras: "...que estoy informando como el famoso Cacique Paykin a quien le estan subordinados otros muchos solicita con ansia su conversion con cinco Caziques mas que en custodia de su hijo el Primogenito Pasampaykin y algunos magnates esta proximos a llegar a esta ciudad saliendo todos de lo mas remoto del Chaco [...] y respecto a que este gran cacique, siempre se ha desseado por los antecessores de VS como de tanto poderio y guerrero para terminar la mayor seguridad de las Fronteras...". Ver "Año de 1773. Testimonio de un Pedimento del Protector de Naturales sobre la llegada del hijo del famoso Paykin y otros Casiques del Gran Chaco; pidiendo Reduccion; y providencias tomadas sobre el asunto, en Junta de Individuos de Cavildo y Oficiales de Guerra de la Ciud.<sup>a</sup> de Salta, en la Prov.a del tucuman", AGN, Sala IX, 37-6-2.

<sup>123</sup> De menor presencia resulta el capellán de la expedición, Domingo de Argañaraz y Murguía.

<sup>124</sup> Diario de Matorras, pp. 138, 145 y 146.

<sup>125</sup> Según Lozano -una fuente que algunos de los expedicionarios tuvieron muy a la mano- había en el territorio chaqueño "millares de almas sepultadas en las tinieblas de la gentilidad", que se necesitaba salvar. Lozano, P., cit., pp. 18-19.

encomiendan los expedicionarios; San Bernardo, patrono de Salta bajo cuya protección se ponen los territorios chaqueños<sup>126</sup>; y San Francisco Solano. Este último adquiere una especial significación, ya que la partida lleva la estola que perteneció al santo en su tarea misional por Sudamérica<sup>127</sup>. La estola –de cuya autenticidad Matorras y sus compañeros no dudan- pertenece a una suerte de objetos que desempeñan un importante papel en la expedición. Estos objetos son de dos órdenes: por un lado, la estola, igual que aquellos necesarios para la celebración de la misa, y los estandartes, son de uso reservado a los expedicionarios; por otro, los pequeños cristos de metal, y los rosarios de cuentas de vidrio, que forman parte de los presentes con que continuamente se obsequia a los indígenas que aceptan entrar en reducción<sup>128</sup>. Esta división queda rota en la festividad de Santiago. El día del “Glorioso Patron de España”, Matorras, a pedido de Paykin, le regala “la bandera con la imagen del Santo Apostol y armas reales” que el cacique promete tener “en la mejor veneración y custodia”<sup>129</sup>. Este gesto del gobernador, que puede interpretarse en principio como de confianza hacia el jefe nativo, pone en evidencia una capacidad de las imágenes –en este caso nada menos que la de Santiago asociada a las armas del Rey- para hacer presente el poder ausente y transferir simbólicamente una parte de él. Como custodio del estandarte, Paykin adquiere cierto poder, aceptando a cambio, su condición de nuevo vasallo de la corona. De alguna manera, este episodio refuerza el

---

<sup>126</sup> “El 16 [de julio], despues de habernos encomendado á Nuestra Señora del Carmen, por ser el día en que se celebra su festividad...”, Diario de Matorras, cit., p. 142; “El Señor Gobernador [...] dio por santo al Glorioso San Bernardo, patron de estos paises del Chaco, de que el Comandante anunció felicidad por la devoción que le profesaba...”, ibidem, p. 143.

<sup>127</sup> Este franciscano reformado, nacido en Córdoba (España), fue enviado en 1589 al Perú. Misionó durante veinte años en una vasta región que llegó hasta Santiago del Estero en la actual Argentina, por lo que se lo conoce como el “Apóstol del Tucumán”. Ver Schenone, Héctor H., *Iconografía del Arte Colonial. Los Santos*, vol. 1, pp. 420-421.

<sup>128</sup> En AGN, Sala IX, 37-6-2, existe un conjunto de documentos que dan cuenta de la presentación y tasación realizadas en el fuerte de San Fernando del Río del Valle en mayo de 1774, de los elementos necesarios para la expedición (en adelante Tasación). En el rubro “Ropas y Baraterias para agradar a los Indios”, encontramos “quatrocientos santos Christos de metal amarillo a real y medio cada uno”, “ochocientos Rosarios de Vidrio y de Palo consus Cruces a dos reales cada uno”, “quatrocientas gargantillas con sus Cruces de vidrio ensartadas a quatro reales cada una”, además de “mazos de Abalorios”, espejos, “zarcillos”, “sortijas”, medallas, papel dorado, etc. ff. 114r-116.

<sup>129</sup> Diario de Matorras, cit., p. 146. En los Autos del escribano Sánchez el episodio figura en ff. 163-164.

significado de los bastones de mando regalados a los caciques y señala especialmente a Paykin como jefe principal<sup>130</sup>.

Se puede considerar que las cruces grabadas en los árboles son parte de esta parafernalia y que su ejecución por los miembros de la expedición muestra una toma de conciencia de las virtudes de estas marcas. Para la ceremonia religiosa desarrollada el día siguiente del primer encuentro entre Matorras y Paykin, se alzó un altar al pie del árbol de vinal

en que estaba colocado un divino crucifijo, la imagen de la Santísima Virgen, y en medio la estola [de San Francisco Solano]. [...] se empezó la adoración por el Señor Gobernador, siguió el Comandante, á este los caciques, egecutando lo mismo todos los de la comitiva; besando también la cruz grabada en el árbol de vinal, para que en adelante la conservasen con la debida veneración<sup>131</sup>.

La relación de proximidad entre el altar con las imágenes y el árbol y la cruz grabada da a la inscripción un carácter sagrado que, superponiéndose a los significados antes señalados, los potencia<sup>132</sup>.

Una práctica, también de vieja data, instala por otra vía la dimensión religiosa en la entrada: el bautismo masivo y, asociado con él, la dación de nombres cristianos a indígenas destacados. No trataré en profundidad esta cuestión, relacionada con desplazamientos y rupturas en la identidad de los americanos, ya que excede largamente los objetivos de este trabajo<sup>133</sup>. Interesa sí

---

<sup>130</sup> "... tomando el Señor Gobernador un bastón de puño dorado, que estaba prevenido, puesto en pié y quitada la gorra, le dijo [a Paykin] que se lo entregaba en nombre del *Monarca de las Españas*, su amo, de quien debía ser en adelante fiel vasallo...", Diario de Matorras, p. 144. Al día siguiente de esta ceremonia, se les dan bastones a dos caciques toba que se acercan al campamento, p. 145. Los expedicionarios llevaron "diez y ocho Bastones con Puños de metal blanco y Amarillo a quatro pesos cada uno", ver Tasación, f. 115.

<sup>131</sup> Diario de Matorras, p. 145. El escribano Sánchez relata que esta ceremonia les causó a los españoles "la maior ternura y buenas esperanzas dela combersion de estos Infieles. Encargoseles por medio delos Interpretes mantubiesen con mucha veneracion la cruz que seles dejaba gravada en aquel Arbol...", Autos, f. 161r.

<sup>132</sup> Los jesuitas parecen haber utilizado cruces de madera como hitos del camino, tejiendo una red visual que facilitaba la identificación de sendas entre diferentes reducciones y possibilitaba un control radial sobre el territorio sometido, a partir de cada pueblo. Sánchez Labrador, párroco de la misión guaraní de Belén, se orientó, gracias a estas marcas, en su viaje de ida y vuelta a la reducción de Santo Corazón, en la Chiquitania: "Como a tres leguas de la casa de la estancia, se encuentra enarbolada una cruz de palma: está colocada para muestra del camino por donde fueron los misioneros a los infieles Tunachos...". También se refiere a otra cruz de madera dejada por los portugueses, ver Sánchez Labrador, José, *Paraguay Católico*, Buenos Aires, Coni hermanos, 1910, pp. 51 y 55.

<sup>133</sup> Con respecto a los grupos chaqueños que vivían en misiones, Schofield Saeger afirma que "they took Spanish names easily, because they had long had a tradition of taking new names."

indicar el paralelismo entre la necesidad de nombrar y ciertos actos de posesión. Ya Tzvetan Todorov llamaba la atención sobre la "rabia nominativa" de Colón representada en su Diario como una sucesión de lugares descubiertos a los que otorga nombres significativos. "Ni siquiera los indios escapan a la marejada de nombres: los primeros hombres que [Colón] se lleva de vuelta a España reciben los nuevos nombres de don Juan de Castilla y don Fernando de Aragón"<sup>134</sup>. En el Diario de Matorras, el mismo gobernador pone nombres cristianos a unas mujeres, miembros de la tribu de Paykin. El párrafo vincula elocuentemente este acto con el de regalar "baraterías", como si ambos formaran parte del proceso de incorporación de estas gentes al dominio español:

Mandó [Matorras] separar á las solteras, que eran cuatro de bizarra presencia, entre ellas una hija de Paikin, á la que se le puso el nombre de Francisca de Paula, y á las demas, á una Maria, á otra Manuela y á la tercera Rosa, poniendo á cada una un liston con medalla, de que manifestaron mucho gusto. Y habiéndolas llamado despues por los nombres que se les acababa de poner, para darles sortijas y abalorios, se reconoció que cada una entendia el que se le habia dado.<sup>135</sup>

La política de obsequios seguida por Matorras es una constante que queda registrada a lo largo del Diario, en el que cada vez que aparecen grupos indígenas se consignan los presentes que se les dan<sup>136</sup>. Además de los comestibles y las "baraterías", otro regalo importante es la vestimenta, de distinto tipo para los jefes y para el común de la gente.

---

Priests could not, however, make a Guaycuruan forget the true name that formed his or her character, never spoken aloud", cit., p. 97.

<sup>134</sup> Todorov, T., cit., pp. 35-37.

<sup>135</sup> Diario de Matorras, cit., p. 142.

<sup>136</sup> Como señala Gullón Abao, a partir de la expedición de Matorras se intensifica la política de agasajos seguida con los grupos del Chaco, aunque debe considerársela parte de los procedimientos de la conquista española desde el siglo XVI, p. 105. Ya en la junta de guerra de abril de 1773 se decide dar a los caciques e indios que se acercaron a Salta vestimentas, "herramientas, Rosarios y medallas y demas baraterias que les son apreciables despachandole al anciano Paykin ropa de la tierra y otros efectos para mas agradarle", AGN, 37-6-2. La estrecha relación entre obsequios, pacificación y evangelización queda puesta en evidencia en el siguiente párrafo del escribano Sánchez: "Mediante a constar de las antecedentes certificaciones dadas por el escrivano de Gobierno, los obsequios y repartimientos que se han hecho a los caziques Paykin los demas de su nacion Mocovi, y a los dela tova y que de estos, y los practicados con sus familias de ropas comestibles varaterias y demas que de ellas se refiere van resultando los fines que se desean de su pazificacion consiguiendo por estos medios instruirlos en los principales misterios de ntra Santa fee catholica...", Autos, f. 164r. La misma idea aparece en el Diario: "De las copiosas dádivas con que los ha obsequiado el Señor Gobernador, tanto de vestuarios como de herramientas y de todas las demás baraterías que ellos apetecen, se pueden aguardar los mas favorables progresos al servicio de ambas magestades y extension de la provincia del Tucumna: porque las conversiones se facilitarán con el trato de estas naciones...", p. 152.

...inmediatamente llegó la muger de este [Paykin], la de Lachirikin, conduciendo cada una bastante comitiva del propio sexo, y puestas en fila se empezó a repartirles bizcocho, frutas secas, á que se siguieron vestuarios para las dos citadas, y á todas las demás ropa de la tierra, espejos, rosarios, medallas, sortijas, abalorios con otras distintas baraterías...<sup>137</sup>

El propio Paykin se cambia en el toledo de Matorras y acepta ponerse "un vestido que le tenia destinado"<sup>138</sup>. El vestuario "destinado" a los chaqueños es otro elemento de suma importancia dentro del proceso de incorporación de estas gentes a la corona. Vestidos, ya no desnudos, pasan a ser vasallos del rey<sup>139</sup>. Un análisis más exhaustivo de esta cuestión llevaría a considerar las actitudes españolas ante la desnudez de los americanos, las percepciones y valoraciones del cuerpo, los travestismos forzados, etc., desde los primeros contactos<sup>140</sup>, por lo que sólo queda planteada.

### *El orden de las imágenes*

El Diario de Matorras se cierra con los once artículos de las paces celebradas entre Matorras y Paykin y el resumen de lo discutido en las dos juntas de guerra, una efectuada el 30 de julio y otra el 12 de agosto<sup>141</sup>. Como ha señalado Gullón Abao, el tratado contiene dos novedades: el reconocimiento de que los chaqueños constituyen una nación con derecho a la propiedad de sus tierras y la no obligatoriedad de establecerse en la reducción de Santa Rosa de

<sup>137</sup> Diario de Matorras, cit., p. 144. Más adelante se le entrega a otro grupo "...gorros, cuchillos, con diferentes baraterías, tabaco, carne y otros comestibles...", p. 145.

<sup>138</sup> Ibidem, p. 143.

<sup>139</sup> Un detalle de las vestimentas llevadas por Matorras para los nativos, en Tasación, ff. 114r-115. Por ejemplo, "Primeramente Mil Doscientas varas de ropa de la Tierra Azul, colorada y verde a quatro y medio reales vara", "Cincuenta Bestuarios para dichos Indios quese componen de Camisa, Calzonzillos, Calzones, y Bolante de Pañete azul con bueltas de sarguilla colorada, y su Chupetin a veinte pesos cada uno".

<sup>140</sup> De Colón en adelante, la desnudez de los americanos tiene para los europeos un valor ambiguo que la asocia, por un lado con la inocencia de una edad sin pecado, y por otro con la impudicia y la lujuria, ver entre otros Milhou, Alain, "El indio y el mito de la religión natural", en VVAA, *La imagen del indio en la Europa moderna*, cit., pp. 182-184. En la *Descripción Corográfica* de Lozano aparece con una valoración claramente negativa, cit., cap. VIII-IX. Schofield Saeger trae el caso de los chaqueños reducidos que, no sin dificultades, adoptaban la ropa que se les imponía como parte de los nuevos códigos de aceptación social, cit., p. 98.

<sup>141</sup> La segunda Junta se realiza en el paraje denominado Potreros de San Bernardo, donde había quedado un pequeño campamento con el canónigo Suárez de Cantillana. Si bien el Diario no precisa la fecha, nos la hace saber el escribano Sánchez, Autos, f. 184.

Lima<sup>142</sup>. En la primera junta de guerra Matorras propone seguir hasta Corrientes y en la segunda pretende vadear el río Grande para llegar a Centa e ir en busca de metales preciosos<sup>143</sup>. Sin embargo, el resto de la comitiva desecha estos planes y le hacen saber que la Real Contrata está "sobradamente" cumplida, expresando la necesidad de volver a sus hogares y atender sus negocios. El autor del Diario concluye su texto con palabras laudatorias hacia Matorras y su abnegado celo en la prosecución de la empresa<sup>144</sup>.

Con lo dicho hasta aquí he planteado la idea de que el Diario de Matorras funciona como representación de una apropiación del Chaco, ordenada de acuerdo con parámetros que remiten a experiencias visuales y que marcan recorridos, paradas, apreciaciones y valoraciones significativas. En ella juegan papeles principales varias tradiciones. El Diario responde sin duda a un formato consagrado, cuyas características hemos anotado, aunque enriquecido por énfasis y acentos que han permitido indagar sobre las visualidades representadas. En la Relación, es evidente la huella de las Relaciones Geográficas, en la medida en que como resultado de estar a cargo de un territorio, el funcionario –en este caso Matorras- debe dar cuenta de él de la manera más exhaustiva, siguiendo un esquema que, presente en Lozano, pudo transmitirse al texto escrito por Brizuela.

---

<sup>142</sup> Diario de Matorras, p. 147. En los documentos certificados por el escribano Sánchez puede hallarse un detalle más exhaustivo del tratado de paz, Autos, ff. 169-71. Gullón Abao analiza en detalle los motivos que llevaban a españoles y chaqueños a preferir las paces a los enfrentamientos, cit., p. 103. Ver también Schofield Saeger, J., cit., pp. 112-113. Con respecto a la reducción de Santa Rosa de Lima, había sido fundada poco antes de la expedición en un paraje llamado San Barthelemi, a 60 leguas de la ciudad de Salta. En la junta de guerra del 5 de abril de 1773 se recomienda ese lugar para fundar una reducción, AGN, 37-6-2. Ver también el "Testimonio de los Autos obrados sobre la Fundación de un nuevo Pueblo de Indios en los Payses del Chaco, titulado Sta Rosa de Lima...", AGN, 37-6-2. En enero de 1774 Matorras y Suárez de Cantillana realizan un "reconocimiento del paraje de San Barthelemi" y luego de juzgarlo apto para una población "nos mantubimos en él hta. que se construyeron viviendas pa. el Cura Doctrin.o Iglesia, y Sacristía de veinte y quatro varas de largo, y catorce de ancho, y provehida de Vasos Sagrados, y todos los Omam.tos se cantó la primer misa con sermon el día 6 de corr.e habiendose bautizado 23 parvulos de la Nacion de Indios qe encontramos aquí en Tolderias...", nombrando al lugar "Nueva Reduz.n de Sta. Rosa de Lima", ver AGJ, Archivo de Ricardo Rojas, Caja XL, Leg. 1.

<sup>143</sup> La creencia en la existencia de metales preciosos en la región quizás también se base en Lozano. Luego de describir la vista del Chaco desde Centa, afirma que "es fama pública" la riqueza en oro y plata de aquellas sierras, cit., p. 20.

<sup>144</sup> Diario de Matorras, cit., pp. 147-8. El escribano Sánchez dedica varios folios a informar sobre las juntas de guerra y lo que allí se discutió, Autos, ff. 173-180r. El documento finaliza con un detalle del destino dado a las armas, pertrechos, ganado, vestimentas, "varaterias" y otros elementos utilizados en la expedición luego de concluida, ff. 181-187.

La tradición de las visiones de vastos territorios desde lo alto, provista a partir de un intercambio fructífero entre la literatura y la cartografía, también ocupa un lugar singular.

Debemos ahora prestar atención a otro tipo de testimonio, producto de la práctica concreta de levantar planos y mapas de las regiones exploradas. Se trata de los dibujos realizados por el ingeniero Julio Ramón de César, durante o poco después de la entrada: un "mapa o forma de la tropa en punto de marcha...", un plano del campamento de la expedición, y un mapa "sacado con la ocasión de la entrada que [Matorras] hizo a su costa a los fértiles y dilatados países del Gran Chaco Gualamba". En la parte inferior del mapa, César dibujó la escena de la entrevista<sup>145</sup>. El o los autores del óleo que se estudia en el capítulo que sigue conocieron y utilizaron por lo menos dos de estos dibujos: el campamento y la entrevista incluida en el mapa.

El plano de la tropa en marcha es un simple esquema que presenta las distintas compañías que tuvieron parte en la expedición en ordenada formación (fig. 7). Cada grupo tiene un número que lo identifica por medio de las referencias textuales que figuran dentro del dibujo. El movimiento está marcado por medio de líneas punteadas. La diferencia más importante entre el original que se halla en el Archivo de Indias y la copia del Archivo General de la Nación es que en el primero se produce una ruptura de la "superficie de trabajo", tal como la entiende Alpers<sup>146</sup>, con la representación figurativa de montes con vegetación, tres a la derecha y uno a la izquierda, sobre un fondo oscurecido por gruesos trazos de aguada, como indicación del espacio por el que la tropa transitó durante la expedición. En la versión porteña, el esquema se desarrolla sobre un fondo blanco (fig. 8). Puede pensarse que el copista no se sintió capaz de reproducir esa parte del dibujo,

---

<sup>145</sup> Los dibujos originales se encuentran en el AGI, Mapas y Planos, Buenos Aires, 108, 109 y 107. Contamos en la Argentina con copias de la tropa en marcha y del campamento que presentan pocas variantes con respecto a los originales, y que pertenecieron al archivo de Matorras (AGN, Sala IX, 37-6-2). En 1884 el artista boliviano activo en Buenos Aires, Santiago Vaca Guzmán, realizó una copia facsimilar del mapa con el dibujo de la entrevista, a partir de una versión que perteneció a Andrés Lamas, que no contiene diferencias con respecto al original. Reproducida en del Carril, Bonifacio, *Los indios en la Argentina*, Buenos Aires, Emecé, 1992.

<sup>146</sup> Alpers, S., cit., p. 201.



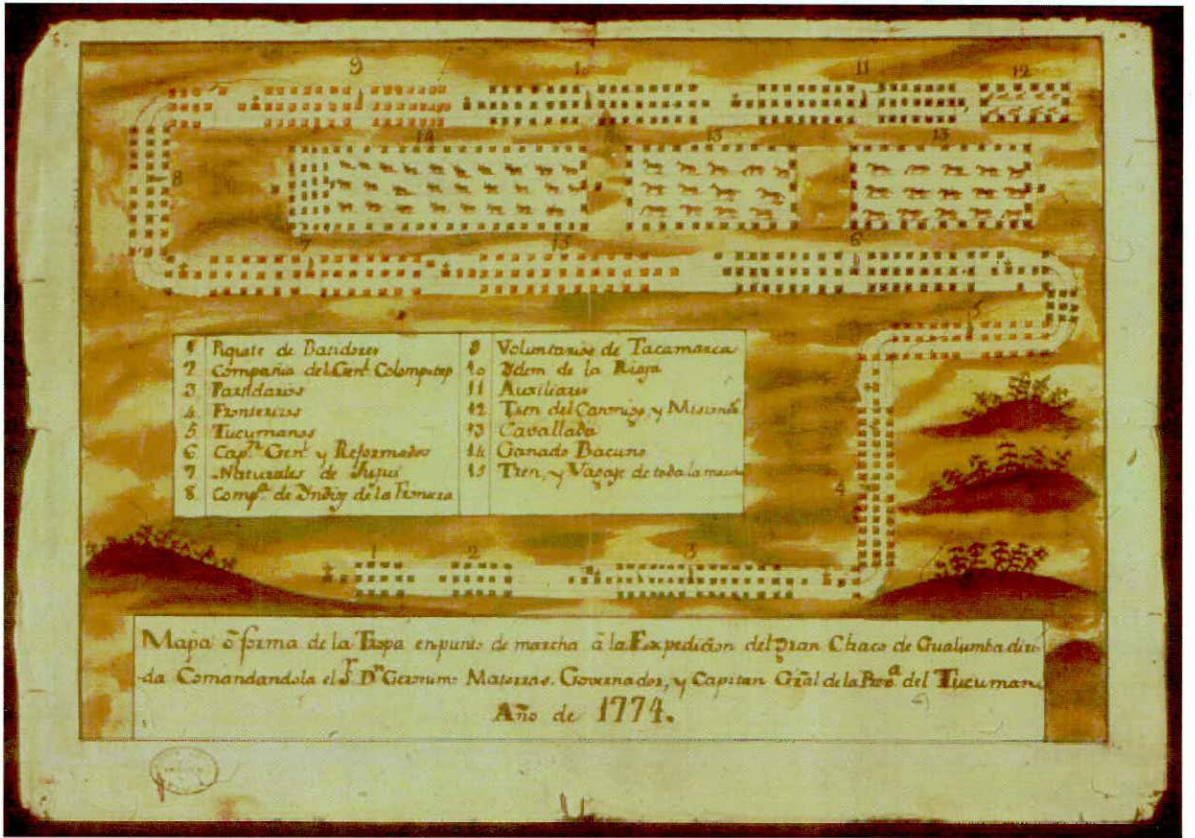


Fig. 7. J. R. de César, Esquema de la tropa en marcha, Entrada de Matorras, AGI

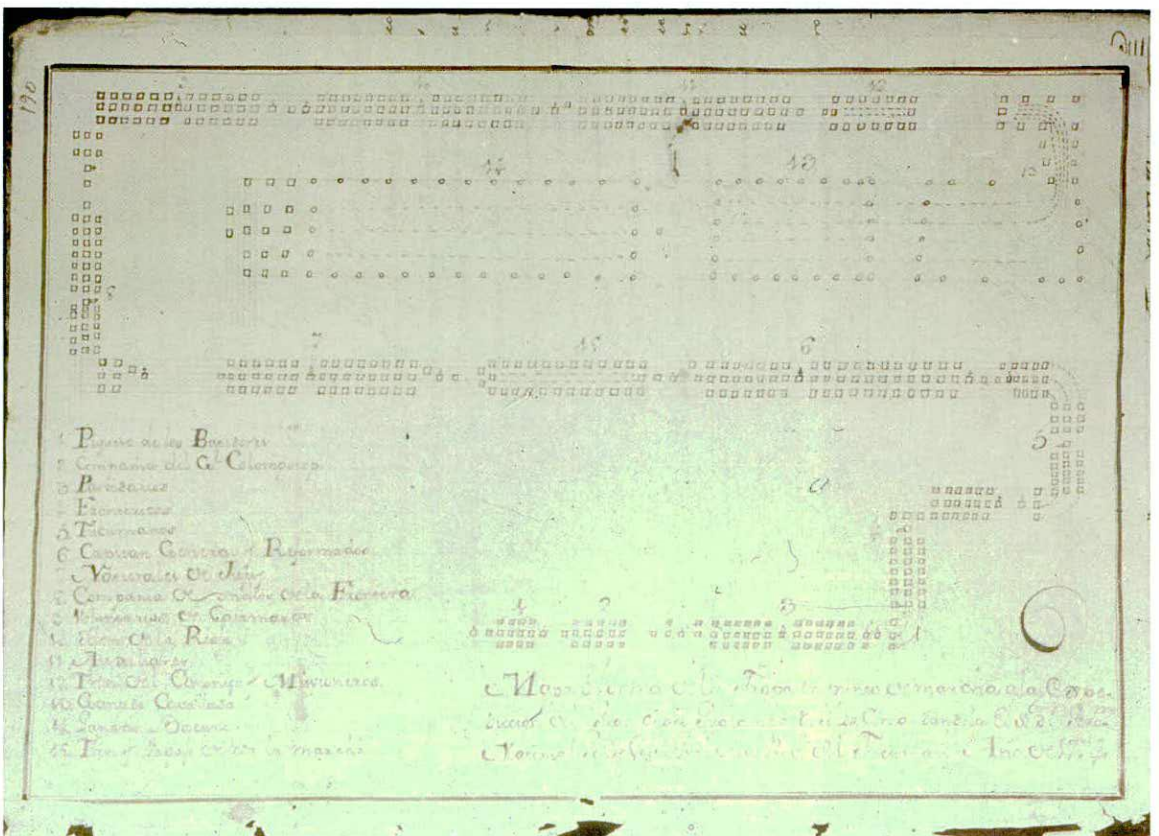


Fig. 8. Esquema de la tropa en marcha, copia AGN



mientras que el conjunto resultaba sencillo hasta para un escribiente<sup>147</sup>. O tal vez no la consideró necesaria para completar la información que provee el plano. El original trae, además, una representación del ganado vacuno y de las caballadas que llevaba la expedición, en pequeñas figuras, casi manchas en las que se adivinan cabezas y patas. La copia del AGN prescinde también de esta inclusión figurativa, conformándose con presentar los animales como guiones. Pese a estas divergencias y a la indicación del movimiento de la tropa, presente en las dos versiones, ambos dibujos resultan imágenes sumamente estáticas. En este sentido, se encuentran en el otro extremo de una representación que buscara dar cuenta del transcurso de la marcha, sus dificultades y tropiezos, sus descansos, sus desvíos. El esquema congela un momento ideal, plasmado en los pequeños cuadrados –figura geométrica en la que debemos ver a cada miembro de la expedición– distribuidos en perfecto orden sobre el papel. Como en el Diario, ningún accidente geográfico, ninguna amenaza de ataque, ninguna deserción o motín alteran ese orden. El misterioso espacio del Chaco, su vastedad, abundancia y variedad, se ha transformado en una acotada superficie dentro de la que esta tropa ideal se halla a salvo de peligros y contratiempos.

En cuanto al dibujo del campamento, el original y la copia resultan prácticamente idénticos, con la salvedad de que el primero presenta el fondo de aguada (fig. 9 y 10). Muestra las tiendas de campaña, armas y municiones, las insignias, y el carricoche del canónigo Suárez de Cantillana, todo ello representado esquemáticamente. Algunos elementos quedan alineados en un eje vertical, a partir del cual se organizan los demás, conservando una simetría que sólo quiebra el carricoche, colocado a la izquierda. En apariencia, el dibujante no representa el campamento desde ningún punto de vista claramente identificable, distribuyendo los objetos sobre una superficie homogénea y continua. Las tiendas, los barriles, las armas, son siluetas sintéticas que casi carecen de volumen. Sin embargo, existe la intención de ubicarlos en un espacio, por medio de la sombra:

---

<sup>147</sup> La letra de la copia del AGN es la misma de muchos de los documentos que pertenecieron al archivo de Matorras, lo que en principio avala la idea de que el mismo escribiente pudo haberla realizado. Sin embargo, la misma letra aparece en el dibujo del campamento que, aunque de mayor complejidad para alguien no versado en dibujo, fue copiado fielmente del original.

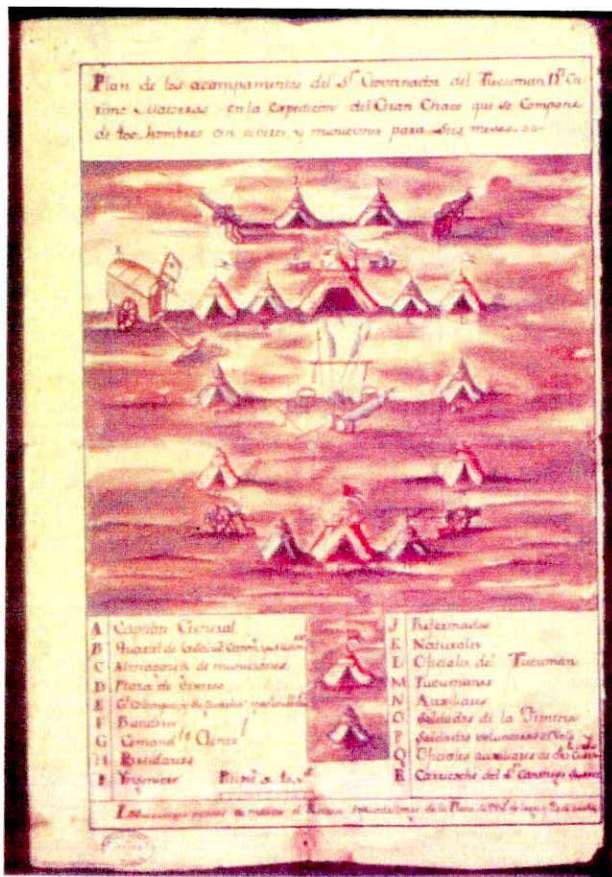


Fig. 9. J. R. de César, Campamento de Matorras, AGI

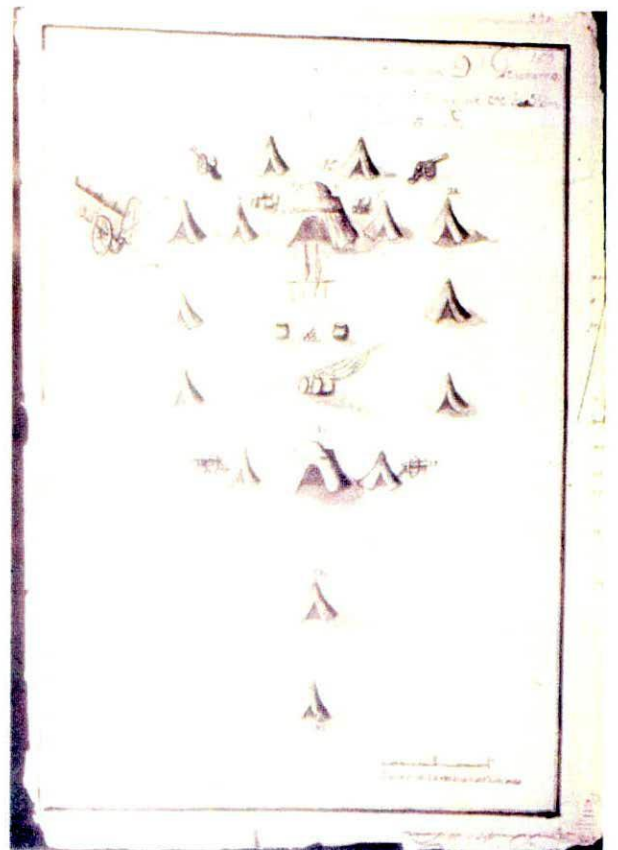


Fig. 10. Campamento de Matorras, copia AGN



una sombra propia que oscurece el lado derecho de los objetos, y una sombra proyectada a partir de la cual gana entidad un hipotético suelo y una supuesta fuente de luz arriba a la izquierda. Esto es mucho más acusado en la copia, en la que los elementos se recortan sobre un fondo neutro. El ilusionismo, si es que podemos hablar de uno, termina allí. No encontramos ningún otro recurso que intente una representación del espacio del Chaco, ningún elemento que construya un paisaje de la Cangayé, lugar donde acamparon los españoles y tuvo lugar la entrevista de Matorras y Paykin. Nuevamente, nos hallamos ante una puesta en orden visual del campamento, que podemos suponer funcionó durante la expedición con un grado lógico de desorden en un asentamiento temporario, que la partida levanta y planta conforme va avanzando. El dibujo parece poner en imagen el carácter significativo del sitio de la Cangayé, que ya vimos señalarse especialmente en el Diario. Aquí, como en el esquema de la tropa, el espacio chaqueño es tragado por una suerte de "agujero blanco", el papel. Sin vegetación, sin cauces de agua, sin bestias que lo transiten ni pájaros que lo crucen, resulta una superficie neutra en la que sólo las tiendas y los demás objetos quedan distribuidos. Las figuras de los soldados, sus actividades y tareas, están ausentes para no perturbar el orden del campamento, que podemos interpretar como representación del orden impuesto en un territorio hasta entonces hostil.

El mapa comprende el Río de la Plata, Paraguay y afluentes, a la vez que señala el recorrido de la expedición. Toda la imagen lleva alrededor una orla de formas rococó que contiene abundantes referencias textuales a los elementos del mapa. César introdujo en su dibujo una escena narrativa que trae uno de los acontecimientos clave de aquel recorrido que el mapa muestra en términos "representativos" (fig. 11 y 12). Arias y Paykin se ubican en primer plano al centro, mientras otras figuras forman una suerte de telón de fondo. A partir de Matorras, colocado a la izquierda junto al árbol de vinal adornado a modo de dosel, una fila de soldados arma una tímida perspectiva que da cierta profundidad al espacio. Un par de tiendas y alguna vegetación asoman como último término, cubriendo la línea de horizonte, muy baja. La escena lleva a sus pies una inscripción en una





Fig. 11. J. R. de César, Mapa del Gran Chaco, AGI

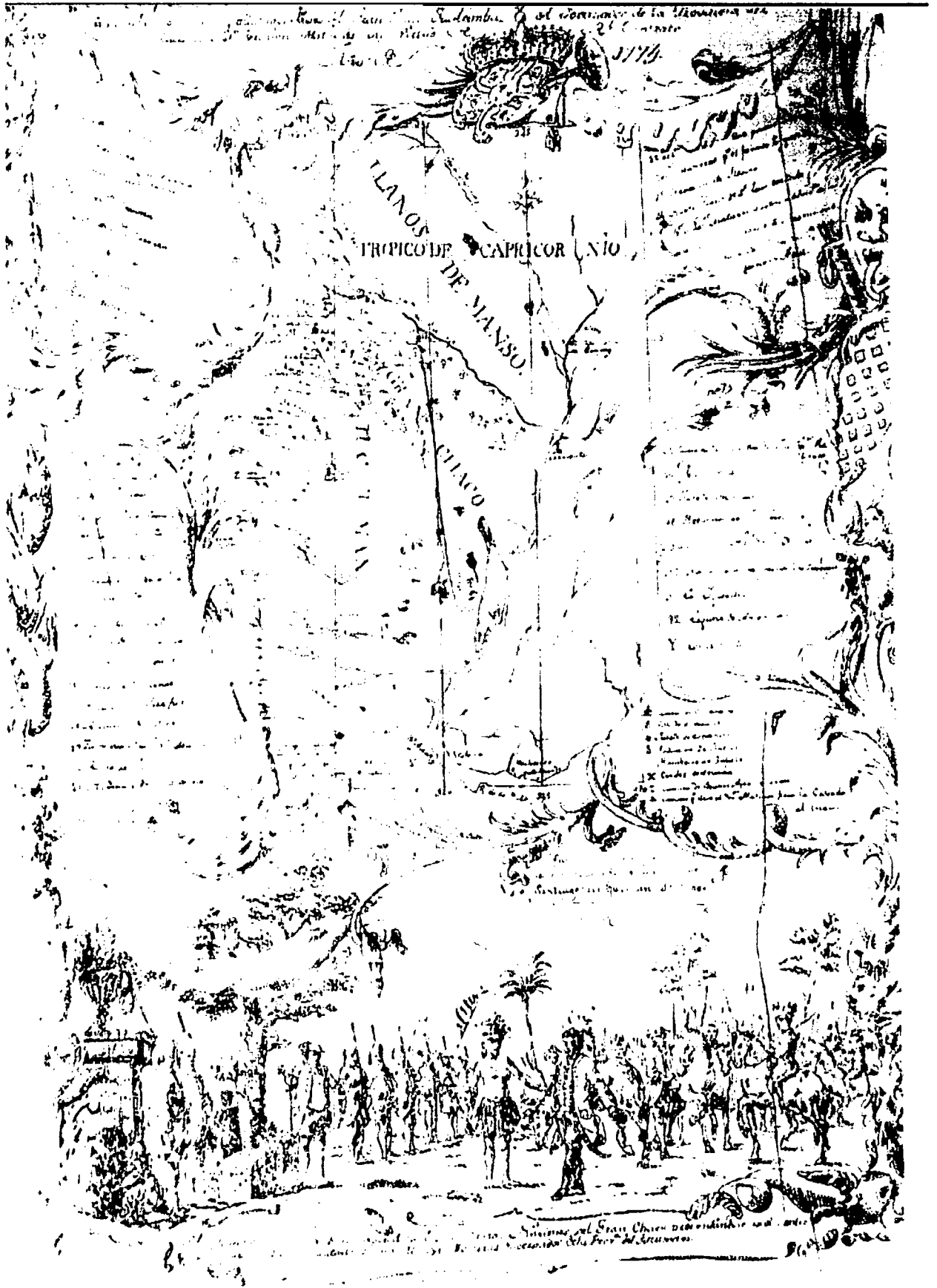


Fig. 12. Mapa del gran Chaco, copia facsimilar de 1884

cartela, y otras formas orgánicas completan un marco que, en la parte superior, funciona como término que la separa del mapa.

Este no significa un particular avance en relación con la cartografía de la región, sobre todo si tenemos en cuenta que durante el siglo XVIII los padres Machoni, Cardiel, Quiroga y Camaño, por nombrar sólo algunos, confeccionaron cartas que aportaban variada información sobre sus características geográficas, hidrografía y etnografía<sup>148</sup>. En comparación, el mapa de César resulta una versión simplificada que, sobre una grilla de longitudes y latitudes, presenta el curso del río Paraguay y la desembocadura del Río de la Plata, los ríos Grande y Bermejo y el Pilcomayo como las referencias más importantes de un espacio marcado por números que significan ciudades, fuertes y reducciones. La topografía está señalada con la convención de pequeñas montañas agrupadas. Tres grandes inscripciones atraviesan el plano: "TROPICO DE CAPRICORNIO", "LLANOS DE MANSO", "TUCUMAN", "GRAN CHACO". Si la primera refuerza la ubicación brindada por la proyección cartográfica, las dos últimas ponen en relación el mundo sometido de la gobernación con el espacio ignoto del Chaco. Finalmente, "Llanos de Manso" remite a la historia de la región, señalando una vasta porción del territorio con el nombre de Andrés Manso, quien a fines del siglo XVI intentó infructuosamente conquistar el Chaco.

Además del trayecto recorrido por Matorras y sus hombres, otras referencias vinculan el espacio aparentemente neutro del mapa con la historicidad de la entrada de 1774: la Reducción de Santa Rosa de Lima, "fundada por el Gov.or Matorras p.a el famoso Paiquin", indicada con el número 22, y la "Laguna q.e crió Perlas descubierta por el Gov.or Matorras", con el 15. Los objetivos reduccionales y la búsqueda de riquezas quedan plasmadas con particular énfasis. Lo primero no resulta sorprendente, en la medida en que la pacificación de los chaqueños por medio de la conversión aparece como un motor primordial, tanto en el Diario como en la documentación. Contrariamente, el interés por encontrar riquezas se adivina en el Diario en la propuesta de Matorras de vadear

---

<sup>148</sup> Como ejemplo resulta válido el mapa realizado por Machoni y que acompañó la publicación de la *Descripción Corográfica...* de Lozano en 1733.

el río Grande "con el fin de reconocer sus territorios las minas de plata y lavaderos de oro que se tiene noticia haver en ellos"<sup>149</sup>, pero no ocupa un lugar preeminente. El Diario menciona al pasar, entre la pesca que provee el Bermejo, las "ostras de perlas, aunque de corto oriente"<sup>150</sup>. Sólo en el informe de la expedición elevado por Matorras al gobernador de Buenos Aires, Juan José Vértiz, encontramos una referencia más detallada a la laguna rica en perlas:

Sin embargo de que no se hace relacion en dichos Autos, nos ha paresido conveniente el participar a VS.a que en las inmediaciones del Rio Vermejo se encontraron a las orillas de una gran laguna conchas con menudas perlas, y por falta de Buzos que reconociesen su fondo, se deajo de hacer la formal averiguacion, de la que es regular que las tengan maiores...<sup>151</sup>

En el mismo informe se menciona también la grana como recurso abundante al norte del Bermejo<sup>152</sup>, pero esto no se vuelca en el Diario. La búsqueda de perlas estuvo seguramente incentivada por Lozano, quien afirma su existencia "en una laguna", retomando la versión de un español que había sido cautivo de los abipones, y también el texto de Ruy Díaz de Guzmán<sup>153</sup>. La fuente lozaniana aparece expresamente en el Diario de la expedición de Arias de 1780<sup>154</sup>.

La marca de la laguna con perlas en el mapa resulta, en cierta forma, una compensación por la evidente falta de descubrimientos de riquezas fabulosas efectuados durante la entrada. Es importante tener en cuenta que durante el siglo XVI las exploraciones del Chaco estuvieron alentadas por la creencia en esas

---

<sup>149</sup> Autos, f. 177r. En el informe de Matorras a Vértiz del 25 de agosto de 1774 dice que la propuesta tenía por objeto el reconocimientos de "los Lavaderos de oro y Minas de Plata que se tiene noticia haver en las faldas de las Serranias nombradas de Senta...", f. 147.

<sup>150</sup> Diario de Matorras, p. 149.

<sup>151</sup> Informe de Matorras a Vértiz, AGN, 37-6-2, f. 147r.

<sup>152</sup> Ibidem, f. 148.

<sup>153</sup> Lozano, P., cit., p. 25.

<sup>154</sup> "...vinimos a parar en la laguna de las Perlas, que casi formadas en su seno matriz se encontraron en la expedición pasada... Confrontando con esta Relación lo que en el particular escribió el R. P. Lozano de la extinguida compañía, quien al párrafo 2° folio 11 de su Descripción Corográfica, afirma haberlas en algunas lagunas de este vasto Continente... Hasta hoy no han descubierto su formal existencia, y en la presente campaña esperamos averiguar su realidad", pp. 759-760.



riquezas<sup>155</sup> y que aún a fines del XVIII los retazos de esos espejismos pudieron seguir funcionando como motor de las ambiciones españolas.

El dibujo de César muestra, entonces, una articulación entre el tratamiento de un espacio representativo narrativo en el que se desarrolla la entrevista, y el de una superficie presentativa descriptiva que contiene información sobre el territorio explorado. Por una parte, el ingeniero no resuelve fluidamente estas dos maneras, utilizando, como dijimos, las formas de rocalla como límite entre ambas. Por otra, coloca la orla, que envuelve y unifica todo el dibujo: el mapa con el recorrido y el momento más importante de la expedición. El territorio presentado en la carta es puesto bajo el orden español por medio de la reducción de sus habitantes.

La entrada de Matorras no fue singular en lo que atañe a la producción de imágenes. El registro visual –mapas, planos, esquemas– a menudo acompañó los textos de las expediciones y en general su envío fue una exigencia de las autoridades, a la par que el de informes y diarios oficiales<sup>156</sup>. Por referir sólo uno de los casos que antecedieron a la expedición de 1774, conocemos un dibujo vinculado con la entrada general al Chaco comandada por Espinosa y Dávalos en 1759<sup>157</sup> (fig 13). Recordemos que la entrada de Espinosa, en consonancia con el proyecto de Cevallos, suponía la colaboración de los gobiernos de Tucumán, Buenos Aires y Paraguay, pero que por diversos motivos, las tropas de Corrientes y Asunción no llegaron a unirse a los hombres que partieron de Salta, lo que motivó el éxito sólo parcial de la empresa. Desde un punto de vista estrictamente cartográfico, el dibujo no merece particular atención. Los cursos de los ríos, graficados por trazos más o menos gruesos y ondulantes, revelan un conocimiento muy limitado de la hidrografía de la región, incluso para la época. Son simples

---

<sup>155</sup> Por ejemplo, Ayolas se internó en el Chaco en busca de la Sierra de la Plata, perdiéndose noticias de él. En 1539 Irala fue a su rescate, pero había sido muerto por los payaguá, ver Gandía, E. de, *Historia del Gran Chaco*, cit., cap. VI. Vitar señala, en cambio, que la ausencia de minerales explica la falta de estímulo para la conquista del Chaco por largo tiempo, cit., p. 65.

<sup>156</sup> Una buena aproximación a la cantidad y tipo de material visual ligado a expediciones o bien a empresas religiosas en el Chaco, en De Angelis, Pedro de, "Bibliografía del Chaco", en *Colección...*, cit., tomo 8, volumen B. Ver también Maeder, E. J. A., cit., p. 250. Información más general sobre cartografía del actual territorio argentino en Furlong, Guillermo, *Cartografía histórica argentina: mapas, planos y diseños que se conservan en el Archivo General de la Nación*, Buenos Aires, 1963.

<sup>157</sup> AGI, Mapas y Planos, Buenos Aires, 62 bis, reproducido en Vitar, B., cit., p. 208.



referencias que pautan el espacio y contienen, como en el mapa de César, las ciudades y villas, los pueblos de indios, las “tolderias de Infieles” y los fuertes. El plano trae, además, marcados con letras unidas por líneas de puntos los trayectos realizados por los españoles en tierras del Chaco. ¿Realizados? El título del dibujo ya supone un interrogante acerca del momento en que fue confeccionado: “Plano para la inteligencia de la entrada general contra los Infieles que se pretende hazer año de 1759”. ¿Fue hecho antes de iniciada la expedición para ser utilizado como guía? Dos indicaciones de los recorridos parecen apuntar en el mismo sentido: “A- significa el camino que deven tomar los de Salta”, y “B- el que deven llevar los de Paraguay”. Sin embargo, la referencia al trayecto de la tropa de Corrientes, lo contradice: “C- el que hizieron sin concluirlo y pueden llevar los Correntinos”. Realizado antes o después de la entrada, el mapa presenta una imagen de lo que ésta debió ser. En el dibujo, las tropas marchan sin dificultades ni detenciones, atraviesan la superficie del espacio chaqueño tal como estaba planificado y se encuentran en el punto acordado. El carácter inconcluso de la empresa, señalado elocuentemente por la inscripción en parte ilegible en el árbol quemado, marca que el Diario de Matorras se ocupa en reproducir, es reemplazado aquí por el logro incontestable de una imagen ordenada.

### *Otros textos, otras imágenes*

Tomaré ahora en consideración dos testimonios relacionados con la entrada de Matorras, en los que me interesa en especial rastrear las continuidades y rupturas en la percepción del territorio chaqueño, y cómo, y por qué se lo representa.

El fraile franciscano Antonio Lapa, que había acompañado a Matorras en calidad de misionero, realizó una entrada en 1776, con el objeto de ratificar los tratados firmados entre Matorras y el cacique Paykin. Tanto el gobernador como el jefe mocoví habían muerto y los descendientes de éste último y otros jefes de esa tribu y de los toba se habían acercado a la reducción de Nuestra Señora del Pilar de Macapillo –ubicada en la frontera del Chaco salteño y de la que Lapa era cura

doctrinero- para averiguar si los tratados seguían vigentes<sup>158</sup>. El diario del sacerdote es una importante fuente para reconstruir aspectos de la percepción y valoración del territorio chaqueño<sup>159</sup>. En este caso no contamos con material visual, por lo que debemos rastrear los modos de aprehensión del espacio chaqueño a partir de las representaciones del discurso escrito.

El documento está organizado a manera de diario, consignando los hechos más significativos de la marcha, día a día. No contiene ninguna mención a otros integrantes de la expedición, aunque a menudo mezcla la primera persona del singular con la del plural, dando cuenta tácitamente de la presencia de otras personas<sup>160</sup>. Sin embargo, la figura del fraile resulta excluyente y ni oficiales militares ni funcionarios de la corona comparten el escenario de su misión.

Lapa indica las distancias recorridas y el rumbo seguido —“caminamos como doce leguas siempre al sur”. Sin embargo, él mismo declara que estas medidas no son confiables, un poco porque siguen las indicaciones de los indios, otro poco por su propia incapacidad para la “mensura”:

Todas las Leguas que llebo asignadas, y las que asignare las pongo indiferentes con esta Palabra, como, por que solo por congetura, y por alguna noticia delos Indios las arreglaba. Aunque yá he andado otras veces por estos Países, pero como no tengo inteligencia en estos de mensuras, y compuestos, no puedo con determinacion asignar la cantidad determinada; y aunque los Indios me decian, y explicaban en su modo, pero como estos no saben lo que son leguas, y solo se gobiernan por Lunas, y por dias de camino, no se puede hacer arreglado computo delo que dicen<sup>161</sup>.

---

<sup>158</sup> En una carta dirigida al Virrey Cevallos, Francisco Gavino Arias, jefe militar de la expedición de Matorras, informa que, habiendo fallecido Matorras y ejerciendo interinamente el gobierno de Tucumán, queda a su cargo ejecutar las paces con el indio Quetaidei y otros caciques, de acuerdo con lo estipulado entre Matorras y Paikin. También informa que ha decidido enviar al sacerdote franciscano Antonio de Lapa para que avance en las negociaciones. Salta en el Tucumán y Febrero 24 de 1778. Fran.co Gavino Arias. AGN, 37-6-2. El mismo cura da cuenta, al comienzo de su diario, de esta “embaxada” que le encarga Gavino Arias.

<sup>159</sup> Antonio de Lapa, “Diario exacto y fiel de los acontecimientos sucedidos en la entrada al Gran Chaco Gualamba por el mes de Mayo del año de mil setecientos setenta y seis” (en adelante Diario de Lapa). Se trata de un documento copiado, a pedido del gobierno argentino, en la Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro en marzo de 1902. Figura como “cópia de cópia moderna escistente na Seccao de Manuscriptos de Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro e pertencente á Collecao De Angelis”. Consta de treinta y cuatro folios, AGN, Sala VII, BN 311. Fue publicado en la *Revista de la Biblioteca Nacional*, tomo V, n° 18, 1941 y en el tomo XXIII, n° 56, 1950.

<sup>160</sup> Este fragmento es un buen ejemplo: “con lo que caminé como cuatro leguas á la dicha Rancheria, por Campos, y tál cual angostura, donde hice noche, y nos hospedaron mui alegres con alguna carne, y frutas silvestres”, f. 10.

<sup>161</sup> Ibidem, f. 28.

Decide por ello brindar una información que de alguna manera combina las "lunas" de los nativos con las "leguas" de los blancos para dar una idea de las distancias recorridas:

Según noticia de los Indios desde Langaye hasta el Paraguay, hay cinco días de camino, y á Santa Fée hay mucho más de diez días de camino.

Desde la Ciudad de Salta hasta la Reducción de Macapillo, hay setenta leguas pocas mas o menos según el computo de los Cristianos de Macapillo á la encrucijada de Macomita ala Cangaye, hay noventa y mas Leguas según el computo que se hace de la explicacion de los Indios.

En realidad, la expedición lleva por brújula principal la protección de las figuras sacras:

... comensé mi peregrinacion el dia 25 de Mayo del año de 1776 llevando por norte y guia en tan santa empresa á la Purisima Concepcion de Maria Sma, al Arcangel Sn Miguel, á Ntro. Pe. S. Fran.co y á Sn. Antonio de Padua, en cuya proteccion confio...<sup>162</sup>

Esta característica, presente en la expedición de Matorras, refuerza el sentido misional de estas empresas. Continúa Lapa:

... y espero conseguir el fruto de que se reduzcan tan dilatadas naciones al gremio de ntra. Sta. Fé Católica, y á tributar el debido vasallaje á la soberania de nro Catolico monarca (que Dios gu[ard]e) á quien pronto dedico y humilde consagro este corto obsequio.

La otra guía que actúa con fuerza es la de las huellas de entradas anteriores, sobre todo de la de Matorras. Como quedó señalado con respecto al Diario de Matorras, las marcas dejadas sobre el territorio por los expedicionarios son hitos que se consignan cuidadosamente con el objeto de transmitir una idea de continuidad entre las diferentes expediciones.

Los nombres de cada paraje, las inscripciones, las cruces de madera, resultan testimonios que contienen una densa carga visual. Los toponímicos, en principio pertenecientes al registro verbal, se refieren a situaciones o hechos puntuales que contienen en su explicación referencias descriptivas al sitio donde se desarrollaron, por lo que evocan experiencias visuales:

... e hicimos noche en Caropelle, en nuestro idioma Tren de los Españoles, por ser éste el lugar donde sento su Campo, el Sor. D. Joaquin de Espinosa en la entrada que hizo al Chaco de consentimiento, y por concurso del Exmo. Sr D Pedro Cevallos, y tambien porque sentamos el nro, con el Señor D. Geronimo Matorras, quedando en él el Sor.

---

<sup>162</sup> Diario de Lapa, f. 2.

Canonigo Suarez ejercitado en la conversion de las Naciones inmediatas. Está este sitio sobre una laguna grande cuios margenes, adoman algunos arboles de Vinal<sup>163</sup>.

El nombre del lugar se relaciona con un valor distintivo adquirido por el papel que desempeñó en el pasado, pero en su identificación intervienen elementos que provienen de la percepción visual. Estos últimos contribuyen a la idea de continuidad, en la medida en que quienes desearan seguir los pasos de la expedición podrían verificar –ver- por sí mismos la gran laguna rodeada de árboles que se llama “Tren de los Españoles”.

La referencia más importante es el sitio del campamento de Matorras, representado con especial énfasis, como vimos, tanto en el Diario de la expedición como en las imágenes relacionadas con ella. Si en el texto oficial escrito por Brizuela se pretendía enlazar pero a la vez diferenciar claramente la entrada de Matorras de la empresa fallida de Campero, en el Diario de Lapa, la Cangayé es, sin duda, el lugar en el que la historia del dominio del Chaco por medio de la conversión de sus habitantes, encuentra una total continuidad:

Alojamos en el paraje nombrado Lacangaye, donde hallé mui claras las Cruces, que un Arbol de Vinal se gravaron de orden del Sor Matorras, con la fecha del año y dia en que llegamos...<sup>164</sup>

El fraile acampa allí mismo, donde la marca de las cruces en el tronco del vinal tiende un puente entre aquellos días de julio de 1774 y su presencia actual.

La idea de continuidad se da en su primer encuentro con el cacique mocoví Queyaviri, durante el cual le entrega

el mismo Bastón con que el año pasado se hizo distinguir al principal Cacique de los demas, para que en nombre del Rey delas Españas su amo, Domineis, y presidas estos vastos, y dilatados Países, haciendote reconocer por General de todos los demas Caciques que habitan dichos Países, por convenir asi al Real Servicio de ambas Magestades; recibio de mi mano el Bastón con muestras de grande jubilo...<sup>165</sup>

Tomemos en cuenta que los bastones con puño de metal dorado habían sido adquiridos por docena entre las “baraterías” que llevaron Matorras y sus hombres, y que nada distinguía particularmente el que fue dado a Paykin de los demás, salvo el hecho de que a través de su entrega se lo señalaba como jefe

---

<sup>163</sup> Ibidem, f. 6.

<sup>164</sup> Ibidem, f. 10.

<sup>165</sup> Ibidem, f. 11.

máximo, delegándole parte del dominio que los españoles instituían en el territorio chaqueño en nombre de la corona<sup>166</sup>.

No obstante esta forma de encadenar en una secuencia su modesta entrada con la ambiciosa empresa de Matorras, Lapa avanza con respecto a ésta en la pretensión de dejar una marca más trascendente que la inscripción en un árbol:

Mandé levantar el Estandarte de la Santa Cruz, como por señal de posesion de lugar donde habia de erigirse el primer Templo y construir el Pueblo, habiendo hecho essa diligencia con la reberencia debida, les mostre quanto se necesitaba para la formalidad de una Poblacion...<sup>167</sup>

El párrafo resulta suficientemente elocuente. Si la reducción de Santa Rosa de Lima, ubicada en la frontera, no había sido capaz de atraer a los grupos que firmaron el tratado con Matorras, el gesto audaz de fundar una población en el interior del territorio buscaba lograr un dominio más efectivo sobre los chaqueños. La Cangayé dejaba de ser el sitio de los asentamientos transitorios para formar parte de la red de marcas blancas en América.

Podemos decir que el texto de Lapa, si bien menos rico en muchos aspectos que otras fuentes, trae sin embargo una mayor espontaneidad. El misionero no omite escribir sobre la amenazante presencia de grupos hostiles y el miedo y la desconfianza que causaron entre sus acompañantes<sup>168</sup>. Tampoco neutraliza las alternativas del camino. El espacio del Chaco, aunque medido sin precisión, aparece efectivamente transitado:

Desde la Reduccion de Macapillo hasta Macomita son tierras deciertas montes ó Bosques asperos que ni á pie ni a caballo se pueden trancitár, sino es que sea por la estrecha senda, que hay, y solo se halla uno, ú otro Campo mui pequeño<sup>169</sup>.

---

<sup>166</sup> Los españoles habían recuperado el bastón de Paykin de manos de la embajada mocoví que se había presentado en la reducción de Macapillo con la noticia de la muerte de Paykin: "... no obstante su fallecimiento los demas caciques se hallaban prontos á verificar las Pazas tratadas y establecidas con el Sor. Dn. Geronimo Matorras Govern.or y Capitan General dela Provincia del Tucumán, en cuya fé la Cacica viuda de dicho Paiquin mandaba el bastón, con que dicho Sr Matorras, habia honrado á su difunto marido, para que respecto de no ser sus hijos capaces de gobernar aquellas dilatadas Naciones, lo colocase su señoría en el Cacique que fuese de su agrado, aquien prontamente rendirian ovediencia...". Ibidem, ff. 1-2.

<sup>167</sup> Ibidem, f. 14.

<sup>168</sup> Ibidem, f. 9.

<sup>169</sup> Ibidem, f. 29.

De todas formas, el territorio es valorado de acuerdo con parámetros vinculados con las características de sus habitantes. Cuanto más dóciles y dispuestos a la conversión son los grupos, más virtudes se les atribuye y más apta la región para el asentamiento de los blancos. Esto se da cumplidamente en la Cangayé:

Desde dicha encrucijada [de Macomita] hasta mas debajo de la Cangaye son los territorios mui fertiles, y abundantes buenos para sementeras, hay muchos arboles, pero los mas particulares y abundantes són los de Palo Santo, y Palmares, lo más és campo avierto con algunas Isletas de Montes, y cuanto mas abajo és mejor temperamento por que los vientos són mas puros, los campos mas esparcidos, los Pastos mas abundantes, y las aguas mas saludables; prueba bien este temperamento a los Españoles.

Hallanse estos lugares dela Cangaye (como los mejores del Chaco) Poblados dela Nacion mas noble que son los Mocabies, á quienes se puede considerár distintos delos demas, por que son mui firmes en sus Palabras, [...], de linda presencia, de buenas facciones, de genio mui docil, y amigable, mui generosos y caritativos, mui aseados, [...], son los mas temidos entre todas las demas naciones, son mui amantes del Cristiano...<sup>170</sup>

Del Diario de Lapa se desprende una percepción del espacio chaqueño claramente teñida por los objetivos misionales. Ni el sometimiento por medio de la fuerza militar ni el interés por acopiar conocimiento sobre la región ocupan el lugar que observamos en otras entradas. Sus notas sobre la fauna y la flora se reducen a unas pocas líneas en las que advertimos más la repetición de tópicos – hay “variedad de viboras ponsoñosas”<sup>171</sup> – que sus propias observaciones.

A pesar del gesto del misionero de plantar el estandarte como inicio de una reducción, ésta no llegó a concretarse. Pocos años más tarde, otro personaje ligado a la entrada de Matorras, Francisco Gavino Arias, haría una nueva experiencia chaqueña, dejándonos testimonio de ello en un Diario oficial<sup>172</sup>.

En marzo de 1780, Arias, maestre de campo de la entrada de Matorras y que lo había sucedido interinamente en el gobierno de Tucumán, recibe el encargo de organizar una expedición con el preciso objetivo de fundar dos reducciones “en el centro del país enemigo”<sup>173</sup>. Intervendrían en ella otros miembros destacados de

---

<sup>170</sup> Ibidem, f. 31.

<sup>171</sup> Ibidem, f. 29.

<sup>172</sup> Para las citas utilizaré la publicación de De Angelis. Hay una copia del documento en AGN, Sala VII, Fondo y Colección Andrés Lamas, Leg. 9. Edberto O. Acevedo ha confrontado la edición de De Angelis con el documento original en el AGI, encontrando diferencias entre ambos. De Angelis omite frases incidentales, aclaratorias o explicativas que revelan la mentalidad providencialista del autor del Diario. Ver “Noticia sobre el Coronel Arias y adición al diario de su expedición al Chaco”, separata del tomo XXIII del *Anuario de Estudios Americanos*, Sevilla, 1966.

<sup>173</sup> Diario de Arias, p. 729.



la entrada de 1774: el canónigo Lorenzo Suárez de Cantillana, más tarde obispo del Paraguay, Gerónimo Tomás Matorras, sobrino y secretario del antiguo gobernador, el franciscano Antonio Lapa, a los que se agrega el letrado José Arias Hidalgo<sup>174</sup>. Si bien la empresa resultaba de menor envergadura que la de Matorras -por lo menos si tomamos en cuenta la cantidad de hombres, animales de transporte y carga, alimentos y pertrechos<sup>175</sup>- Arias buscaba completar la tarea de su antecesor ratificando los tratados de paz con los indios y fundando nuevas reducciones. El virrey de Buenos Aires, por su parte, tramitó la autorización real enfatizando la necesidad de encontrar vías de comunicación efectivas entre el noroeste y el litoral<sup>176</sup>.

El Diario de la expedición sigue la forma habitual de la organización en jornadas, con la indicación de los rumbos tomados y las distancias recorridas, así como de acontecimientos sobresalientes ocurridos durante la marcha.

La partida sale del fuerte de San Fernando del Río del Valle el 2 de junio, siguiendo el camino de la expedición de 1774. Unos pocos días después, es consignada en el Diario la primer referencia a la entrada de Matorras. Forma consagrada de representar en el texto las huellas en el territorio sobre el que se avanza, ligando una empresa con otra, en este caso se trata de una "ramadita, llamada del Sr. Matorras, porque en ella se acampó el finado Sr. gobernador el año de 1774"<sup>177</sup>. Más adelante, en la Cangayé, es inevitable el hallazgo de la inscripción "grabada en un algarrobo, con letras claras" por Matorras<sup>178</sup>.

---

<sup>174</sup> En el Diario de Arias, Suárez de Cantillana aparece como "Supervisor y Visitador general de todas las reducciones". Gerónimo Tomás, "escribano público y Real Hacienda que fue de la ciudad de Salta", es nombrado "secretario", con honorarios de 200 pesos. Lapa, "del orden seráfico", va como "capellán y misionero". Arias Hidalgo, caracterizado como "abogado de la Real Audiencia", es el "auditor" de la expedición. Ver Diario de Arias, p. 732-733.

<sup>175</sup> Salen sólo 50 hombres del fuerte de San Fernando del Río del Valle, que sumados a los "oficiales de mecánica" (panadero, zapatero, albañil, sastre, herrero, tres carpinteros), los peones y algunos guías mataguayo con sus familias, no superaban las 200 personas, *Ibidem*, p. 734.

<sup>176</sup> En el AGN existen varios documentos sobre las presentaciones de Arias, el interés de las autoridades por la penetración en el Chaco y la intervención de otros actores hasta 1803. Ver Sala VII, Fondo y Colección Andrés Lamas, Leg. 9.

<sup>177</sup> Diario de Arias, p. 737.

<sup>178</sup> *Ibidem*, p. 763.

El Diario de Arias resulta aún más pródigo que el de su antecesor en dejar marcas para confeccionar un mapa religioso del espacio transitado. El 9 de junio la partida se detiene en un paraje que denominan San Antonio:

Acordó S.S. [Cantillana] con el R.P. Lapa, que el año de 1774 se hallaron en el mismo sitio acampados, día del glorioso San Antonio de Padua, por lo que mandó S.S. que en honor de este ilustre taumaturgo se celebrase el santo sacrificio de la misa, y que a este real acompañamiento se titulase el Tren de San Antonio<sup>179</sup>.

A partir de esta primera marca, se suceden los actos (misas, enseñanza de doctrina) que señalan especialmente los sitios, por su significación en la misión de incorporar a los chaqueños a la cristiandad. Luego de un encuentro con un cacique chunupí, se celebró misa "por ser el día del seráfico S. Buenaventura", y como los indígenas, preguntados si querían reducción, contestan afirmativamente, nombran al lugar Tren de la Buenaventura, "por no ser pequeña la que hemos logrado en la conversión de estas no menos numerosas y belicosas naciones". Otro sitio es llamado Tren del Carmen, "por haber llegado a él la víspera de Nuestra Señora"<sup>180</sup>. El 24 de julio celebran misa "en honor del glorioso apóstol del Chaco, San Francisco Solano", denominando al lugar Real de San Solano<sup>181</sup>. El día de San Bernardo, patrono del Chaco, se hace la ceremonia de adoración de la Santa Cruz<sup>182</sup>. Para el tramo que hacen navegando hasta Corrientes, la Virgen del Rosario es la patrona del viaje<sup>183</sup>.

Las referencias a 1774 y esta suerte de "itinerario religioso" dan continuidad al emprendimiento de Arias, reforzando su sentido misional, inaugurado por Matorras. Contemporáneamente, una expedición de carácter diverso y con otros objetivos confluía en el mismo espacio: la exploración del Bermejo y las posibilidades de su navegación por Cornejo y Morillo<sup>184</sup>. Ambas empresas, la de

---

<sup>179</sup> Ibidem, p. 739.

<sup>180</sup> Ibidem, pp. 752-754.

<sup>181</sup> Ibidem, p. 759.

<sup>182</sup> Ibidem, p. 767.

<sup>183</sup> Ibidem, p. 790. En un momento, un torbellino amenaza con hacerlos zozobrar, pero Arias "invocó el patrocinio de Nuestra Señora de Itaty con una promesa, y al instante nos dio el agua paso franco", p. 792.

<sup>184</sup> Juan Adrián Fernández Cornejo presentó varios proyectos para explorar el Bermejo. En 1780 no pudo completar el trayecto, pero sí lo hizo el fraile Francisco Morillo. En 1790 emprendió una nueva expedición, desde las juntas del río Centa con el Bermejo hasta la desembocadura de éste en el

Arias y la de los exploradores, parecen desarrollarse paralelamente. Sin embargo, en un momento la entrada reduccional sirvió de soporte a Cornejo, "que esperamos venga por el río", dejándole una res y una carta con unos indios, mientras seguían avanzando<sup>185</sup>. Más tarde, al decidir llegar hasta Corrientes por el río, hacen el viaje con Morillo<sup>186</sup>. Es muy sugerente del carácter diferente de las dos expediciones, el hecho de que el encuentro con Morillo, que era un religioso, se produzca en momentos en que se comienza a construir la iglesia de una de las reducciones. Si Morillo expresó algún interés por la tarea evangelizadora de la gente de Arias, el texto no dejó ninguna referencia.

Por lo demás, las alusiones al espacio son escuetas, encontrándose ocasionalmente impresiones del paisaje en términos cualitativos: "un vistoso campo de palmares", "una amenísima ensenada"<sup>187</sup>. Los terrenos próximos al Bermejo aparecen con una especial valoración, en un párrafo en el que se notan ciertos tópicos de las descripciones del Chaco:

Todas las márgenes de nuestro río se componían de dilatadas campiñas, sin montañas que estorbasen la vista, pobladas de verdes pastos y cejas de montes, y las vegas del río admirablemente formadas y adornadas de sotos y sauces...<sup>188</sup>

Más adelante, esta parte de la región se llena de especies vegetales, cuya enumeración remite al lector a las cualidades de abundancia y riqueza:

Las márgenes del río por una y otra banda se veían graciosamente pobladas de árboles de tajibo, laurel, canela, que llaman brava, quebracho, pucará, urunday, challoch, mollenlisco, chirimoya, murtas de arrayán, sotos, sauces y cañas tacuaras, con otros que no pudimos reconocer<sup>189</sup>.

Sin embargo, en pocas líneas el autor del Diario volcó algunas de las dificultades de la travesía: "... traspasamos con gran molestia las cargas, trastes

---

Paraguay, ver "Expedición al Chaco por el Río Bermejo ejecutada por el coronel D. Adrián Fernández Cornejo", en De Angelis, P. de, cit., tomo VI.

<sup>185</sup> Diario de Arias, p. 753.

<sup>186</sup> Ibidem, p. 788.

<sup>187</sup> Ibidem, pp. 740-741.

<sup>188</sup> Ibidem, p. 789.

<sup>189</sup> Ibidem, p. 791. También la fauna mereció una enumeración semejante: "micos y monos, con mucha copia de volátiles y caza de loros, patos, papagayos, anseres, charatas y pavas, con otras aves de las canoras, y de plumas extrañas y vistosas", p. 793.

y ganados, por un gran monte desmontado y pantanoso, por la lluvia que cayó la noche antecedente...”<sup>190</sup>.

Con respecto a datos precisos sobre el territorio, no aparece una singular preocupación por consignar medidas y límites. No obstante, se cumple el objetivo de llegar a Corrientes y establecer definitivamente, por vía de la experiencia, la distancia que la separa de la Cangayé<sup>191</sup>. Precisamente, esto figura como una de las “utilidades” de la expedición, “verse descubierto este camino, que hasta hoy por cálculos matemáticos, sólo se conceptuaba traficable”<sup>192</sup>. Es interesante que las conjeturas acerca de la distancia hasta Corrientes, basadas en testimonios orales de españoles y nativos, se consideren “cálculos matemáticos”.

Otras precisiones que la expedición pretende aportar son respecto al “curso y desembocadura de los ríos”, enmendando errores que aparecen en textos y mapas<sup>193</sup>.

El Diario de Arias se acompañaba de otro documento que De Angelis no publicó, una descripción geográfica del Gran Chaco<sup>194</sup>. Su autor, el letrado Arias Hidalgo, que formaba parte de la entrada como auditor, estaba fuertemente vinculado al gobierno de Tucumán y a proyectos de colonización del Chaco. Es seguro que también redactó el Diario<sup>195</sup>. El texto es una extensa y detallada descripción que sigue un esquema consagrado. Si bien el autor dice basarse en “lo que han escrito en la materia sujetos fidedignos curiosos e ilustrados de quanto consulta hasta a esclarecer el asunto”, la principal fuente es, nuevamente, la *Descripción Corográfica* de Lozano. Comienza, como éste, con la etimología de la

---

<sup>190</sup> Ibidem, p. 742. Por tramos, la marcha sólo era posible mientras talaran y desmontaran.

<sup>191</sup> Igual que Matorras y sus hombres, cuentan con el dato de que la ciudad se halla a seis días de camino, es decir más o menos 60 leguas. Envían entonces una delegación al mando de un oficial, quien a su regreso confirma que Corrientes está a 76 leguas y que el camino es “campo abierto”. Otros miembros de la expedición hacen el trayecto por río.

<sup>192</sup> Ibidem, p. 780.

<sup>193</sup> Ibidem, p. 781. Nuevamente, la fuente de la que se parte es Lozano

<sup>194</sup> “Descripción geográfica y subsinta detoda la Prov del Granchaco Gualamba, sus qualidades, extensiones y diversas Naciones, conocidas, incognitas que le havitan sepultadas en las obscuras sombras de su Idolatria y Gentilidad” (en adelante Descripción), AGN, Sala VII, Fondo y Colección Andrés Lamas, Leg. 9.

Consta de 48 folios. Está foliado en lápiz continuando el del Diario. Comienza en el f. 42r. Contiene citas de varios autores, marcadas en números, que remiten al margen.

<sup>195</sup> Al comienzo de la Descripción, Arias Hidalgo dice que recibió por “superior mandato [...] formar el diario que antecede...”, f. 42r.

palabra "Chaco" para continuar con los límites y extensión del territorio, definiendo los primeros por los obispados y arzobispado y la segunda por medio de la cantidad y variedad de naciones que lo habitan, lo que lleva a la necesidad de su conversión<sup>196</sup>. A partir de aquí, aunque no sigue puntualmente el orden del libro de Lozano, aparecen todos los rubros tratados por el jesuita: maderas, frutos, animales, ríos, calidad de la tierra. A cada paso, encontramos frases enteras copiadas casi en forma textual: "Es increíble la cantidad de madera que produce este país", está tomado de "en todo el país hay multitud increíble de maderas", y sigue en ambos la descripción del vinal<sup>197</sup>. Promediando el texto, Arias Hidalgo nombra varias autoridades a las que se puede acudir para completar la información que da: del Barco Centenera, Ruy Díaz, "Noticias del Brasil" del padre Vasconcelos, "Historia del Paraguay" de Techo, "Nueva Lusitania" de Francisco de Brito Freire, "Historia Natural" de Nieremberg, "Historia del Nuevo Reyno" de Alonso de Zamora, y la tabla 19 del atlas de Ortelius<sup>198</sup>. Podríamos pensar que el letrado conocía algunos de estos textos, pero lo cierto es que son autores citados por Lozano y es más probable que de ahí haya extraído las referencias. Es más, en la parte etnográfica, Arias Hidalgo prefiere remitir directamente al libro del historiador de la Compañía:

Pareze qe a continuacion correspondia hazer una relacion prolija delas costumbres comunes y particulares de todas estas naciones pero temiendo hazer mui difuso este tratado me remito a la qe en el particular escrivio largamente el R. P. Lozano en su Descripcion Corographica del Chaco...<sup>199</sup>

Teniendo en cuenta todo esto, no podía faltar en la Descripción, la vista del Chaco desde lo alto:

[Las sierras] en parte son tan altas [...] qe pudiera de ellas divisarse sin embarazo todo el Chaco con sus deleitosas llanuras montañas lagos y campiñas hasta la otra vanda del Parana ano estorvarlo la limitada facultad de la Potencia visiva.

---

<sup>196</sup> Descripción, ff. 44-44r. En Lozano ver pp. 18-20. Arias Hidalgo copia textualmente la frase del jesuita: "... hay millares de Almas sepultadas en las Tinieblas de la Gentilidad...".

<sup>197</sup> Descripción, f. 45r; Lozano, p. 39.

<sup>198</sup> Descripción, f. 61.

<sup>199</sup> Ibidem, f. 71.

A esta frase le sigue una versión del párrafo de Lozano sobre la variedad de países que incluye el espacio chaqueño, con la ubicación geográfica y la información sobre clima y vientos<sup>200</sup>.

A la hora de describir los ríos, el texto se separa un tanto de su fuente jesuítica. Si Lozano insiste en las virtudes sanadoras de algunas aguas y en la gran cantidad y variedad de pesca que caracteriza los ríos de la región, Arias Hidalgo comienza el capítulo dedicado a este tema con un viejo *topos* de la literatura sobre América, la identificación de ciertos espacios con el paraíso:

No menos proveido el Autor de la naturaleza con nuestros primeros padres enquanto a sufragarles deleitosa temporal comodidad en la recreable estancia del terrenal Paraiso, qe con los infieles habitadores de esta remota Provincia les dio por havitacion un Paraiso y tanta copia de frutos y frutas para su sustento y regalo qe vastan a saciar su misera indigencia y no contento con sufragarles tantos alivios tambien pa mas fertilizar y hermohear Campiñas, desato por estos pabimentos tantos christalinis Rios arroyos y fuentes como se veran en este capitulo y el siguiente<sup>201</sup>.

Luego sigue con la enumeración de peces y especies vegetales que se encuentran en las inmediaciones de los ríos, a la manera de Lozano. La referencia al paraíso funciona, entonces, como puerta de entrada a este universo de abundancia que, como el jardín de los “primeros padres”, está virgen y promete riquezas inagotables.

Toda la Descripción tiene un tono que combina la idea de una misión trascendente que permite establecer el dominio sobre el Chaco –la conversión de sus habitantes- con un deseo codicioso de apropiación de sus riquezas o de aprovechamiento utilitario de sus posibilidades. Poco más adelante de la identificación de la zona del Bermejo y el Pilcomayo con el paraíso, Arias Hidalgo pone énfasis en su navegabilidad y propone conducir “el tesorero” proveniente de Potosí por estos ríos, “via facil y segura hasta el Puerto de Buenos Ayres y de alli con maior seguridad a Europa<sup>202</sup>. Por una parte, esta atención prestada al tema de

---

<sup>200</sup> “Todo el Plano y territorio se divide en varios y diversos Países qe pr sunotable variedad ocasionan deleitosa complacencia al que los divisa, porque en parte esta poblado de espessimos bosques y dilatadas selvas, en partes se abren en campiñas y prados muy fertiles y amenos: en otras se ven formadas arboledas que ni forman Montañas ni permiten enteramente descubiertos, las Riveras de los Rios, con vistosas Vegas, y saucedas qe causan admirable admiracion, gozando todo el terruño abundancia de aguas, por tiempos se dejan ver sus Prados y montañas vestidas de esmeraldas en sus vejetativos Pobladores”, *Ibidem*, ff. 44r-45. Lozano, pp. 20 y 38.

<sup>201</sup> Descripción, f. 50

<sup>202</sup> *Ibidem*, f. 52.

la navegabilidad se vincula con el lugar que ocupa la empresa de Cornejo y Morillo en la Relación, mayor que en el Diario. Incluso Arias Hidalgo hace un resumen del diario del padre Morillo, en el capítulo sin número con el que cierra el escrito<sup>203</sup>. Por otro, unos párrafos antes, menciona una profecía de San Francisco Solano citada por Lozano sobre la conversión de todas las naciones del mundo, manteniendo la expedición dentro de un plan providencial: "Parece se aproxima la hora feliz de la conversión de estos Infelices Dios quiera quanto antes la veamos en servicio de su Divina magestad y aumento de la Catholica Monarquia"<sup>204</sup>.

A pesar de lo señalado hasta ahora, el escrito de Arias Hidalgo no es una simple glosa del jesuita. El abogado se ocupa de marcar claramente, mediante el sistema de citas, lo que saca de sus fuentes y lo que recoge de su experiencia y de la de sus compañeros. Desde el comienzo advierte que

en lo demas que no lleve estas ritualidades [las citas] se entienda lo reducido de practico conocimiento que con motivo de traficar parte de este continente y adquirido asi por ocular experiencia como por noticias de sugetos practicos de estos lugares...<sup>205</sup>

Atravesar el espacio chaqueño y observarlo durante la travesía son las bases de su experiencia personal. De todas formas, Arias Hidalgo reserva a este punto de partida unas pocas partes del texto. Algunas referencias a animales, como la del oso hormiguero, parecen ser de su propia cosecha, y evidencian la dificultad de hacer una descripción, para la que termina acudiendo a comparaciones con otros animales u objetos conocidos por él y sus lectores<sup>206</sup>. Contrariamente, para escribir sobre especies más impresionantes, como el yacaré y las boas, el autor prefiere repetir los tópicos lozanos que hallábamos en el Diario de Matorras<sup>207</sup>.

---

<sup>203</sup> Ibidem, f. 87.

<sup>204</sup> Ibidem, f. 86r.

<sup>205</sup> Ibidem, f. 42r.

<sup>206</sup> "[Tiene] el hocico como el Puerco, [...] saca la Lengua tan aguzada qe parece una espada", [...] la cola es ancha y grande qe parece un Plumero, al caminar la recoge", Ibidem, f. 62. También dice que las "Capebaras son muy semejantes al Puerco", f. 64.

<sup>207</sup> "Hay formidables caymanes y tan feroces qe equivalen a los Cocodrilos del Nilo...", Ibidem, f. 54r. "Otras [viboras] hay llamadas Ampalaguas de grandor formidables; algunas tienen 4 y cinco varas, tendidas por el suelo parecen troncos. Despiden de si un alito tan pestilente qe con el atolondran los venados y se los tragan lo mismo ejecutan con los huevos de avestruz qe son bien grandes y despues se los tragan enteros", f. 66. Ambas frases están sacadas evidentemente de Lozano, ver pp. 27 y 53-54.

Dos temas sí quedan en la órbita de su propio conocimiento: las características de los grupos con los que tuvo contacto, y los datos que la expedición ha aportado sobre el curso de los ríos. Después de recomendar la lectura de Lozano para la parte etnográfica dice que se contentará

en los subsecuentes capitulos con referir las observancias qe con motivo de la presente expedicion tengo echas tanto de los genios y conducta de las dos Naciones reduccionales de Tobas y Mocobies Chunupies Signipies Maibalaes y Mataguayos como de otras circunstancias utiles y conducentes a mejorar los Planos antiguos y Mapas como qe facilitar la conquista de las Naciones qe han pedido reduccion y de otras qe havitan en el subseguente Rio Pilcomaio...<sup>208</sup>

Ambos temas, como vemos, tienen un papel importante en el logro del dominio efectivo sobre la región. En realidad, todo el capítulo 10°, titulado "Varia reflexiones utiles y conducentes a mejorar los antiguos Planes y Mapas desta Provincia", está dedicado a brindar información que los expedicionarios han recogido, datos que ellos mismos han comprobado:

En la parte del Chaco qe hemos traficado con motivo de la presente expedicion caminando 200 leguas desde la Ciudad de Salta hasta la Cangaye y 276 hasta la Ciudad de Corrientes como acusa del diario [...] hemos descubierto por las costas delos Rios del Valle Dorado y Vermejo estan fallidos los Mapas antiguos y Planes formados en varios conceptos 1º en suponer giran los dos primeros Rios de Leste a Oeste siendo evidente como ya lo havemos manifestado enotra parte qe caminan y volean ambos de sur a norte... Lo cierto es que los hemos visto incorporarse mas arriba...<sup>209</sup>

El capítulo también hace precisiones sobre la ubicación de los distintos grupos indígenas y rectifica otros datos tomados de las autoridades. Se trata aquí de un espacio transitado, vivido, que permite hacer descubrimientos, observaciones. Y escribir sobre cosas "que hemos visto".

La expedición de Arias no podía prescindir del registro visual. En repetidas ocasiones, Arias Hidalgo se refiere a "nuestro Mapa". En lo se refiere a ciertos conocimientos, parece confiar su transmisión a las imágenes, reconociendo los límites del discurso escrito: "Todo lo expresado en este Parrafo antecedente se demostrara mejor en el Plano quese formare al final deste capitulo..."<sup>210</sup>

<sup>208</sup> Ibidem, f. 71r.

<sup>209</sup> Ibidem, ff. 71r.-72.

<sup>210</sup> Ibidem, f. 75r. Se refiere al capítulo 10° y a los datos sobre el camino a Corrientes y sobre el curso del Dorado y el Bermejo. Con respecto al mapa, no he dado con él. En la "Bibliografía del Chaco", De Angelis no lo menciona y no figura en la *Cartografía histórica argentina* de Furlong. Tampoco está consignado en el antiguo catálogo de documentos del AGI, *Catálogo de documentos del Archivo de Indias en Sevilla referentes a la Historia de la República Argentina*.



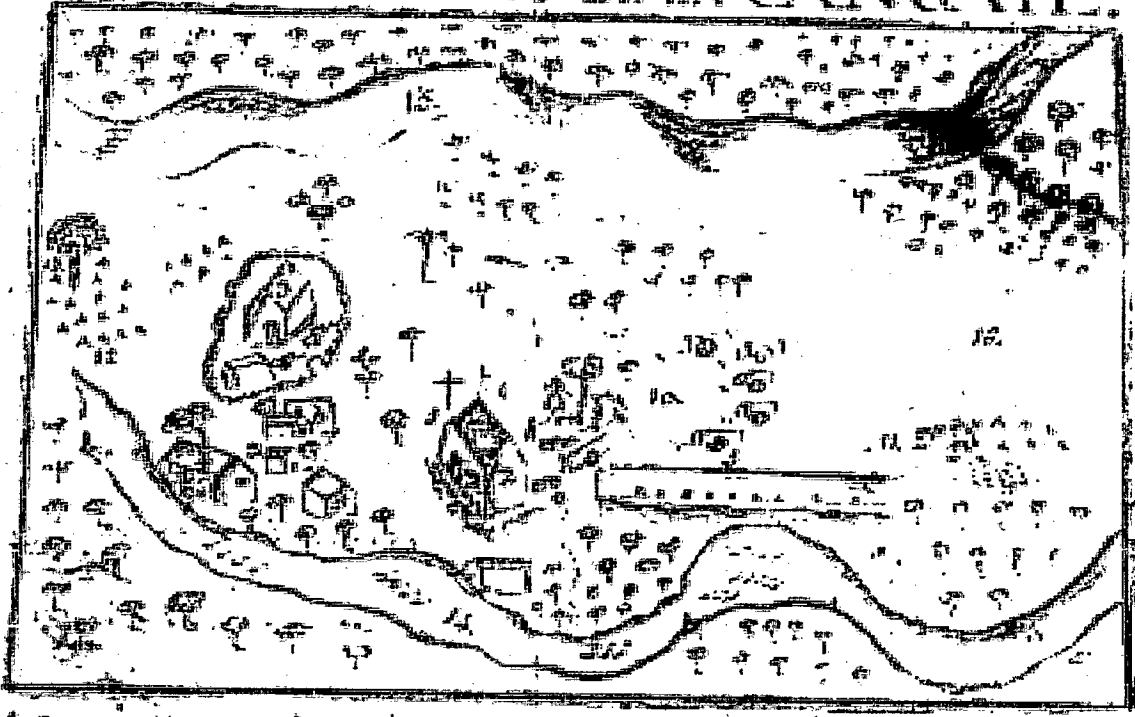
Existen tres dibujos vinculados con la expedición: uno que muestra el campamento de los españoles, y otros dos con los planos de las reducciones que fueron fundadas por Arias y Suárez de Cantillana<sup>211</sup>. El primero presenta especial interés por trasladar a la representación en un plano el sitio provisorio de los expedicionarios (fig. 14). Contrariamente al campamento de Matorras, los elementos –edificaciones, carretas- no se ubican en un espacio neutro, sino que hallan junto a referencias paisajísticas: cintas ondulantes que figuran cursos de agua, aves que nadan en ellos, árboles de copas redondas y alguna palmera, todo ello rebatido hacia la parte superior del cuadro. Pese a que sabemos del carácter efímero del asentamiento, el plano nos lo muestra sólido y destinado a durar. No hay simples tiendas de campaña, sino varias construcciones, algunas dibujadas a la manera de casitas infantiles, que se indican como las viviendas de Arias y el canónigo, y como diferentes dependencias (carpintería, herrería, etc.), o un barracón, que es el “cuartel”. Una cruz señala el “oratorio”, mientras que el “lugar de la Iglesia” es un espacio libre rodeado por carretas. Las tolderías aparecen como grupos de formas triangulares, como es tradicional en la cartografía del período, y no podía faltar la representación del “tren en el que Estubo el Sr Matorras”. Lo notable es que el dibujo retiene de ese sitio lo único que ha dejado como testimonio, un árbol que se distingue de los demás por su tamaño, recuerdo de aquel vinal con la cruz y la inscripción. Pese a lo estático de la representación, el autor buscó transmitir la idea de actividad y trabajo: en el lugar marcado como carpintería algunas hachas, un banco y una figurilla humana que tañe una

---

1514-1810. Publicado por el Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, Buenos Aires, Taller Tipográfico de la Penitenciaría Nacional, 1901-3.

<sup>211</sup> “Real Acampamento de la Cangayé”; “Plan de la Nueva Reduccion de Yndios Mocobies titulada Nuestra Señora de los Dolores y Santiago de la Cangayé, erigida año 1780”; “Plan de la Nueva Reduccion de Yndios Tobas, nombrada San Bernardo el Vertiz, erigida el año de 1781”, AGN, Sala IX, 23-10-4. Los dos dibujos de las reducciones están realizados en tinta y aguada sobre papel y sus medidas son 0,41 x 0,59 m. El dibujo del campamento se halla en el reverso de una hoja suelta con el folio 30, cuyo texto corresponde al final del Diario de Arias: “... cerrandose aquí nro. Diario para dar parte con este Cuerpo al Speriour Gov.no de quede enterado de las ocurrentes operaciones y estado de nra. Reduccional Conquista... En el RI Acampamento de la Cangayé en 31 dias del mes de agosto de 1780”. Los tres dibujos se encuentran reproducidos en Maeder, Ernesto y Ramón Gutiérrez, *Atlas histórico y urbano del Nordeste Argentino. Pueblos de indios y misiones jesuíticas*, Resistencia, Instituto de Investigaciones Geohistóricas, CONICET/Fundador, 1994, pp. 84-85.

# REAL ACAMPAMIENTO DE LA CANGAYE.



- |                              |                           |                            |                              |
|------------------------------|---------------------------|----------------------------|------------------------------|
| 1. El Monte.                 | 5. San José.              | 9. Armeria y Capón.        | 13. General Cambes de Matos. |
| 2. San Juan de los Rios.     | 6. Arvedano.              | 10. Argis de la Jara.      | 14. General de la Cruz.      |
| 3. San Antonio de los Baños. | 7. Hecenas.               | 11. San Juan de los Baños. | 15. San Juan de los Baños.   |
| 4. San Juan de los Baños.    | 8. San Juan de los Baños. | 12. San Juan de los Baños. | 16. San Juan de los Baños.   |



Fig. 14. Campamento de Arias, 1780

campana colgada de un árbol<sup>212</sup> alude seguramente a la construcción de las reducciones.

El Diario de Arias relata que en el mes de agosto, hallándose la partida en la Cangayé, se producen discusiones entre los españoles y el cacique Quetaydi sobre el emplazamiento de la reducción destinada a los mocoví. Arias insiste en que debe fundarse allí, pese a que los chaqueños conocían la zona como "Tragadora de gentes" por haberse hundido una toldería en el pasado<sup>213</sup>. Debemos recordar aquí el alto valor significativo que había adquirido el lugar en el transcurso de la última mitad del siglo XVIII. En la Cangayé se acumulaban, como capas geológicas, la vana espera de los refuerzos de Corrientes y Asunción por Espinosa, la retirada forzosa de Arrascaeta, las paces firmadas entre Matorras y Paykin, el gesto fundacional de Lapa. Una reducción en ese sitio señalaba el capítulo triunfal de la historia de la penetración en el interior del Chaco, por la vía de la conversión de sus moradores.

Queda establecida, a pesar de una nueva protesta de los nativos, la reducción de mocoví, en la que se comienza a trabajar en el acopio de madera y en la fabricación de adobe para las construcciones. En septiembre se hace una siembra y se coloca la piedra angular y cimientos del templo<sup>214</sup>. Al mes siguiente, Arias elige el lugar para la reducción de toba, cerca de la llamada Laguna de las Perlas. Sólo en noviembre se ponen los nombres a las reducciones: Nuestra Señora de los Dolores y Santiago de Lacangayé y San Bernardo el Vértiz, en honor al virrey. Cuando se produce el encuentro con Morillo, en diciembre, las obras en la reducción de toba estaban bastante avanzadas: "El 16 se puso la umbralada de la puerta principal de la capilla..."<sup>215</sup>. En enero un incendio amenaza con destruir parte de las edificaciones. Ese mes se coloca rolló en la plaza de la

---

<sup>212</sup> Esta campana tal vez se relacione con la del antiguo pueblo de Concepción, rescatada por la gente de Arias, ver más adelante.

<sup>213</sup> Diario de Arias, pp. 760-762. "Arias, que tenía a su disposición todas las costas del Bermejo, obligó a los indios a establecerse en un rincón anegadizo entre una laguna y el río, sin ceder a sus protestaciones, ni retraerse al oír dar a aquella morada el nombre de *tragadora de la gente*", De Angelis, P., "Discurso preliminar al Diario de Arias", cit., p. 708.

<sup>214</sup> Diario de Arias, pp. 765 y 773.

<sup>215</sup> Ibidem, p. 785.

reducción de mocoví y en febrero en la de toba. Se eligen alcaldes y alguacil, nombrando Arias a Quetaydi como gobernador de la Cangayé.

El Diario no trae más noticias sobre las reducciones. Nos hace saber que en febrero, Arias se embarca con Morillo y una parte de su gente hacia Corrientes, mientras que Cantillana, otros hombres y un grupo de chaqueños hacen el trayecto a pie. Llegados a la ciudad, realizan un Te Deum en la iglesia matriz, "dando fin a nuestro itinerario que hemos firmado los concurrentes"<sup>216</sup>.

Las dos reducciones, marcas privilegiadas en la vasta geografía del Chaco, se diluyen en el Diario y no tienen lugar alguno en la Relación. Las imágenes, en cambio, les dan una entidad especial.

Los dos dibujos muestran el rollo fundacional, el plano de la iglesia y alzado de su fachada, y representaciones del espacio circundante, así como las indicaciones en números que remiten a textos explicativos (fig. 15). El núcleo principal de ambas imágenes es el plano de la iglesia, que ocupa la parte central. La L formada por la iglesia propiamente dicha y las dependencias (sacristía, vivienda del cura, despensa) limita el espacio de la plaza, en cuyo centro se encuentra el rollo fundacional. En el caso del dibujo de la Cangayé, un "Cerco de Tunas" completa el límite, formando un rectángulo. Las iglesias son mostradas por medio de un sencillo plano: una nave sin crucero y con dos entradas laterales. El presbiterio se señala con un motivo ornamental –tal vez proyectado para la pintura de la techumbre. El dibujante completó la representación de las iglesias con el alzado de las fachadas: un cuerpo con espadaña doble una, un cuerpo enmarcado en dos torres la otra, y las dos antecedidas por cruces en el atrio. Las plazas se hallan rodeadas de lo que podríamos llamar "indicaciones del paisaje", porque se trata de elementos –el río Bermejo, la Laguna de las Perlas, bañados, vegetación– que se implantan en la superficie del papel y no alcanzan a formar una representación unificada. Como en los mapas, lo que pauta el espacio y contribuye a ubicar el resto de los elementos son los ríos y otras reservas de agua. El autor de los planos los muestra como cintas sombreadas, con sus riberas llenas de una variedad de especies vegetales, que es figurada mediante diversas formas

---

<sup>216</sup> Ibidem, p. 794.

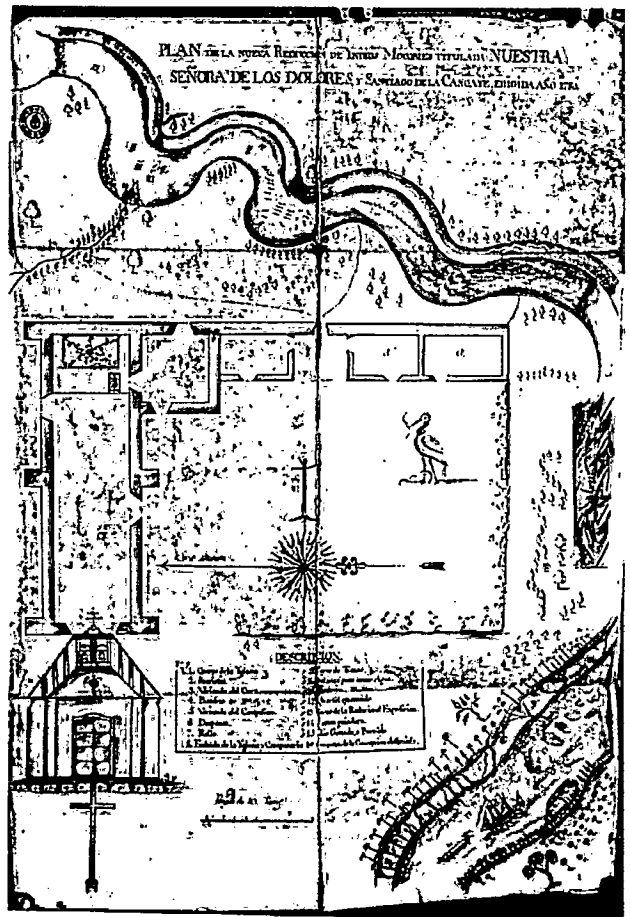
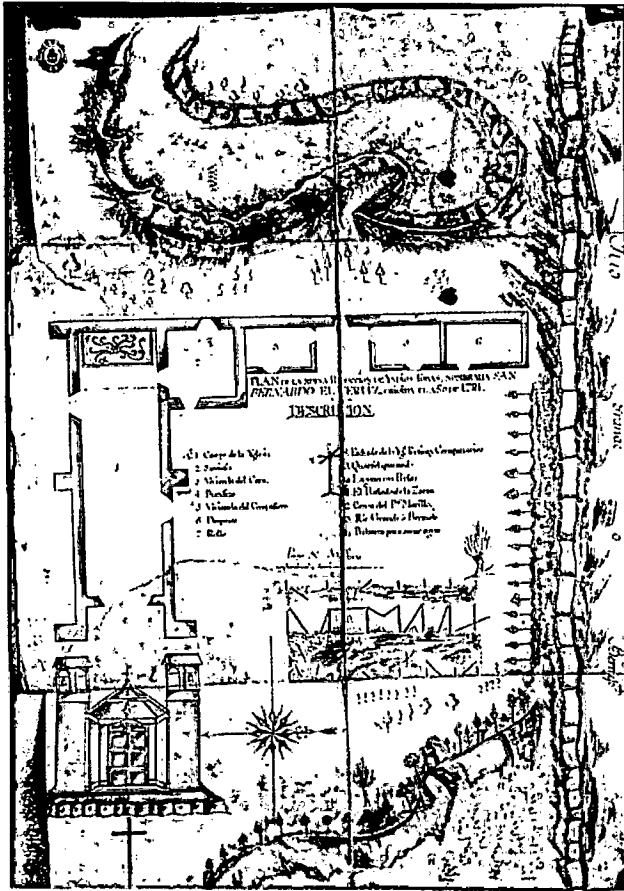


Fig. 15. Reducciones fundadas por Arias, 1780

que se rebaten hacia el centro del papel. Unos patitos esquemáticos atraviesan la Laguna de las Perlas como referencia a la abundancia de "volátiles" y, distribuidos aquí y allá, otros pequeños árboles convencionales completan una representación que apenas rompe con la superficie del plano. En este sentido, los dibujos presentan un grado mayor de acercamiento a una ilusión, entendida ésta como representación de las apariencias<sup>217</sup>, de lo que comprobábamos en las imágenes del campamento y de la tropa en marcha de la entrada de 1774. De cualquier forma, el espacio de la Cangayé, las fértiles riberas de sus ríos, la laguna cercana, resulta un paisaje a medias, porque la mirada que reproduce los dibujos lo ve a través de unos lentes "misionales": cada elemento es una unidad desarticulada del resto, y que encuentra su sentido como marco de la reducción. Confirma esto último la presencia, en el dibujo de la reducción de mocoví, de un elemento figurativo que no concurre a una representación naturalista del espacio, sino que más bien parece cumplir una función simbólica para reforzar la idea de misión trascendente. Se trata de un ave, una garza, que se halla dentro del cerco vegetal, aplastando con su pata una serpiente, mientras toma otra con el extremo de su pico. Este animal puede aparecer en la iconografía cristiana asociado al ascetismo y, de hecho, es común que se lo represente sosteniendo el cordón del hábito de San Francisco. Pero también la garza es considerada "una exterminadora de las diabólicas serpientes", es decir una figuración del bien enfrentado a las fuerzas del mal<sup>218</sup>. Un sentido muy acorde con las reducciones como avance del cristianismo en su lucha contra la idolatría.

Otros elementos, también en formas rebatidas que parecen aplastarse contra el papel, traen la dimensión histórica de la presencia blanca allí: la "Balanza para sacar agua", la "Canoa del Pe. Morillo" y el "Barco de la Reduccional Expedicion" ponen en imágenes la confluencia de los proyectos misionales con las empresas de carácter exploratorio, como formas diversas pero complementarias de plantear un dominio sobre el territorio. El incendio de enero es un conjunto

---

<sup>217</sup> Tomo el concepto de Ernst Gombrich. Podemos decir, en una definición muy amplia, que la representación figurativa pretende reproducir los objetos del mundo tridimensional en una superficie de dos dimensiones, dando la ilusión de realidad, ver "El espejo y el mapa: teorías de la representación pictórica", cit.

<sup>218</sup> Ver Biederman, Hans, *Diccionario de símbolos*, Buenos Aires, Paidós, 1996, p. 208.

desordenado de troncos titulado "Quartel quemado". En la iglesia de la reducción mocoví, un número en su fachada indica especialmente "Campana de la Concepción destruida". Sabemos por el Diario que a principios de noviembre vuelve al campamento un oficial que había sido enviado en busca de las ruinas de Concepción, "para colocarlo con certeza en el mapa que se ha de formar en la Descripción Geográfica"<sup>219</sup>. Esta preocupación por encontrar las ruinas de Concepción, que estuvo presente en muchas expediciones al Chaco, se enlaza con la apropiación de un resto de la antigua ciudad que tiene una importante carga simbólica, la campana de su iglesia. Lapa cuenta que al señalar el lugar de la reducción en su entrada de 1776, explicó a los indígenas

que lo principal era Iglesia y campanas, y mostrando gran deseo de verlo así crecentado me ofrecieron traer prontamente una campana que se hallaba de allí corta distancia en la Ciudad dela Concepcion destruida...<sup>220</sup>

Los dibujos se ubican así en relación con dos marcas temporales, la del incendio reciente como obstáculo superado, y la del único asentamiento blanco del siglo XVI en el Chaco que tuvo cierta continuidad. La campana de la iglesia tiende un puente que salva 150 años de intentos fallidos y emprendimientos truncos. Las reducciones de Arias, tal como se muestran en los dibujos, son una realidad firmemente establecida a partir del núcleo de los edificios religiosos. Por ello, el barco que lleva a Arias, abajo a la derecha en la imagen de la Cangayé, precedido por una canoa que lo guía, parte hacia Corrientes: la misión está cumplida.

A pesar de que las imágenes pretenden convencernos, las reducciones fundadas en 1780 no tuvieron más vida que otras en el interior del Chaco y sólo se sostuvieron una década gracias a la presencia de Suárez de Cantillana<sup>221</sup>. Durante

---

<sup>219</sup> Diario de Arias, p. 781.

<sup>220</sup> Diario de Lapa, f. 14.

<sup>221</sup> Un conjunto de documentos agrupados bajo el título "1783-1790. Información sobre los méritos y servicios del arcediano de la Iglesia Catedral de Córdoba y luego obispo del Paraguay. Don Lorenzo Suárez de Cantillana" dan cuenta de las actividades de este religioso. Por ej., el 20 de agosto de 1783 Suárez de Cantillana presentó, por medio de "apoderado Dn. Joseph Ant Arias Hidalgo" un pedido "al Superior Gov" del "adelantamiento demis intereses y ascenso", así como "se me abone el Synodo correspste para emplearlo en beneficio de los mismos reducidos". Hay cartas de Vértiz (1781) y del Marqués de Loreto (1784, 1785) ordenando a Cantillana que se haga cargo de las reducciones en ausencia de los curas y aluden también a levantamientos de toba y mocoví. AGN, Sala VII, Fondo y Colección Carranza, 653. Los curas a cargo pasaban largas temporadas en Corrientes, lo que motivaba el desorden y abandono de las reducciones, ver



los siguientes veinte años fueron presentados a las autoridades una buena cantidad de proyectos para colonizar la región. El mismo Arias Hidalgo propuso un plan poblacional, que presentó varias veces desde 1783, cuyos objetivos eran garantizar el avance de las poblaciones y haciendas de Salta, asegurar la reducción de mocoví y toba, frenar las incursiones de los indios de Santa Fe (abipon), facilitar el camino a Corrientes: "Se logra la civilidad de estas Naciones y su comercio con los nuestros, llevandoles lo que ellos necesitan y trayendo en retorno los preciosos frutos que produce aquella provincia"<sup>222</sup>.

Al margen de que los dibujos lograran persuadir sobre la existencia pacífica y ordenada de unas reducciones que, según vemos, vivieron en constante zozobra hasta su total desaparición, se plantea la cuestión de la confianza depositada en ellos para transmitir un tipo de información de la que la palabra no podía dar cuenta. Es muy probable que el autor de los dibujos fuese el mismo Arias Hidalgo, de acuerdo con una relación de méritos en la que se afirma que en la expedición de 1780, "hizo de Ingeniero Director y Diarista, al paso que de Historiador, habiendo levantado Planos muy curiosos y un Mapa topografico de aquella Provincia"<sup>223</sup>. Este abogado, que se disculpaba por haber "avanzado temerario a la empresa siendo agena de mi profesion y extraño de mi estudio"<sup>224</sup>, sabía del poder de las imágenes y, con oficio o sin él, plasmó en ellas lo que no supo escribir. Los dibujos, junto con los textos, contribuirían a iluminar el Chaco, dándole una visibilidad que aún no tenía:

... no hay la menor duda sucedera con esta lo qe con las demas Provincias conquistadas, qe principiaron con muy pocas luces, y luego se ilustraron, no solo con de Nuestra Santa

---

Schoefield Saeger, J., cit., p. 42. Nombrado deán de la Catedral de Córdoba en 1791, Cantillana deja las reducciones y los doctrineros las abandonan definitivamente, a pesar de las órdenes de las autoridades, ver Maeder, E.J.A., cit., p. 244. A pesar de su ausencia del Chaco, Cantillana no dejó de preocuparse por la reducción de sus habitantes, como lo demuestran varios reclamos a las autoridades de recursos para ello, fechados entre 1795 y 1797, también en AGN, Sala VII, Fondo y Colección Carranza, 653.

<sup>222</sup> AGN, Sala VII, Fondo y Colección Andrés Lamas, Leg. 9. El legajo también incluye una serie de documentos fechados entre 1786 y 1803 vinculados a la necesidad de penetrar en el Gran Chaco y reducir a los indios. Algunos están firmados por Arias Hidalgo, que sucedió a Arias en la Comandancia, varios por Lorenzo Suárez de Cantillana, y uno por Antonio Lapa. Este propone sacar a los indios de su "patrio suelo" y llevarlos a la frontera, ya que es imposible conservar las reducciones por los gastos que causan.

<sup>223</sup> "Relacion de Meritos de Dn Joseph Antonio Arias Hidalgo" (copia del siglo XIX), AGN, Sala VII, Fondo y Colección Andrés Lamas, Leg. 9.

<sup>224</sup> Descripción, f. 42r.

Fee, si tanvien con muchos escritos, historias y Planes qe las han hecho visibles en el Mundo<sup>225</sup>.

Los esfuerzos de Arias Hidalgo por hacer conocer la región por medio de imágenes tal vez no se hayan agotado en sus trabajos de 1780. Conocemos un mapa muy detallado en el que se incluye el plano de una colonia proyectada entre la de la Cangayé y San Bernardo el Vértiz, así como la ubicación de treinta y tres fuertes "para cubrir y defender la navegacion del Vermejo y camino hacia el Peru por el zentro del Chaco"<sup>226</sup> (fig. 16). Si bien no tiene fecha, es posible datarlo en la década de 1790. Furlong opina que corresponde a los proyectos presentados en aquellos años por Arias, Arias Hidalgo y Cantillana<sup>227</sup>. Un dato más avala esta idea. En la Relación, Arias Hidalgo dedica un capítulo a plantear "quan conveniente sea acordonar las Reducciones Presidios Piquetes y Poblaciones Nuestras desde el Rio del Valle hasta el Parana y las ventajas que resultan del cordon"<sup>228</sup>. La ubicación de los fuertes en el mapa es muy cercana a la que propone Arias Hidalgo. De su mano o encargado a alguien más versado en el arte cartográfico, el mapa presenta ante los ojos aquello que las explicaciones describían limitadamente:

Pudieran aqui especificarse otras muchas ventajas qe esta ofreciendo como en embrion el pensamiento de Presidios y Reducciones acordonadas y se omiten por no hacer difusa la materia, y porque mejor se dibujaran verificadas qe concebidas porque no siempre lo que se piensa sucede"<sup>229</sup>

---

<sup>225</sup> Ibidem, f. 86.

<sup>226</sup> AGN, I-22.

<sup>227</sup> Furlong, G., cit., p. 150.

<sup>228</sup> "La utilissima conveniencia que nos propone el Cordon es damos paso franco para Internarnos hasta las margenes del Rio Pilcomayo descubriendo un inmenso y fertilisimo territorio a favor de las Provincias de Chichas Tucuman, y Paraguay; porque pacificadas las vegas del Rio Bermejo y aseguradas las espaldas de los rios, podrian nuestras marchas abanzarse hasta dicho Rio, o vien por via de Guerra quando lo pudiesse la necessidad, o bien siguiendo el glorioso y piadoso sistema de conquistas reduccionales y evangelicas, pues de todos modos se conseguia la dilatacion de nuestra Santa Fee aqe tanto aspira nuestro Catolico Rey y Señor Dn Carlos Tercero (qe Dios guarde) para consuelo nuestro y alivio de estos miseros herrantes vasallos suos como tambien porque consiganse la extenssion de sus Dominios y Señorios en este inmenso aunque incognito Mundo", Relación, f. 76 r.-77. El párrafo es muy ilustrativo de los objetivos de estos emprendimientos, que buscaban el dominio de la región por medio de una combinatoria de represión y conversión de los chaqueños.

<sup>229</sup> Ibidem, f. 77r.

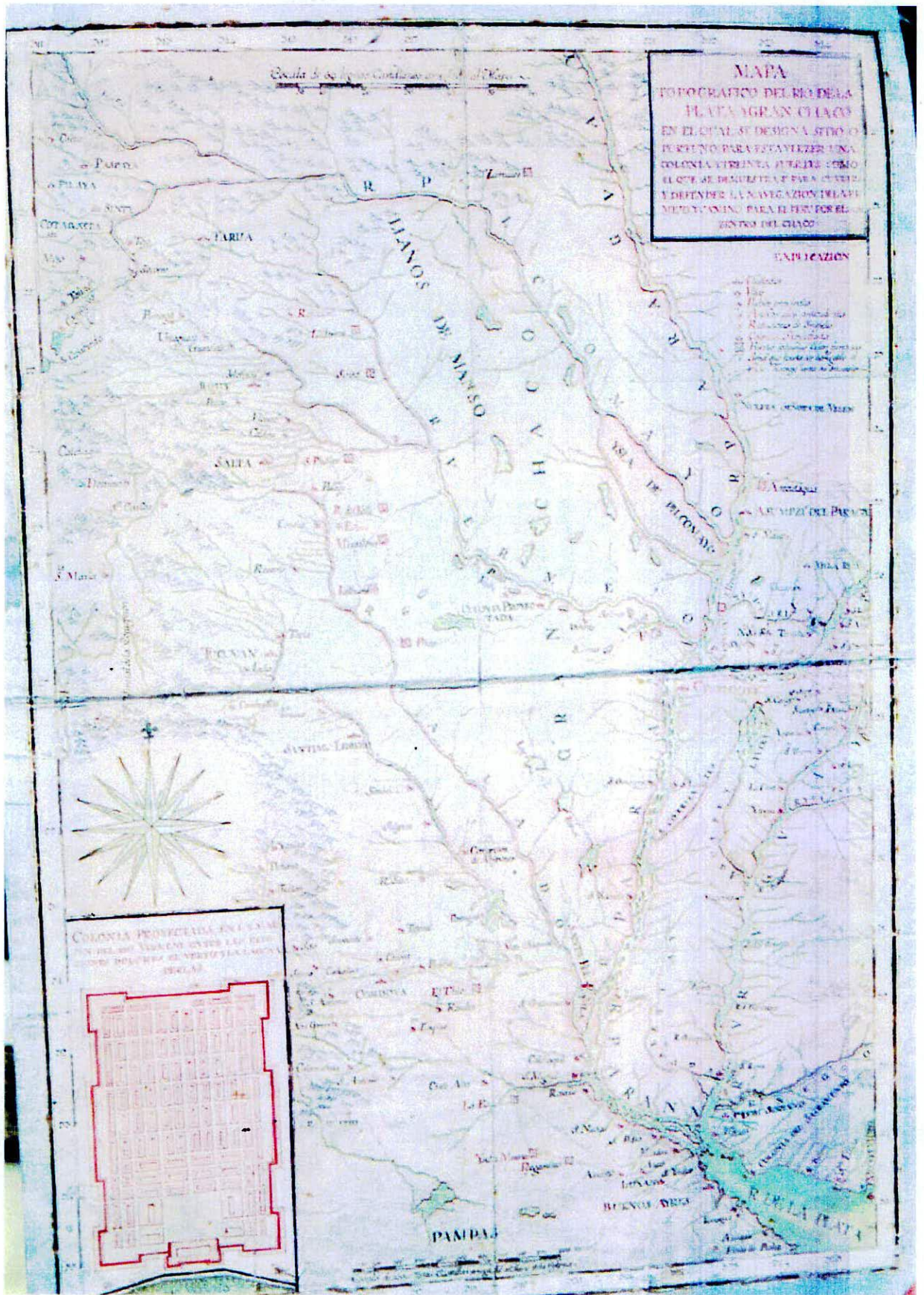


Fig. 16. Mapa del Chaco con plan de presidio

LA UTILIZACIÓN DE "DIBUJO" EN EL SENTIDO DE UNA COMPROBACIÓN REALIZADA ANTE LA CONCRECIÓN DE AQUELLO "CONCEBIDO", TRAE NUEVAMENTE A LA VISUALIDAD COMO MEDIO PRIVILEGIADO DE CONOCIMIENTO Y A LAS IMÁGENES COMO SU VEHÍCULO.

La utilización de "dibujo" en el sentido de una comprobación realizada ante la concreción de aquello "concebido", trae nuevamente a la visualidad como medio privilegiado de conocimiento y a las imágenes como su vehículo.

Pero nadie como Matorras y sus allegados supieron, sin embargo, aprovechar al máximo el poder de la imagen para garantizar la trascendencia. En la memoria de su expedición, una representación más ambiciosa que planos y mapas, ocupa un lugar singular. De ella me ocuparé en el siguiente capítulo.

-----\*



## Capítulo 2

### *Una obra en tensión*

Como ya he señalado, ninguna entrada al Chaco contó, por lo menos hasta donde sabemos, con un registro visual de la envergadura de un óleo. Sólo la entrada de 1774 ha llegado hasta nosotros representada en una pintura conocida como *Entrevista del gobernador Matorras con el cacique Paykin*, tradicionalmente considerada una obra singular dentro del repertorio pictórico de nuestro actual territorio<sup>1</sup>.

Este capítulo está dedicado a indagar acerca de las particulares estrategias de representación que es posible identificar en el cuadro. Entre ellas se hallan las elecciones y selecciones realizadas a partir del material que el artista o los artistas tuvieron a su disposición para construir la obra, y el papel desempeñado por los recursos propios de la tradición pictórica a la que perteneció. El cuadro está atribuido a Tomás Cabrera, pintor y escultor activo en la ciudad de Salta en el último tercio del siglo XVIII. Mantendré esta idea durante gran parte de la argumentación, refiriéndome al autor en singular, aunque es muy probable que, como veremos más adelante, la que nos ocupa sea obra de un taller, con participación, en distintos grados, de varios actores (pintores, comitentes, personajes retratados).

Vimos en el capítulo anterior que los registros escritos e icónicos de las expediciones de Matorras, Lapa y Arias pueden considerarse como representaciones que remiten o evocan datos visuales —en el caso de las imágenes ellas son también experiencias visuales—, y que pretenden dar a conocer aspectos de un territorio y, por lo menos en términos simbólicos, plantear su dominio. En estos registros se encuentra una dialéctica entre lo visto y lo sabido, entre lo efectivamente experimentado y lo recogido de la experiencia ajena, a

---

<sup>1</sup> Oleo sobre tela, 0,91 x 1,25 m., 1775, Museo Histórico Nacional, Legajo 296. En realidad, no son muchas las obras de este carácter que pueden identificarse en la pintura hispanoamericana del período. En Nueva España, entre 1758 y 1765, se pintaría una obra que guarda importantes semejanzas con la *Entrevista...* y en cuya ejecución se utilizaron mecanismos similares. Se ambienta en el extremo nororiental de los dominios españoles y representa la destrucción de una misión franciscana por los apache. Remito al trabajo de Pedro Ángeles Jiménez, "La destrucción de San Sabá y martirio de los padres fray Alonso Giraldo de Terreros y fray José de Santiesteban: una historia, una pintura", en *Memoria*, n° 5, México, Museo Nacional de Arte, 1994.

través de otras representaciones textuales y visuales –crónicas y relatos, mapas, vistas topográficas. Algo similar ocurre con el óleo, una construcción nueva, que a su vez también busca dar a conocer algo sobre el Chaco, las relaciones entre sus habitantes y los blancos, la entrada de 1774 y sus significaciones. El análisis buscará avanzar en la identificación de aquellos lugares de diálogo, de conflicto o de ignorancia mutua entre los registros textual e icónico e intentará dar cuenta de la opacidad de las representaciones, al desentrañar los mecanismos mediante los cuales la imagen, esta imagen en particular, nos pone en conocimiento de algo que, a la vez, se nos oculta.

El cuadro de la *Entrevista...* presenta dos sectores claramente delimitados: uno de ellos, que ocupa dos tercios, está referido a un espacio terrenal en el que se desarrolla la escena de la entrevista, el otro, en la parte superior, remite a lo celestial, representando una gloria (fig. 17). Esta forma de composición, muy utilizada desde el Renacimiento, permitió a los artistas relacionar temas por medio de prefiguraciones o paralelismos entre lo terreno y lo celeste. Hechos del Antiguo Testamento, momentos de la vida de un santo o de un personaje destacado ganaban en significación gracias a los vínculos que la imagen establecía con el orden sagrado. Los pintores usaron diversos recursos para ligar las partes y a la vez enfatizar su pertenencia a dos órdenes diferentes. Características particulares adquieren, dentro de estas composiciones, aquellas referidas a la intervención divina en forma de milagro: ambos ámbitos se mezclan y la separación no es tan clara<sup>2</sup>.

En la pintura de la *Entrevista...* los dos sectores quedan enmarcados y unificados por formas de rocalla, en las que se insertan cartelas con textos referidos a los distintos elementos que integran el conjunto.

La obra nos apela a preguntarnos sobre la utilización de diferentes recursos pictóricos que suponen tensiones en su interior: entre diversos sistemas de representación del espacio, entre narración y descripción, entre retrato y estereotipo. Pondré foco en estas tensiones, indagando de qué manera el autor

---

<sup>2</sup> Ver como ejemplo en la pintura andina el anónimo cuzqueño del siglo XVII, *Milagro del Sunturhuasi*, del Museo de Luján, en VVAA, *TAREA de diez años*, Buenos Aires, Fundación Antorchas, 2000, p. 129.



Fig. 17. Atribuido a Tomás Cabrera, Entrevista del gobernador Matorras con el cacique Paykin



del óleo acudió a estos recursos como resolución de problemas compositivos y en qué medida sus elecciones nos ponen en la pista de intencionalidades no explícitas, a primera vista, en la obra<sup>3</sup>.

Prestemos atención por el momento al registro inferior –terrenal- del cuadro. Como indicamos junto a Siracusano en el artículo ya citado, presenta una lectura compleja que deviene de la utilización de dos sistemas de representación diferentes. Por un lado, la escena de la entrevista, de tipo narrativo, en la que el artista aplicó un tratamiento perspectivo. Por otro, el campamento de Matorras y sus hombres, sobre un plano rebatido y siguiendo una manera descriptiva. Ambas partes provienen, como es fácil advertir, de los dibujos de César<sup>4</sup>. Recordemos que el ingeniero había combinado en uno de ellos la representación del encuentro Paykin-Matorras con la presentación cartográfica.

El autor del cuadro toma la parte inferior del dibujo, siguiéndolo de cerca. En una primera aproximación, la entrevista muestra muy pocas variantes con respecto a su fuente. En cierta forma, la intención perspectiva del dibujo se refuerza en la pintura con la disminución más acusada de los soldados en fila. Por lo demás, la composición respeta la disposición de los elementos en un formato apaisado. El espacio carece de indicaciones que busquen caracterizarlo, se halla casi enteramente ocupado por las figuras, definiéndose por su función como continente de acciones humanas.

En lo que se refiere al campamento, se trata de una traslación al lienzo del otro dibujo de César. Pero presenta una diferencia fundamental: las tiendas, las armas y el carricoche –en idéntica disposición que en el dibujo- se distribuyen no ya en un espacio neutro sino en un paisaje que se despliega en un plano rebatido cuyo límite superior es el horizonte.

La escena de la entrevista se relaciona directamente con el título conocido del cuadro, y lleva al espectador a pensar que se trata de la parte más importante

---

<sup>3</sup> Tengo en cuenta aquí la propuesta de Michael Baxandall de que “los objetos históricos pueden ser explicados tratándolos como soluciones a problemas en determinadas situaciones” y entiendo las intencionalidades en un sentido próximo al de este autor, quien considera la “intención” como “una relación entre el objeto [una pintura, por ejemplo] y sus circunstancias”, ver *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros*, Madrid, Blume, 1989, pp. 50 y 56-57.

<sup>4</sup> Penhos, M. y G. Siracusano, cit., p. 197.

del mismo. Paykin ocupa un lugar destacado, en la parte inferior del eje central vertical de la obra. Por delante de la comitiva mocoví, a la izquierda del cacique, se encuentra Arias quien, según las fuentes escritas, salió al encuentro de Paykin y lo condujo al lugar donde lo aguardaba Matorras<sup>5</sup>. A su derecha, el árbol adornado con telas rojas nos lleva hacia la figura del gobernador, quien se encargó de los preparativos de la entrevista:

Y porque carecía de pastos el parage en que estábamos, mudamos á cosa de las ocho nuestro real, donde los había consiguiendo también la sombra de varios árboles de algarrobos y vinales, y el Señor Gobernador se situó en el medio, al pié del más frondoso. Formose con algunas sobrecamas y ponchos á modo de un dosel, disponiendo para asientos petacas cubiertas de lo mismo. [...] [quedando] dividida de suerte la gente que formaba dos dilatadas filas<sup>6</sup>.

En efecto, una fila de soldados alineados y las tiendas de campaña remarcaban la profundidad del espacio pictórico e indican la presencia de un punto de vista muy bajo, casi a la altura de los protagonistas principales. Todo el conjunto parece corresponder directamente con el relato del encuentro entre los mocoví y los españoles tal como aparece en el *Diario*. En realidad, aún en los detalles, la escena sigue fielmente el dibujo de César: si prestamos atención al tronco del vinal veremos que el artista ha pintado allí la leyenda de la inscripción, tal como lo hizo el ingeniero. Ahora bien, este detalle revela la aplicación de una condensación de dos tiempos distintos: mientras que la entrevista se produce en la mañana del 20 de julio,

habiendo vuelto á la tarde [del 21] con igual acompañamiento, mandó su S. S. hacer á su vista el egercicio de amas, disparando un esmeril que se cargó para el efecto; y á la noche con diferentes vivas se largaron distintos cohetes, de que manifestaron gusto y admiración. Escribióse con letras, hechas con escoplo, en el tronco del árbol del vinal: – Año de 1774; una cruz, y después: – Paces entre el Señor D. Gerónimo Matorras, Gobernador del Tucumán, y Paikin, Etc.<sup>7</sup>

Todo se muestra en el cuadro al mismo tiempo, activando una característica de la imagen –la simultaneidad– que resulta ajena al funcionamiento del discurso escrito. A pesar de esta ajenidad, para la concepción de la escena, César y luego el pintor, hubieron de hacer uso del *Diario*, cuya sucesión narrativa encuentra una condensación en la imagen.

<sup>5</sup> Diario de Matorras, p. 143.

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 145.

Ahora bien, el autor del cuadro introdujo algunos elementos que están ausentes en el dibujo de César, y eliminó otros. Estas decisiones implican sutiles deslizamientos de sentido entre una y otra imagen.

La inclusión de tres perritos que acompañan a los chaqueños refuerza la idea, presente en el *Diario* y en los informes oficiales, del éxito completo de la reducción de los mocoví, al asociar la figura de su cacique y de los otros dos jefes con las virtudes de la lealtad y la fidelidad de los nuevos vasallos. Algo más significan esos animales: la aceptación incondicional de la fe por los neófitos<sup>8</sup>.

El caimán sobre la cartela abajo a la derecha parece remitir a las menciones de ese animal sobre las que hemos llamado la atención en el *Diario*, si bien resulta notable el contraste entre las dimensiones algo exageradas que se le atribuyen en el texto<sup>9</sup> y el exiguo tamaño del que alza su cabeza hacia los personajes de la entrevista. Esta figurita, más que una representación ilusionista de la fauna chaqueña, es una referencia al espacio americano mediante uno de los elementos que forman parte de una tradición iconográfica muy difundida por vía de las estampas. En efecto, el caimán aparece durante el siglo XVI asociado a representaciones alegóricas de América. La alegoría del Nuevo Mundo, que viene a completar la representación de los continentes, se compone a partir de una mujer desnuda, de cabellos hirsutos, que porta lanza, arco y flecha, y que puede llevar una cabeza humana en una de sus manos. Buenos ejemplos son la portada del *Theatrum Orbis Terrarum* de Ortelius (1570) y el grabado de Philippe Galle de 1581 (fig. 18). El primero resulta, además, una elocuente representación del lugar reservado para el continente americano en el orden universal: mientras Europa, en la figura de una mujer entronizada, ocupa la parte superior de un escenario arquitectónico, Asia y Africa aparecen de pie a los lados, y América, completamente desnuda, descansa echada en el sector inferior. En la estampa de

---

<sup>8</sup> Durante la Edad Media, en algunas imágenes, los perros acompañaban a los vasallos. Pese a la significación doble del perro, en el arte occidental parece haber prevalecido su lado positivo, ver Biederman, H., cit., pp. 368-370.

<sup>9</sup> Del ejemplar cazado por Arias y Lachirikin, dice Brizuela que "medido, tenía 4 varas de largo", es decir aproximadamente tres metros y medio, *Diario de Matorras*, p. 146. Un yacaré adulto rara vez alcanza esas dimensiones.



Fig. 18. Ph. Galle, Alegoría de América



Scrittori non possono hauerne scritto cosa alcuna, però mi è stato mestie  
ri ueder quello che i migliori Historici moderni ne hanno referto, cioè il  
Padre Girolamo Gighi, Ferrante Gonzales il Botero, i Padri Gesuiti, &  
ancora di molto profitto mi è stata la uua uoce del Signor Fausto Ru-  
ghese da Montepulciano al quale per benignità, & cortesia gli è piaciuto  
darmi di questo paese pieno ragguglio, come Gentil'huomo peritissimo,  
che d'Historia, & di Cosmografia nuouamente ha mandato in luce le Ta-  
uole di tutte quattro le parti del Mondo, con gli elogi dettissimi à ciascu-  
na di esse.

Si dipinge senza habito per essere usanza di quei popoli di andar ignu-  
di, è ben uero che cuoprono le parti uergognose con diuersi ueli di bom-  
baee, o d'altra cosa.

La ghirlanda di uarie penne è ornamento, che eglino sogliono usare,  
anzi di più sogliono impennarsi il corpo in certo tempo, secondo che uen  
riferito da sopradetti autori.

L'Arco

Fig. 19. C. Ripa, Alegoría de América

Galle, la mujer camina entre restos humanos mientras sostiene una cabeza por los pelos.

La imagen que acompañó la descripción de América en la edición de 1603 de la *Iconologia* de Cesare Ripa agrega a estos elementos el caimán o cocodrilo, representado a los pies de la mujer con arco y flechas como un reptil de grandes garras que acompaña la infaltable cabeza humana<sup>10</sup> (fig. 19). El quirquincho o tatú, hipertrofiado y con aspecto temible, los loros y otros pájaros exóticos, también poblaron el imaginario de la representación de América<sup>11</sup>. En la alegoría que grabó Cornelius Vissher a mediados del siglo XVII, una América con caracteres de guerrero antiguo monta sobre un tatú de gran tamaño (fig. 20). La cartografía participó activamente en la difusión de estas imágenes: la de Vissher fue incluida en un mapamundi editado por la casa Blaeu y que, siguiendo la modalidad de *carte à figures*, trae los cuatro continentes en los ángulos (fig. 21). A mediados del siglo XVIII, en otro ámbito y con otro soporte, la alegoría era resignificada política e ideológicamente, al ser llevada por Tiepolo a la gran pintura mural: en el palacio arzobispal de Würzburg, América, con el torso desnudo y tocada con plumas, se halla sobre un enorme cocodrilo. La rodean "salvajes" con arcos y flechas y en la parte inferior, un cuerno de la abundancia alude a la riqueza inagotable del territorio americano.

Podemos considerar, entonces, que el caimán incluido por el pintor tiene la función de un signo que permite pensar el Chaco como un espacio de valores contradictorios -salvaje, peligroso, pero a la vez rico, exótico y atractivo- tal como se concebía América en el pensamiento europeo moderno. Avala la idea de una referencia alegórica el hecho de que el pequeño animal no se inserta totalmente en el escenario de la entrevista. Su ubicación sobre la cartela lo vincula más fuertemente con el universo de las elaboraciones culturales.

---

<sup>10</sup> Una buena aproximación al tema de la representación alegórica de América en Antei, Giorgio, "La migración de los monstruos. Itinerario de una alegoría", en *Cuadernos de Arte Colonial*, n° 7, Madrid, Museo de América, sff. Ver también Honour, Hugh, *The European Vision of America*, Cleveland, Cleveland Museum of Art, 1975, pp. 112-122.

<sup>11</sup> El tatú y el caimán pervivieron largo tiempo como ejemplos paradigmáticos de la fauna americana, tal como lo demuestran las ilustraciones del *Bestiario* de Zötl aparecido en 1849.



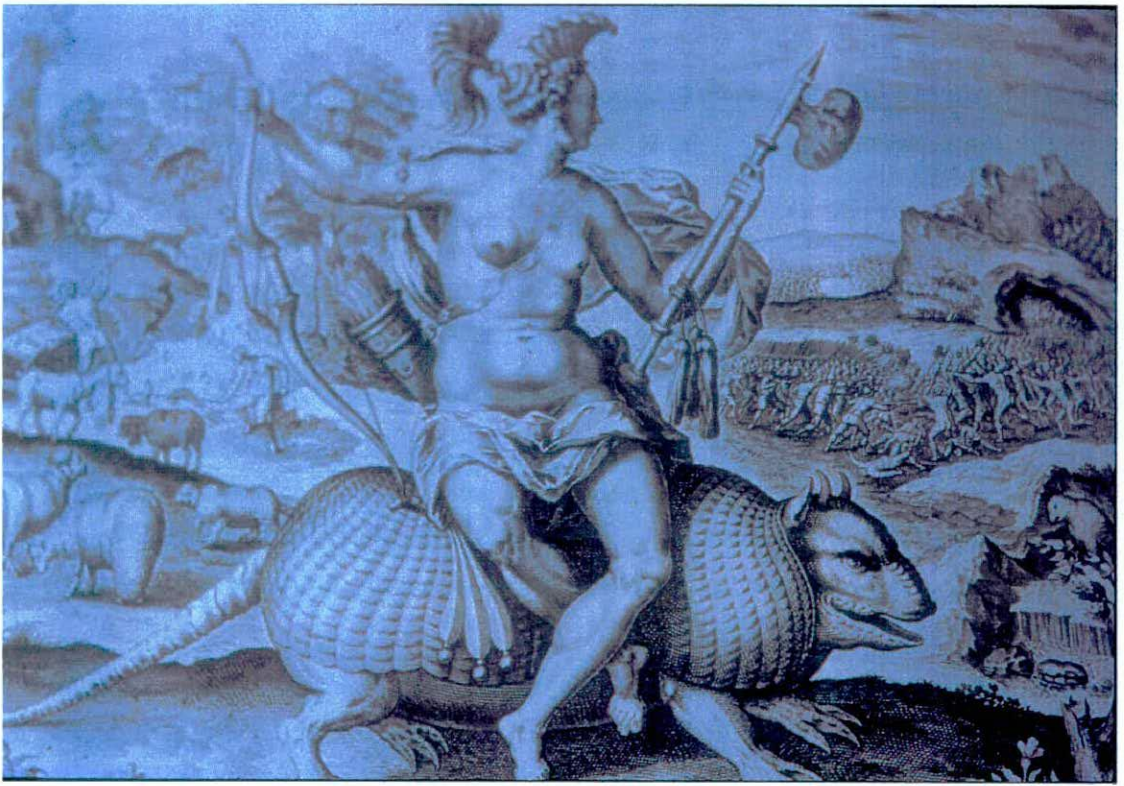


Fig. 20. C. Vissher, Alegoría de América

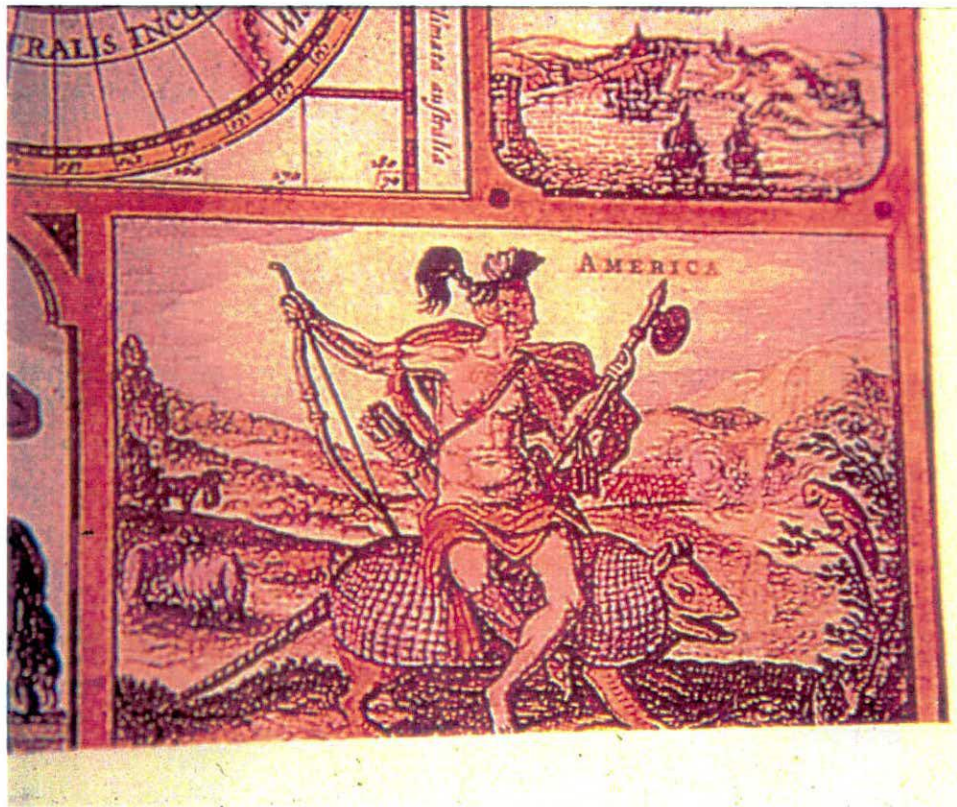


Fig. 21. Mapa de Blaeu con alegoría de América

El cuadro presenta, además, otros agregados. El grupo de los mocoví, que ocupa la mitad derecha de la entrevista, es más abigarrado en la pintura que en el dibujo. El óleo los muestra como una serie de cabezas asomando por encima de los caballos sobre los que montan algunos notables. Llevan lanzas, arcos y flechas. El aumento en la cantidad de indígenas que acuden al encuentro es un traslado al lienzo de la constante mención en el Diario de grupos con los que Matorras y sus hombres se topan durante la expedición<sup>12</sup>. La "multitud" que acompaña a Paykin de alguna manera representa a todos aquellos que se acercaron a los españoles, aceptaron reducirse y recibieron presentes. Pero además, su disposición abigarrada y algo desordenada, en contraste con las prolijas filas de soldados, produce un efecto de peligro inminente que contribuye a destacar el valor de Matorras y sus compañeros, comprometidos en los objetivos reduccionales de la entrada.

Los dos personajes que aparecen flanqueando a Arias, y que César no dibujó, están señalados con el mismo número que Paykin, el 5, remitiendo en la cartela inferior a la inscripción "El famoso Paykin y demas Caciques Mocobies". El otro jefe que tiene presencia constante en el Diario es Lachirikin, antaño enemigo de los españoles y en ese momento dispuesto a las paces, quien junto a otros dos jefes, llamados Tarurí y Coglocoikin, acompañó a Paykin al día siguiente de su entrevista con Matorras. Tal vez el pintor haya buscado incluir a Lachirikin y a algún otro cacique, o bien representar a Alogoikin y Quiaagarí, jefes de grupos toba y mocoví que, de acuerdo con el Diario, se presentaron en el campamento dos días más tarde del primer encuentro<sup>13</sup>. En ambos casos, sería una nueva pista para identificar el uso de la condensación de tiempos distintos, pudiendo ser aún más amplio el arco temporal que la imagen abarca. Como el nutrido conjunto anónimo del que se destacan, los caciques dan cuenta de una tarea de pacificación que, lejos de limitarse a Paykin y su tribu, se extiende para alcanzar las "millares de almas sepultadas en las tinieblas de la gentilidad"<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Ver Diario, pp. 139, 142, 143, 145.

<sup>13</sup> Ibidem, pp. 144-145.

<sup>14</sup> Esta frase de Lozano aparece repetida textualmente en el texto de Arias Hidalgo. Lozano, P., cit., p. 19; Descripción, cit., f. 44r.



### *Retrato y estereotipo*

El pintor pobló la escena con más personajes, que se ubican entre el árbol de vinal y dos soldados, a la izquierda de la obra. Otras figuras más aparecen sobre las tiendas de campaña, articulando el último plano con el sector medio ocupado por el campamento. De las cuatro figuras mezcladas entre los soldados, sólo una se encuentra en el dibujo, aunque sombreada y casi sin rostro. Es evidente que el dibujo resultó una fuente incompleta para incluir en la versión pintada una representación convincente de los personajes más destacados de la expedición, y que el autor hubo de acudir a los textos –sobre todo al Diario, claro está- pero también al testimonio oral de los involucrados y, muy probablemente, a la observación del natural para lograr su propósito.

Este tema nos lleva a la tensión entre retrato y estereotipo que está presente en la escena de la entrevista. Si observamos con atención el dibujo realizado por César, advertimos que el tratamiento de todas las figuras tiene un alto grado de convencionalismo. El ingeniero no se preocupó especialmente en caracterizar los rasgos de los personajes principales, cuya identificación depende del lugar que ocupan en la composición y de su vestimenta. El autor del cuadro, por el contrario, decidió agregar a esos atributos, indicaciones en los rostros, suficientes para dotar a las figuras de una identidad más clara.

Ante el tratamiento de Matorras, Arias y los otros cuatro personajes de la izquierda, cabe preguntarse sobre el desarrollo del retrato en la pintura de la región andina durante el siglo XVIII<sup>15</sup>, en relación con la obra que nos ocupa.

La representación de figuras individualizadas aparece usualmente dentro de obras de carácter religioso, siendo el retrato de donantes la modalidad más habitual<sup>16</sup>. Como género independiente se difunde en el siglo XVII con el retrato de aparato, de mucha demanda por parte de encumbrados personajes civiles y eclesiásticos. El esquema proviene de los retratos flamencos, difundidos por la obra de Van Dyck y Rubens, en los que el personaje, de cuerpo entero, se ubica

---

<sup>15</sup> Un panorama del retrato en la pintura cuzqueña en Mesa, J. y T. Gisbert, cit., pp. 275-283.

<sup>16</sup> Un ejemplo singular por su calidad, pintado en la puna jujeña, es la *Virgen de la Almudena con donantes*, en el que Matheo Pizarro incluyó los bustos del poderoso encomendero Juan José Campero y su primer esposa, reproducido en AAVV, *TAREA...*, cit., p. 226.

en un interior cuyos elementos principales son una mesa y una importante cortina recogida. Vino a Sudamérica en la versión de los pintores españoles<sup>17</sup>, que agregaron el escudo de armas y una cartela con un texto que destaca los méritos del retratado. Este modelo tendría pervivencia en el siglo siguiente, y al actual territorio argentino llegaron importantes versiones, como el óleo que muestra al obispo de Buenos Aires, José Peralta, realizado en Cuzco<sup>18</sup> (fig. 22).

En la ejecución de muchos de estos cuadros, la observación del natural tuvo un papel fundamental para lograr una aproximación verosímil al retratado, aunque su identificación descansaba también sobre los atributos que lo acompañaban: vestimenta y accesorios (las mitras, por ejemplo), elementos del interior en el que se lo ubicaba (estanterías con libros, escritorios con documentos), escudo de su familia y cartela con información sobre su persona. El parecido era sólo uno de los requisitos que se le pedía a los retratos para que cumpliesen con la función de hacer presente eficazmente al personaje ausente<sup>19</sup>.

En el siglo XVIII, además del retrato de aparato y de la continuidad del cuadro de devoción con donantes, se incluyeron figuras contemporáneas en escenas de conjunto, casi siempre de carácter religioso, como la serie para la Sacristía de la Catedral de Cuzco, pintada por Marcos Zapata, en la que aparecen retratados todos los canónigos en tamaño natural. Hay que destacar por su singularidad la serie del *Corpus de Santa Ana* realizada en Cuzco, en la que los autores incorporaron a la caracterización de los personajes más destacados -el obispo, el corregidor, los caciques-, todos ellos con rostros particularizados y

---

<sup>17</sup> Podemos traer el caso del obispo de Cuzco entre 1673 y 1699, Manuel de Mollinedo y Angulo, que traía al llegar de Madrid una colección de cuadros entre los que había un retrato suyo, del que los pintores cuzqueños partieron para realizar sus propias versiones.

<sup>18</sup> Ver Ribera, Adolfo L., *El retrato en Buenos Aires (1580-1870)*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1982, pp. 68-70. Una muy buena reproducción en AAVV, *TAREA...*, cit., p. 90. Anotan Mesa y Gisbert que "el retrato de religiosos alcanza su pleno desarrollo en el siglo XVIII. Coincide con la calidad excepcional que alcanza en este siglo la clase sacerdotal, especialmente los clérigos que van a llegar a las canongías y de los que serán elegidos algunos obispos para fuera del Cuzco", cit., p. 280.

<sup>19</sup> El juego entre la caracterización del personaje por aproximación fiel al modelo y su identificación por medio del espacio en el que se lo ubica, su vestimenta y los accesorios que lo rodean, se encuentra, con variantes, en gran parte de la historia del retrato, ver entre otros trabajos Francastel, Galienne y Pierre, *El retrato*, Madrid, Cátedra, 1978. Gabriela Braccio y Gustavo Tudisco han señalado la tensión entre esencia y apariencia en las representaciones coloniales, ver AAVV, *Ser y Parecer. Identidad y Representación en el Mundo Colonial*, Buenos Aires, Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco", 2001.



Fig. 22. ,Anónimo, Retrato del obispo Peralta



atributos identificables, una galería de seres anónimos, cada uno con sus rasgos individuales, que suponen un trabajo notable de observación y síntesis<sup>20</sup>. Un caso aparte dentro del género del retrato en la pintura andina lo constituyen los cuadros de incas y personajes de la elite indígena, que presentan sus propias características entre las que la contaminación con el retrato de aparato europeo es evidente<sup>21</sup>.

Resulta obvio que los retratos de la *Entrevista...* no se relacionan directamente con los modelos de retrato oficial o de aparato ni con otras formas de retrato que sabemos circulaban en la región hacia la fecha en que se realizó. Sin embargo, es posible que el autor utilizara como referencias aquellos retratos que pudo conocer, trasladando algunas de sus características al lienzo que nos ocupa.

En la historiografía, los retratos vincularon tempranamente la obra con un carácter documental. Ya De Angelis, quien fue uno de sus propietarios, observaba que

El retrato de Arias es idéntico, según nos ha asegurado don Jaime Nadal y Guarda, que lo acompañó en su expedición en calidad de Mayor de Ordenes, y es muy probable que la misma recomendación lleven los demás retratos<sup>22</sup>.

El parecido de los personajes con sus modelos, certificado por un contemporáneo, acerca la imagen a un testimonio histórico, valor que fue otorgado a la obra por varios autores. Por una propiedad transitiva, la fidelidad con que el pintor plasmó el aspecto de los españoles, se extiende al resto del cuadro, que se considera un vívido reflejo de los acontecimientos de julio de 1774<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Ver entre otros, Wuffarden, Luis E., "La ciudad y sus emblemas. Imágenes del criollismo en el Virreinato del Perú", en AAVV, *Los siglos del oro...*, cit.

<sup>21</sup> Sobre el tema ver entre otros Mesa, J. y T. Gisbert, cit., pp. 283-287; Gisbert, T., *Iconología y mitos indígenas en el arte*, pp. 147-192; Cummins, Tom, "We are the Other. Peruvian portraits of Colonial Kurakakuna", en Andrien, Kenneth y Rolena Adorno (eds.), *Transatlantic Encounters. Europeans and Andeans in the Sixteenth Century*, Berkeley, University of California Press, 1995.

<sup>22</sup> De Angelis, P., "Discurso preliminar al Diario de Matorras", en cit., p. 130.

<sup>23</sup> Ribera dice que el cuadro tiene "méritos históricos, pues describe el campamento de la expedición al Chaco Gualamba y la entrevista del señor Matorras con el cacique Paykin [y] encierra para nosotros un especial interés, por tenerse algunas de sus representaciones por verdaderos retratos", cit., p. 120. Para José L. Pagano, el cuadro es un "documento" de gran "valor ilustrativo", *Historia del Arte Argentino. Desde los aborígenes hasta el momento actual*, Buenos Aires, L'Amateur, 1944, p. 75. Bonifacio del Carril destaca su importancia "por el tema tratado, su interés histórico y la innegable maestría con que fue ejecutado" y lo considera "una pieza iconográfica fidedigna", ver *Los Indios en la Argentina 1536-1845*, Buenos Aires, Emecé, 1992, 43. Carlos A. Guzmán, por su parte, le atribuye "un gran valor iconográfico por la cantidad de personajes que aparecen en él" y afirma que el encuentro "ha quedado inmortalizado en el cuadro", en alusión a su

Veamos cómo están contruidos nuestros retratos. El pintor recoge los datos del dibujo en cuanto a la ropa de Arias y Matorras, enriquecidas con detalles (fig. 23 y 24). El primero viste el uniforme militar que lo señala como el comandante de la expedición. Igual que en la fuente dibujada, lleva el birrete en la mano izquierda, gesto con el que saluda al gobernador. Este, por su parte, "se puso nuevo vestido con una birretina de granadero, [y] tomó sus armas"<sup>24</sup>, mientras esperaba al jefe mocoví. Ambos personajes, Arias y Matorras, alcanzan un grado bastante alto de verosimilitud, por medio de la apostura del primero, de rasgos todavía frescos, y la abultada figura del segundo, que exhibe el rostro regordete de un cincuentón<sup>25</sup>. El pintor completa la identificación de estos dos personajes utilizando números que encuentran su referencia en la cartela de la parte inferior<sup>26</sup>.

Con la caracterización de sus rasgos, la figura de Matorras, de pie sobre un tapete y debajo del dosel improvisado en la copa del árbol, remite en cierta forma a un retrato oficial. La misma inscripción en la cartela, y el escudo de armas<sup>27</sup> debajo de Matorras recuerdan este tipo de pintura. El interior oscuro ha sido reemplazado por el escenario chaqueño, los pesados cortinajes por la tela roja que cuelga del vinal, y las petacas de cuero son el mobiliario de esta suerte de despacho al aire libre en el que el gobernador, ejerciendo plenamente los derechos adquiridos sobre ese territorio, va a recibir al cacique. El ademán de Matorras y la expresión benevolente de su cara también contribuyen a crear la idea de una efectiva y pacífica apropiación del Chaco por parte de los españoles: Paykin es bienvenido en su propia tierra. La imagen, construida primero por César a partir de la *mise en scène* realizada por los expedicionarios en el campamento de la Cangayé, y completada en el óleo por su autor, invierte el sentido novedoso

---

fidelidad con respecto a los hechos, ver "Notas referentes al cuadro Campamento del Gobernador Matorras en el Chaco, en 1774", en *Museo Histórico Nacional*, segunda época, Año 2, n° 2, Buenos Aires, 1999, p. 109.

<sup>24</sup> Diario de Matorras, p.

<sup>25</sup> Arias había nacido en 1732 y Matorras en 1720.

<sup>26</sup> La inscripción identifica a varios personajes, entre ellos Matorras con el número "1. Dn Geronimo de Matorras Coronel del Regimto de la Nobleça Govdor y Capn Gral de la Prova del Tucuman", y Arias con el "2. Dn Franco Gavino Arias Coronel de Milicias y Comandante de la Expedicion".

<sup>27</sup> Es interesante que los Matorras no figuren con heráldica en los diccionarios consultados, ver por ej. González Doria, Fernando, *Diccionario heráldico y nobiliario de los reinos de España*, Madrid, Editorial Bitácora, 1987.



Fig. 23. Atribuido a T. Cabrera. Entrevista del gobernador Matorras con el cacique Paykin. Detalle de la entrevista



Fig. 24. Detalle del Mapa del Gran Chaco, copia facsimilar

del tratado que, como se vio en el capítulo anterior, reconocía la propiedad de la tierras a los chaqueños, y plasma visualmente la intención de dominio sobre ellas.

Con respecto a los otros personajes blancos, prácticamente escondidos en el extremo izquierdo de la escena (fig. 25), el pintor ha identificado a dos de ellos mediante el número 3, que en la cartela lleva la referencia "Misioneros". Si bien no les ha dado un lugar protagónico en la composición, su sola inclusión busca completar el repertorio de participantes de la expedición, siguiendo al Diario en su constante mención del canónigo Suárez de Cantillana -el hombre de hábito oscuro que lleva un crucifijo- y del franciscano Lapa -a su lado, con la tonsura propia de la orden. De Manuel Trelles (otro de los propietarios decimonónicos del cuadro) en adelante, la bibliografía repite esta identificación de las dos figuras<sup>28</sup>, que resulta lógica, pues Suárez y Lapa se hallaban directamente comprometidos con el aspecto reduccional de la empresa. El capellán Argañaraz, que el Diario apenas menciona, era el otro religioso que integraba la partida, pero estaría abocado a la asistencia espiritual de los españoles y por ello alejado de la tarea misional.

Podemos aproximarnos bastante a la personalidad de Suárez de Cantillana, ya que existe abundante documentación, en la que aparece su permanente accionar en pos de la evangelización de los chaqueños y su interés por ir escalando posiciones en la jerarquía eclesiástica (ver capítulo 1)<sup>29</sup>. Con respecto a Lapa los documentos son más parcos, aunque el Diario de su entrada de 1776 lo muestra como un voluntarioso y poco refinado misionero. Entre los papeles relativos a Suárez en el AGN, se encuentran algunos agrupados bajo el título de "1882. Apuntes sobre el obispo del Paraguay y una carta". Hay allí información acerca de este personaje, solicitada al parecer por Carranza a sus contactos en Córdoba. Al dorso de un pagaré en blanco, escrito en lápiz, el siguiente texto: "Verdadero Retrato de el Dr. Don Lorenzo Suárez de Cantillana natural de la ciudad de Santiago del Estero, cura que fue de la Reducción de San José de Indios

---

<sup>28</sup> Trelles, Manuel, "Diccionario de Apuntamientos", en *Revista Patriótica del Pasado Argentino*, Tomo V, Buenos Aires, 1892, p. 42.

<sup>29</sup> En cuanto a la documentación, se trata por una parte de cartas e informes dirigidos a las autoridades por Suárez de Cantillana, solicitando recursos para las reducciones; por otra, informes de funcionarios sobre su desempeño, relación de méritos, etc., en AGN, Sala VII, Fondo y Colección Carranza, 653.





Fig. 25. Detalle retratos

Villelas y de Santa Catalina, visitador General de las Reducciones de las Fronteras de esta Provincia y Canónigo de Merced de la Santa Iglesia Catedral de Cordova y su Examinador...". Y en tinta, "Verdadero retrato". No deja de intrigar este papelito: ¿se relaciona con una imagen que iba adjunta?, ¿hace alusión a nuestro cuadro?, ¿o bien simplemente quien lo escribió hizo referencia a una descripción textual del canónigo? Por el momento, dejamos la pregunta abierta, considerando el retratito de la *Entrevista...* como el único testimonio visual del aspecto físico del personaje: un hombre aún joven, de abundante cabello negro<sup>30</sup>.

En el cuadro, el canónigo y el fraile –del cual vemos sólo una cara redonda– se hallan a corta distancia uno del otro, como compartiendo una conversación, lo que da la idea de una comunidad de intereses y objetivos.

El grupo se completa con dos civiles. El pintor también trabajó estos rostros con especial atención, el del personaje de figura delgada que casi desaparece detrás de la cartela, como un joven moreno, mientras que el personaje de casaca roja y gorro claro es un hombre de mediana edad. Pero el autor del óleo omitió las referencias numéricas que podrían haber aclarado las identidades de estos personajes. En alguna bibliografía se arriesga la idea de que uno de estos es un autorretrato del pintor, y en el artículo citado proponíamos como hipótesis que, efectivamente, puede verse al autor del óleo en el personaje de casaca y gorro<sup>31</sup>. Sin embargo, como el artista tomó esta figura del dibujo de César, habría que preguntarse en primer lugar si el ingeniero tuvo la intención de dotarla de alguna identidad. Llama la atención el tamaño exiguo de su silueta sombreada en la que apenas se distinguen rasgos. Tal vez César haya pretendido representar a un furtivo y anónimo espectador de la entrevista, que el pintor transformó, gracias al aumento de su tamaño, a la luz que lo ilumina como a todos los personajes, y a sus facciones particularizadas, en una figura de enigmático significado. O bien es posible que el ingeniero se haya incluido a sí mismo en esa silueta, ocupando un lugar que, según veremos, sólo es marginal en apariencia. En este último caso, la

<sup>30</sup> Aunque no se conoce su fecha de nacimiento, podemos pensar que el año de la entrada tenía unos cuarenta años, o tal vez menos, ya que murió en 1799.

<sup>31</sup> Por ejemplo, Guzmán, al enumerar los personajes del cuadro, dice "y hasta el propio artista que, como en muchos otros casos célebres, aprovecha para agregar su autorretrato", ver "Notas...", cit., p. 109.; Penhos, M y G. Siracusano, cit., p.

intervención del artista habría sido la de reforzar la identidad, retratando a César. El otro retrato, finalmente, podría corresponder al sobrino del gobernador, Gerónimo Tomás, secretario de la entrada de 1774, quien tuvo una intervención directa en la ejecución de la obra. Más adelante retomaré este problema.

Ahora bien, observando nuevamente a todos los personajes de la entrevista caemos en la cuenta de que el pintor aplicó un tratamiento divergente en los españoles principales y en los chaqueños. Es cierto que, muy lejos de la individualización del gobernador, su maestro de campo y los demás, los soldados formados en dos filas corresponden a un tipo que se repite de rostro en rostro. Pero cumplen una función secundaria, incluso de menor peso que la masa de mocoví de la derecha, también indiferenciada. La tensión se establece entre los personajes más importantes de la escena, los jefes blancos y sus equivalentes indígenas. Paykin y los dos caciques que flanquean a Arias responden claramente a un estereotipo - formado por un rico bagaje de convenciones visuales- que se utilizó desde los albores del siglo XVI para representar a los americanos.

En efecto, la figura de torso musculoso y piel oscura, que lleva por único vestido un faldellín y un tocado de plumas, proviene de las primeras representaciones de los habitantes de América. Las imágenes más difundidas fueron, sin duda, las publicadas por Theodore de Bry y su taller en los *Grand Voyages y America*, en las que los indígenas aparecen como elegantes personajes de rostros europeos convencionales, habitualmente desnudos y, muchos de ellos con taparrabos de plumas (fig. 26). La obra de de Bry apareció en varios idiomas y en sucesivas ediciones, inundando Europa de representaciones de América y sus habitantes que tuvieron un papel importantísimo en la conformación de estereotipos visuales<sup>32</sup>. Es muy probable que el impresor tomase, entre otras fuentes para construir su tipología del indio, estampas que circularon muy tempranamente, como una hoja suelta aparecida en Augsburgo y Nüremberg

---

<sup>32</sup> Sobre aspectos políticos de la obra de los de Bry, ver Cummins, Tom, "De Bry and Herrera: "Aguas Negras" or the Hundred Years War over an Image of America", en *Arte, historia e identidad en América*, XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, México, UNAM, 1994. Un interesante estudio acerca de las transformaciones sufridas por los dibujos de John White tomados en Virginia, en el taller de los de Bry, en Hulton, Paul, "The persistence of White-De Bry image of the North American Indian", en AAVV, *La imagen del indio...*, cit.

hacia 1505 con una escena de caníbales (fig. 27) o aquella conocida como *Kalikutische Leute* (Gentes de Calcuta) de 1517-8, debida a Hans Burgkmair que figuraba parte del cortejo de homenaje a Maximiliano I (fig. 28). En ambas, personajes con importantes tocados y polleras de plumas representan a los americanos, confundidos en el segundo ejemplo con pueblos de las Indias Orientales. Cerca de 1520, un grabado realizado a partir de un dibujo de Burgkmair, mezclaba otros "salvajes" al ponerle atuendo de plumas a un africano. La pintura misma se apropió de los atributos plumarios como índice del hombre de América: un anónimo portugués de la primera década del siglo XVI muestra una *Adoración de los Magos* en la que se agrega al conjunto un personaje de imaginativa vestimenta, con pulseras y tocado de plumas, en un esfuerzo por incorporar el Nuevo Mundo a la historia sacra<sup>33</sup>.

Existieron otras representaciones, basadas en la observación, que pretendían mostrar más fielmente las características de los grupos americanos – las más interesantes son, sin duda, aquellas realizadas por Frans Post y Albert Eckhout, artistas que acompañaron a Mauricio de Nassau a mediados del siglo XVII y que dibujaron y pintaron paisajes, figuras humanas, así como fauna y flora del nordeste brasileño<sup>34</sup>. Sin embargo, por distintos motivos, estas imágenes no tuvieron la circulación suficiente, o bien no generaron un interés que podría haber equilibrado el enorme peso que ya en ese momento tenía el estereotipo del indio<sup>35</sup>.

Ahora bien, esta tipología no es, de ninguna manera, imaginación pura. Fue construida sobre la base de textos, como los de André Thévet, cosmógrafo del rey de Francia, quien en la segunda mitad del siglo XVI dio a conocer descripciones de los tupinambá, entre los cuales había vivido. Por otra parte, llegaron a Europa grupos humanos, objetos y elementos de indumentaria, que provocaron la

<sup>33</sup> Ver entre otros, Honour, H., cit., pp. 27y 29.

<sup>34</sup> Véase entre otros trabajos Van den Boogaart, Ernst, "The slow progress of colonial civility indians in the pictorial record of Dutch Brazil, 1637-1644", en AAVV, *La imagen del indio...*, cit, pp. 389-403. También Honour, Hugh, cit., pp. 99-111.

<sup>35</sup> Dice Alpers: "Compárese el interés descriptivo [de la obra del equipo del príncipe Mauricio] con los relatos – [e imágenes, se debe agregar] fabulosos del Nuevo Mundo que seguían circulando. Esos, y no las descripciones de los holandeses, fueron las que siguieron fascinando a Europa", cit., p. 231.



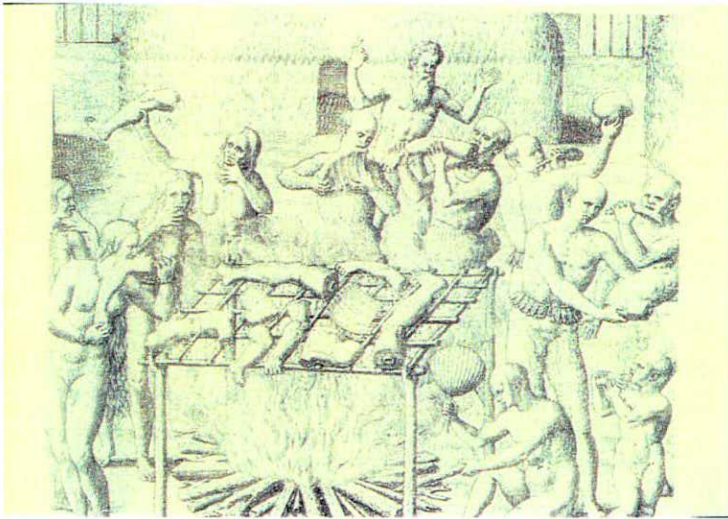


Fig. 26. T. de Bry, Indios comiendo restos de un prisionero

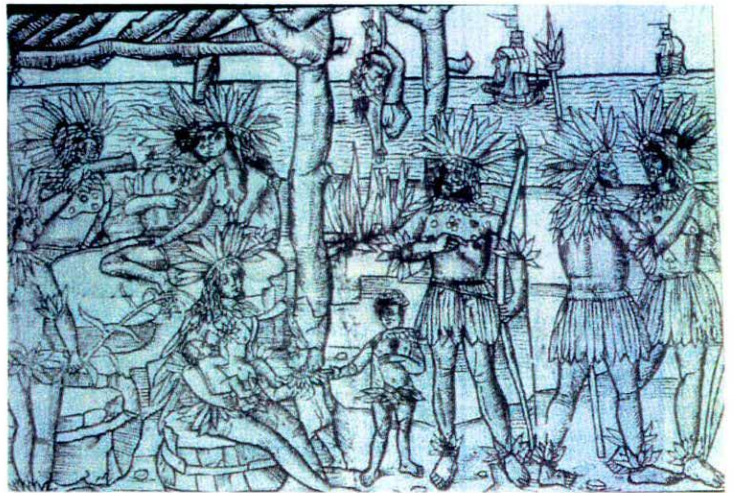


Fig. 27. Escena de caníbales



Fig. 28. H. Burkgmair, Cortejo de Maximiliano I

fascinación de las cortes, y el interés de filósofos y artistas. Se sabe que Durero poseía una colección de objetos curiosos, entre los que prefería sobre todo el arte plumario. Los tocados y faldellines de pluma parecen haberse elaborado a partir de estas fuentes, y se aplicaron, en un despliegue onmicomprensivo notable, a todos los americanos<sup>36</sup>. La corona de plumas no faltó en las representaciones alegóricas de América, desde el modesto penacho que aparece en la de Ripa, hasta el imponente tocado pintado por Tiepolo. Y, finalmente, el atributo se trasladaría a la pintura de tema histórico decimonónica, encontrándose en el ciclo colombino español y en las obras de asunto fundacional latinoamericanas. Por citar sólo dos ejemplos existentes en la Argentina, el cuadro del español Ricardo Balaca y Canseco, *Cristóbal Colón ante los Reyes de España al regreso de su primer viaje* (1874) y *La primera misa en Buenos Aires*, de José Bouchet, realizada a principios del siglo XX<sup>37</sup>. En la primera, dos indios son presentados en la corte. Ambos se encuentran al ras del suelo, la mujer echada, en una clara cita de Ingres, el hombre apoyando la rodilla en tierra, ambos con el torso desnudo y plumas en la cabeza. En la obra argentina, un hidalgo toma tiernamente de la mano al único personaje no español de la escena, una muchacha de atuendo casi hollywoodense: pollera de plumas rojas y una única pluma al tono que sale de la vincha<sup>38</sup>. Actualmente, vemos año a año pequeños indios de arco, flecha e infaltables plumas trajinando los actos escolares, lo que muestra la pregnancia y pervivencia de este atributo<sup>39</sup>.

Algo más: si recordamos que en la tradición europea el salvaje es representado cubierto de pelos, figurar a todos los indios con pollera plumada no

---

<sup>36</sup> Ver por ej. von Kùgelgen Kropfinger, Helga, "El indio, ¿bárbaro y/o buen salvaje?", en AAVV, *La imagen del indio...*, cit.

<sup>37</sup> Ambos en la colección del Museo Histórico Nacional de Buenos Aires.

<sup>38</sup> Consideraciones sobre el significado de estas pinturas en Penhos, Marta, "Actores de una historia sin conflictos. Acerca de los indios en pinturas del Museo Histórico Nacional", en *Estudios e Investigaciones. Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró"*, N° 6, Buenos Aires, F. de Filosofía y Letras, U.B.A., 1996.

<sup>39</sup> El relato de un amigo me trajo, hace unos años, la patética imagen de unos chicos mapuche de una escuela del sur de nuestro país que, en el acto del 12 de octubre, hubieron de *disfrazarse de indios*, con arco, flechas y plumas.



deja de ser un reemplazo iconográfico funcional a la compensación de la evidente falta de vello de los americanos<sup>40</sup>.

Es obvio, pero no está de más recordarlo, que la tipología del indio americano conlleva valoraciones complejas y hasta contradictorias de los habitantes de América. Sus elementos iconográficos podían funcionar para representar a feroces antropófagos y, sin mayores modificaciones, servir a la imagen del "buen salvaje", que tanto predicamento tuvo en el siglo XVIII.

Debemos notar que el tipo de Paykin le vino al autor del lienzo directamente del dibujo de César, en el que ya aparece desnudo, con el faldellín y un tocado bastante importante, y destacándose claramente del resto de los mocoví, figuras a caballo que no llevan otro atributo que unas largas lanzas en posición vertical. Además, en el taller donde se realizó la obra, debieron circular imágenes que contenían el estereotipo, reforzando la idea de que para representar eficazmente a un indio, los artistas debían acudir a él, ya que garantizaba una lectura clara por parte de los espectadores. No puedo dejar de vincular esta parte del cuadro con un dibujo que reproduce una de las obras que pertenecieron a Matorras. Acompaña una lista de los objetos que el futuro gobernador trajo al Río de la Plata en 1767<sup>41</sup>. Es una representación de la Divina Pastora rodeada de ángeles y santos (fig. 29). En la parte inferior, un espacio que pretende cierta profundidad, de fondo ornamentado, aloja "uatro estatuas de Indios". Son figuras oscuras, de proporciones achaparradas, que sostienen un curioso tocado y llevan el canónico faldellín de plumas. El hecho de que figuren como "estatuas" habla de la difusión de esta tipología por la vía de la ornamentación arquitectónica. De acuerdo con la inscripción de la cartela a cuyos lados están estos "indios", se trata de una imagen "que conduce a la Provincia del Tucumán, Dn Geronimo Matorras, destinada a la conversión de los Indios, del Gran Chaco Gualamba" y De Angelis dice que el funcionario iba a "colocarla en el primer templo que debía erigirse en el Chaco". Es

<sup>40</sup> Sobre la figura del salvaje en la cultura europea, Bartra, Roger, *El salvaje artificial*, Barcelona, Destino, 1997. Gerbi ha sugerido, a partir de los vellos y las plumas, una contaminación entre las figuras del salvaje medieval y el indio americano, cit., pp. 94-95.

<sup>41</sup> Torre Revello dio a conocer esta imagen en su artículo "Un cuadro de la Divina Pastora llevado por Jerónimo Matorras a Buenos Aires y breve noticia de este personaje", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, Instituto de Investigaciones Históricas, Facultad de Filosofía y Letras, tomo XII, año IX, n° 47/48, Buenos Aires, 1931.



Fig. 29. Dibujo con la imagen de la Divina Pastora traída por Matorras

difícil asegurar que el cuadro llegó a Salta, ya que no se conocen más referencias que la de De Angelis, quien afirma que en su época se veneraba en la Catedral de Buenos Aires<sup>42</sup>. Sin embargo, el Diario menciona una "imagen de la Santísima Virgen" que los expedicionarios colocaron en el altar improvisado bajo el vinal, junto a un crucifijo y la estola de San Francisco Solano<sup>43</sup>. Si el cuadro de la Pastora quedó en Buenos Aires, es posible que Matorras conservara una copia del dibujo y que la llevara al Chaco, tal como tenía previsto. Más tarde, el pintor pudo conocer la imagen y servirse de ella, junto con otros materiales disponibles, para la realización de la *Entrevista...*

Aunque determinada en un primer momento por el dibujo del ingeniero, Paykin y el agregado de los dos caciques resultan de un trabajo en el taller, que implica decisiones diferentes de las tomadas con respecto a los españoles principales, lo que motiva la tensión que estamos considerando. Mirados con atención, los rostros de estos tres personajes, si bien semejantes, están lejos de ser iguales, como si el artista hubiera esbozado retratos imaginarios. Pero la fuerza del estereotipo es mayor y la tensión entre el tratamiento retratístico de los blancos y la tipificación de los mocoví se mantiene, llevándonos a considerar el papel singular desempeñado por la tradición en ambas elecciones. En el caso de los españoles, el artista pudo apartarse de la fuente gráfica gracias a la existencia de modelos y de una práctica artística a los que acudir para abordar el problema de los retratos, mientras que para el tratamiento de los indígenas no pudo hacerlo, a causa del peso de una larga cadena de representaciones estereotipadas. Agreguemos a esto la disponibilidad de algunos de los personajes de la *Entrevista...*, que probablemente hayan posado en el taller, frente al acceso limitado que el artista pudo tener a una observación de los mocoví.

Así, los españoles participan activamente en la construcción de la obra. No es descabellado imaginarse el desfile de personajes en el taller, comentando aspectos de la expedición, llevando escritos e imágenes, sugiriendo detalles, posando. Contrariamente, los chaqueños son objetos pasivos de una representación que se atiene a lo ya sabido y a lo visto en otras representaciones,

<sup>42</sup> De Angelis, P., cit., p. 131.

<sup>43</sup> Diario de Matorras, cit., p. 145.

desechando fuentes más directas de conocimiento de estos hombres. Porque, además, el autor del lienzo desconoce la escueta descripción de Paykin que aporta el Diario: "La edad de este famoso cacique, primer caporal del Chaco, será como de sesenta años, de bizarra presencia, aspecto severo...". Brizuela realiza, seguidamente, una sorprendente comparación: "... y varios que han conocido al Exmo. Señor D. Pedro Ceballos, Gobernador y Capitan General que fue de Buenos Aires, dijeron que imitaba bastante aquella bizarra y arrogante presencia"<sup>44</sup>. En 1777, el cabildo de Buenos Aires encargó al pintor Miguel Aucell un retrato de Cevallos, quien ya era virrey, pero no llegó a realizarse<sup>45</sup>. Que en Salta se conociese alguna imagen de este funcionario, es improbable, pero el testimonio de quienes afirmaban el parecido entre el encumbrado personaje y el jefe mocoví, pudo haberle servido a nuestro pintor para abordar la representación. Sin embargo, no lo usó. En el cuadro, Paykin es un hombre mucho más joven que el anciano de sesenta años del que hablan los textos.

El hecho de pintar a Paykin y los otros caciques desnudos implica la indicación, dentro de la condensación temporal a la que me referí más arriba, del momento de llegada de los mocoví, aún bárbaros, incivilizados, un momento ideal en verdad, ya que, según el Diario, los personajes no arribaron al campamento al mismo tiempo. La desnudez también implica docilidad y disposición a la conversión, de acuerdo con el viejo tópico de Colón de las "gentes sin religión". Nada en la composición muestra la preocupación por vestir a estos personajes que vimos en el Diario y en los documentos. En los textos, el imperativo de cubrir los cuerpos de los chaqueños aparece como más urgente que la salvación de sus almas<sup>46</sup>. En la imagen, la desnudez es un índice iconográfico que mantiene a los indios como indios –salvajes pero dispuestos a someterse-, mientras reserva al

---

<sup>44</sup> Diario de Matorras, p. 144. El escribano Sánchez, por su parte, anotó: "... tanto el referido Paykin como todos los demas de su comitiva manifestaron mucha complacencia en medio de su congenial severidad demostrando la edad de mas de sesenta años su altura mas de la regular pero de buena presencia...", Autos, cit., f. 157.

<sup>45</sup> Ribera, A., cit., p. 56-57.

<sup>46</sup> Ver capítulo 1. En el siglo XVII, el provincial de la orden jesuita Mastrilli Durán decía "lo primero consiste en ponerles ropas a estas gentes", cit. en *Tentación de la Utopía. La República de los jesuitas en el Paraguay*, Barcelona, Tusquets, 1991, p. 98.

árbol de vinal y la inscripción en él la función de representar el otro término temporal de la escena y el éxito de la misión.

La identificación de Paykin instala, entonces, una nueva tensión: por una parte está directamente vinculada al lugar que ocupa en la composición en relación con los demás personajes, y a la indicación numérica. Estos elementos juegan a favor de su individualización como un indio particular. Pero, por otra parte, el tratamiento tipológico hace del mocoví *un indio* en general, poniendo en imagen una categoría que define a todos los americanos y que visualmente funciona gracias a una notable economía de recursos<sup>47</sup>.

Se ha señalado que Paykin y sus hombres "fueron representados como indios idealizados [...] bajo la visión del "buen salvaje", acorde con el pensamiento europeo"<sup>48</sup>. Es cierto que la imagen hace suyas las indicaciones del Diario acerca de la buena disposición de los chaqueños y colabora en la reconversión del "temible" Paykin en un ser pacífico y confiable. Si prestamos atención a los párrafos que Lozano dedica a los distintos grupos que habitaban el Chaco, es evidente que Brizuela no lo tomó como fuente en este tema. Lozano diferencia a los indios de los españoles por sus facciones y color de piel, y agrega que "cuando se tiñen de colores, que es muy de ordinario, y acá llaman embijarse, están sobremanera feos, que parecen unos demonios...". El Diario tampoco recoge los apuntes lozanos sobre el carácter de los chaqueños: "todos son de genios alevosos, y que en tanto mantienen su palabra en cuanto les está bien; que en lo demás no hay gente más pérfida"<sup>49</sup>. Sin embargo, Brizuela deja entrever algo de la valoración negativa de los mocoví al describir la escena en la que Paykin y sus hombres hace adoración frente al altar instalado en la selva:

---

<sup>47</sup> El juego entre particulares y universales aún tiene ecos en la afirmación de del Carril, para quien la imagen de Paykin "documenta la personalidad del indio en la segunda mitad del siglo XVIII", cit., p. 43.

<sup>48</sup> Braccio, G. y G. Tudisco, cit., p. 24.

<sup>49</sup> Lozano, P., cit., p. 63. El historiador jesuita toma informaciones de otros padres que penetraron en el Chaco, como Patiño en 1721, y se basa sobre todo en los cronistas: Garcilaso, Techo, Ruy Díaz, Acosta. Se refiere a la "costumbre de comer carne humana" de algunos grupos (p. 65), al terror que causaba el asedio de los guaycurú en Asunción (p. 67) y al ejercicio continuo de la guerra, que los hacía valerosos combatientes (p. 73). En general su valoración de los chaqueños es negativa. Si reconoce cierta armonía física en algunos, esto se ve superado por caracteres como la lujuria, el interés, la desconfianza, la pereza, la ferocidad, que les atribuye. La desnudez queda asociada a la desvergüenza.

Esta devota diligencia, y al ver aquellos caciques tan humanados, postrados de rodillas mas de una hora, y al ver adorar al famoso, cruel y sangriento Paykin al Señor Crucificado, á su Santísima Madre y la referida estola, causó tal gusto y ternura al Señor Gobernador y demas de la comitiva, que de todos se vieron caer copiosas lagrimas<sup>50</sup>.

Por otro lado, los mocoví de la *Entrevista...* se hallan muy lejos de aquellos que el jesuita Florian Paucke dibujó para ilustrar las memorias de su experiencia misional entre 1749 y 1767<sup>51</sup>. Los dibujos de Paucke, a menudo considerados toscos o ingenuos, son un magnífico ejemplo de una mirada inquisitiva, curiosa, y exponen intencionalidades cercanas a lo etnográfico. Los rostros de fuertes rasgos, tatuados y perforados, los cuerpos desnudos en acción, las vestimentas de hombres y mujeres, los gorros, tocados, pulseras, contrastan con las caras casi neutras, los cuerpos sin edad, las posiciones estáticas, y las plumas universales de los indios representados en nuestro cuadro<sup>52</sup> (fig. 30).

El jesuita dejó, además, testimonio de un aspecto interesante del propio Paykin:

... ocurrió que me visitó un cacique salvaje de nombre Paykin, que mis indios acompañaron hasta mi choza. Yo le hablé en voz tan clara como pude, pero el indio miraba tan pronto hacia un lado, tan pronto hacia el otro, como si buscara algo en mi habitación. Pero no buscaba nada; le molestaba simplemente el ruido de mi voz. Yo creí que había entendido todo lo que le había dicho, pero estaba equivocado. [...] no había entendido una sola palabra.

El mocoví le pidió a Paucke que la próxima vez no elevara tanto la voz para hablar con él<sup>53</sup>. No deja de contrastar este vívido relato con la aceptación comprensiva con que el cacique recibe los largos discursos de Matorras en el Diario<sup>54</sup>, y que en la pintura se muestra en su gesto de brazos abiertos.

Las imágenes de Paucke, en las que las mujeres aparecen realizando distintas actividades, nos llevan a percatarnos de otra ausencia. La imagen pintada, y antes el dibujo de César, elimina a las mujeres que, de acuerdo con el

<sup>50</sup> Diario de Matorras, cit., p. 145.

<sup>51</sup> La obra de Paucke se publicó en castellano en Tucumán en 1942 como *Hacia allá y para acá (Una estada entre los Indios Mocobíes, 1749-1767)*, traducida por E. Wemicke. El manuscrito original de *Hin und Her...* se conserva en el monasterio de Zwetl.

<sup>52</sup> Acerca de la apariencia física de los chaqueños, ver Schofield Saeger, J., pp.81-82

<sup>53</sup> Citado por del Carril, B., cit., p. 39.

<sup>54</sup> Según Brizuela, las palabras que Matorras dirige a Paykin en el primer encuentro fueron "una larga conferencia" y toda la entrevista duró "mas de dos horas", durante las cuales el gobernador no dejó de explicar a los caciques las ventajas de entrar en vasallaje y convertirse al cristianismo, Diario de Matorras, cit., p. 144.



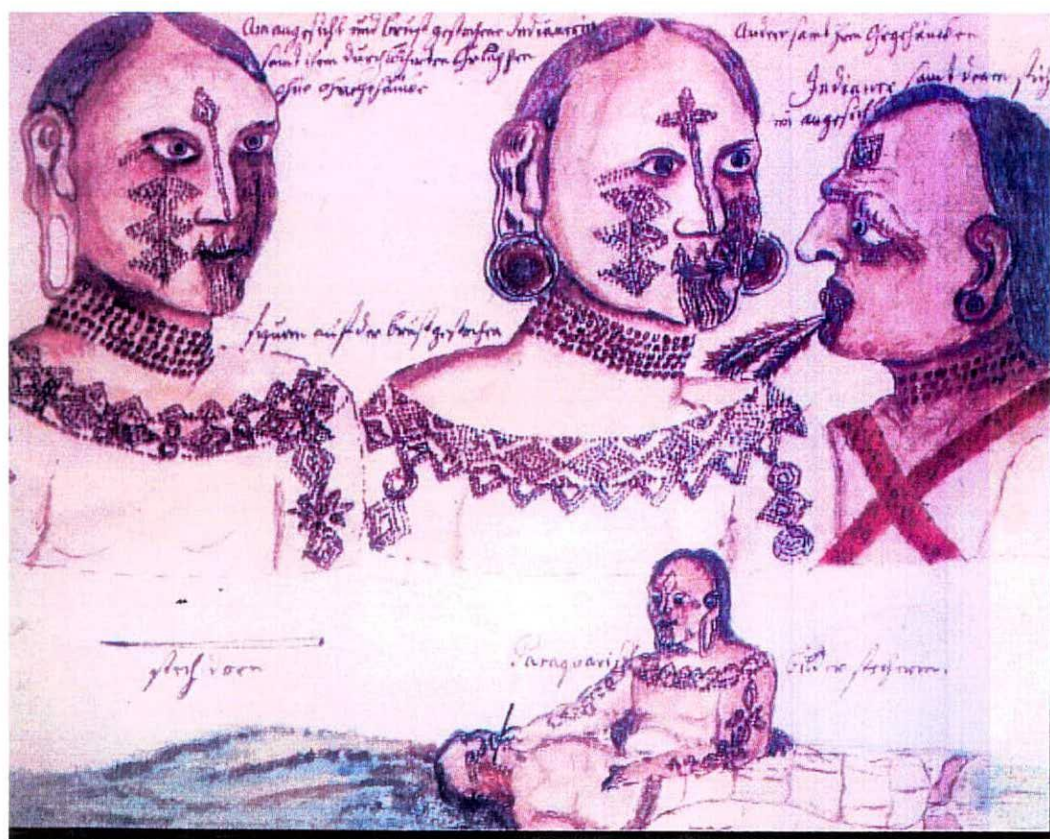
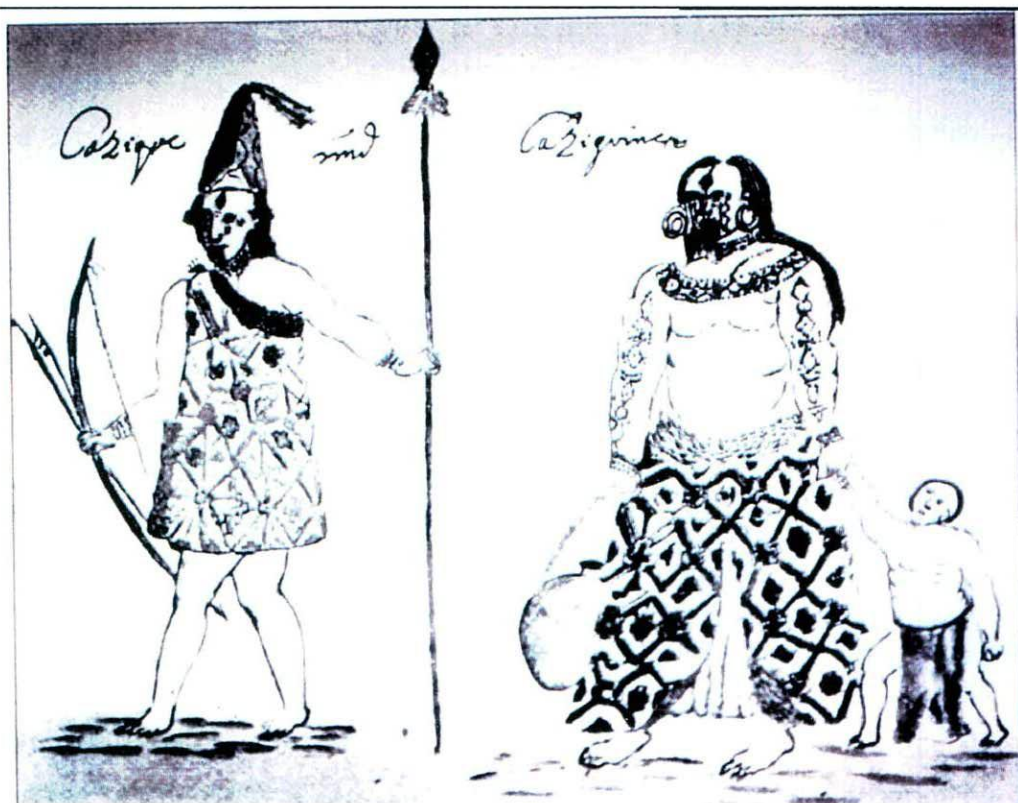


Fig. 30. F. Paucke, Mocoví

Diario, formaban parte de la comitiva de Paykin y que fueron, por lo menos las principales, señaladas especialmente con el otorgamiento de nombres cristianos y, por supuesto, de vestidos. Tampoco se encuentran las indias del grupo de Colompotop, ya reducidos y que integraban la partida junto a sus familias, ni las esposas de algunos partidarios, cuya mención tenemos en los textos. *La Entrevista...* es una cuestión de hombres.

En el dibujo de César encontramos una figura femenina, vestida, que se halla a los pies de una suerte de monumento que el ingeniero incluyó en el extremo izquierdo. La mujer parece formar parte del pedestal, ya que todo se halla sombreado. La imagen, que podría ser una referencia alegórica, fue eliminada por el pintor.

#### *Entre plano y paisaje*

El horizonte de la escena de la entrevista, igual que en el dibujo de César, está cubierto por vegetación y personajes. Sin embargo, este horizonte invisible aparece bien definido en el plano que se eleva y que ocupa la parte central del lienzo. El rebatimiento de los planos es un recurso clave que permite incluir en un escenario vasto una multiplicidad de elementos. Por ello fue utilizado preferentemente para representar batallas –recordar el campo humeante de *La Rendición de Breda* y, anteriormente, los cuadros de Paolo Ucello- y para las vistas topográficas –alguna de las del atlas de Braun y Hogenberg pueden servir como ejemplo. En el norte de Europa fue un mecanismo muy acudido: *La Batalla de Alejandro y Darío*, de Altdorfer, reúne iconografía bélica y topografía en un gran espacio en el que se desarrollan las acciones y, por otra parte, nos muestra con claridad la relación estrecha entre el recurso del rebatimiento y el del punto de vista alto<sup>55</sup>. En América, los espacios rebatidos aparecen en los dibujos de Guamán Poma de Ayala, quien seguramente conoció esta solución a través de los grabados europeos, pero la aplicó de acuerdo con su particular concepción plástica. La pintura de la región andina transitó recetas alternativas a la perspectiva albertiana para representar el espacio, de modo que no es raro

<sup>55</sup> Simon Schama toma este ejemplo en su análisis del paisaje montañoso y la relación entre altitud y magnitud, cit., p. 487.

encontrar el rebatimiento como una de ellas. Siguiendo esta modalidad, probablemente en Cuzco, se pintaron las batallas de Alejandro Farnesio, de acuerdo con grabados flamencos realizados sobre los dibujos de un ingeniero militar. Se conocen varias de estas series en ciudades sudamericanas<sup>56</sup>. Ejemplos de vistas de ciudades americanas, pintadas tanto en Nueva España como en Perú, presentan planos rebatidos como solución al problema de su representación<sup>57</sup>.

Ahora bien, nuestro cuadro presenta algunas particularidades, más allá de la utilización del rebatimiento del plano, en la medida en que el pintor realiza una operación de sustitución, reemplazando el mapa diseñado por César por el plano del campamento (fig. 31 y 32). Como se señaló con respecto al dibujo, las tiendas no dan cuenta de la distancia que las aleja del espectador sino que mantienen el mismo tamaño e indican una posición equidistante. Lo que sería, aparentemente, un punto de vista ausente, es en realidad la suma de todos los lugares, una mirada que se distribuye uniformemente sobre el territorio presentado, una mirada absoluta que incluye ese territorio en un campo de visión unitario, tal como explica Jacob respecto de los mecanismos de la cartografía<sup>58</sup>.

El pintor funde las tiendas en un paisaje que acompaña y contiene el plano del campamento, transformándolo, con la inclusión del horizonte en la parte superior, en una vista de tipo topográfico. Los elementos que componen el paisaje –vegetación, árboles diversos- marcan la presencia de un espectador, ya que disminuyen a medida que se acercan al horizonte, sobre cuya línea se recortan algunos. Pero, claramente, se trata de un espectador diferente de aquel que

<sup>56</sup> Ver Mesa, José de y Teresa Gisbert, *Historia de la pintura cuzqueña*, Lima, Fundación Augusto Wiese/ Banco Wiese Ltda., 1982, pp. 299-300. El Museo de Arte Español "Enrique Larreta" de Buenos Aires posee una de estas series.

<sup>57</sup> De la región andina pueden citarse dos óleos anónimos del siglo XVII, una *Plaza Mayor de Lima en 1680* y *Cuzco en el terremoto de 1650 y Procesión del Cristo de los Temblores*, reproducidos en AAVV, *Los Siglos de Oro en los Virreinos de América. 1550-1700*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, pp. 51 y 95. Con respecto a la vista de Cuzco, Mesa y Gisbert opinan que estaría tomada desde la fortaleza de Sacsayhuaman, cit., p. 291.

<sup>58</sup> En el artículo cit. considerábamos que las tiendas se presentan "como si estuvieran vistas, en definitiva, desde ninguna parte", y utilizamos el concepto de "no lugar de la mirada" para aplicarlo a esta parte de la obra, Penhos, M. y G. Siracusano, p. Creo ahora que las precisiones de Jacob aportan mayor claridad a esta cuestión, teniendo en cuenta, además, que la idea de "no lugar" podría resultar contradictoria con respecto al resto de la argumentación. Ver Jacob, C., cit., p. 43.



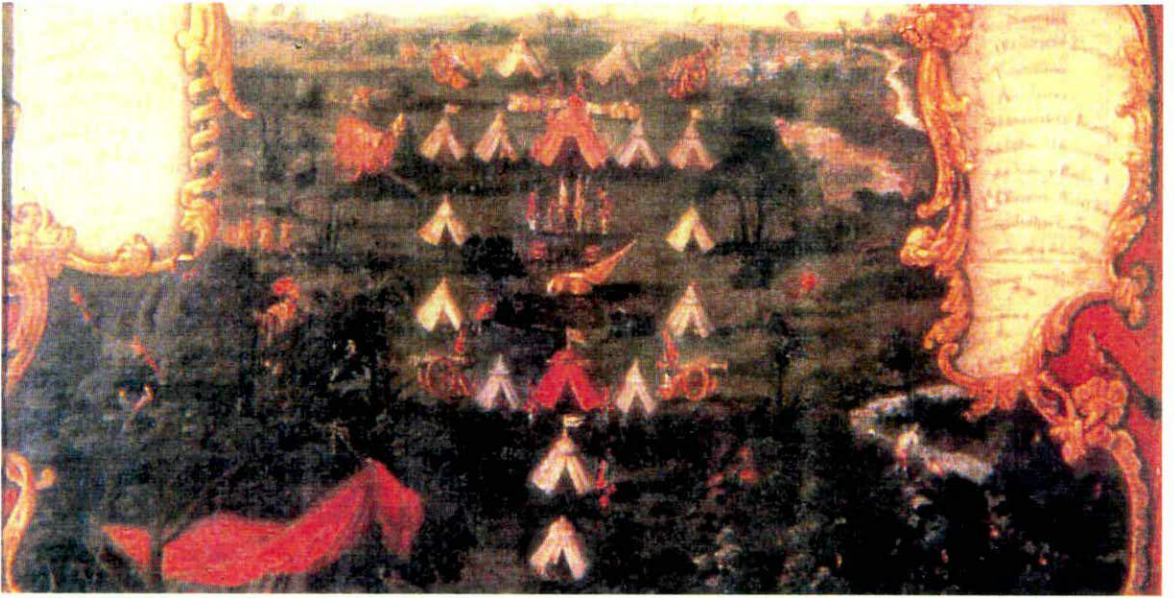


Fig. 31. Atribuido a T. Cabrera. Entrevista del gobernador Matorras y el cacique Paykin. Detalle del campamento

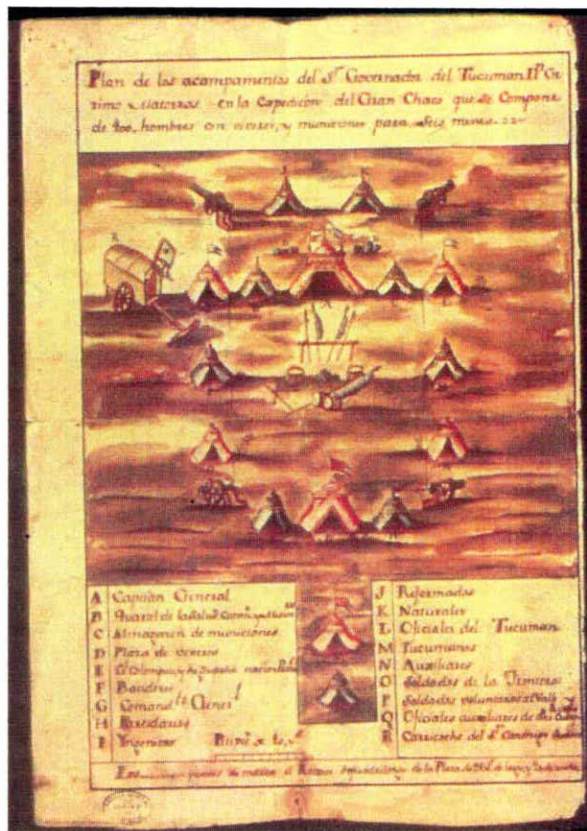


Fig. 32. J. R. de César, Campamento de Matorras, AGI

contempla la entrevista, evidenciando un aspecto de la tensión entre la manera narrativa por medio de la que el pintor resolvió la parte inferior y la manera descriptiva del registro central. La inclusión del paisaje plantea, además, una nueva tensión entre descripción y narración dentro del registro central, ya que, por una parte, mantiene el carácter presentativo del esquema original en las tiendas y las armas, mientras que por otro introduce indicaciones espaciales que construyen un panorama. El artista logra articular parcialmente contenido y continente utilizando las sombras propias y proyectadas de las tiendas, presentes en el dibujo original, que en combinación con detalles del terreno, convencen al espectador de que el espacio y los elementos en él forman parte de un todo.

¿Cuál es el espacio que nos muestra la obra? ¿En qué medida funciona, a la manera de un plano, como una descripción del territorio chaqueño? ¿Y hasta qué punto resulta una evocación de un escenario cuyo sentido es el de lo que allí sucedió? En definitiva, ¿qué representa el espacio pictórico?, es decir, ¿en lugar de qué cosa pretende estar?

Son varias las señales que nos llevan a relacionar el paisaje pintado en Salta con la tradición pictórica de la región. El follaje de los árboles, con las hojas trabajadas en forma de escamas, la inclusión de una buena cantidad de pájaros de coloridas plumas, y el mismo detallismo con que cada elemento es tratado, recuerdan la manera de muchos artistas peruanos y altoperuanos. La composición en un plano rebatido muestra vínculos con los modos flamencos, de los que esos pintores se nutrieron, gracias a los grabados y a las pequeñas tablas de "países" que llegaron a América.

Aún hace falta un estudio sistemático sobre el paisaje en el período colonial y, específicamente, en la región andina. José de Mesa y Teresa Gisbert han aportado valiosa información, aunque dentro de los límites de trabajos de índole general<sup>59</sup>. Nos hacen saber estos autores de una pintura de paisaje independiente que se practicó en Cuzco, pero de la cual se conocen escasos ejemplos. Lo que ha llegado hasta nosotros es una considerable cantidad de cuadros de tema religioso ambientados en idílicos espacios verdes llenos de grandes árboles de

---

<sup>59</sup> Por ej., Mesa, J. y T. Gisbert, cit., pp. 288-292.



follaje espeso, arroyitos o riachos, flores y pájaros multicolores, y lejanías brumosas de tonalidades azuladas. Será ésta una de las notas de la pintura andina, sobre todo en el siglo XVIII<sup>60</sup>. Se ha observado el carácter ideal de estos paisajes, en los que a menudo encontramos elementos extraídos directamente de los grabados, como edificaciones con chapiteles flamencos, y el contraste que suponen con el hábitat de los artistas del virreinato del Perú, sobre todo de aquellos que desarrollaban su actividad en ciudades y pueblos de la sierra. Mesa y Gisbert arriesgan la idea de que estos paisajes suponen "un escape hacia formas naturales ensoñadas e intuitas, como evasión de un mundo que era hostil a sus gustos, intereses y forma original de vida"<sup>61</sup>. Gisbert ha desarrollado, además, el tema de la relación entre el paisaje pictórico de la región con ciertas ideas sobre la ubicación del paraíso terrenal en América, difundidas por los escritos de Antonio León Pinelo. Por otra parte, incluye en su análisis las creencias andinas en una floresta vinculada a la felicidad que se encontraba en el Antisuyu, y en la identificación de las aves parlantes con seres mágicos, similares a los ángeles. Esta convergencia explicaría el carácter de muchas de las representaciones paisajísticas del siglo XVIII<sup>62</sup>.

Paralelamente, en pinturas con la imagen milagrosa de la Virgen en advocaciones locales, se hallan representaciones del pueblo y sus alrededores. Estas obras, como las dedicadas al santuario de Cocharcas, muestran una intención diferente que las distancian de los paisajes ideales, al buscar una identificación clara del lugar donde suceden los milagros y donde se venera la imagen, a menudo tratado con gran detallismo y con la inclusión de pequeñas escenas anecdóticas.

Nuestro paisaje bascula entre estas dos vertientes. Acude a un tratamiento minucioso de los elementos, indicando la pertenencia del autor a una tradición

---

<sup>60</sup> Esta tradición, presente desde el siglo XVI, toma nuevo impulso a partir de Diego Quispe Tito, quien realiza su obra desde 1630 hasta casi finales del siglo, y recupera la impronta flamenca, desarrollando importantes escenarios cuyas principales características se transmitirían a la pintura posterior. Sobre Quispe, el trabajo de Mesa y Gisbert sigue siendo el más completo, cit., pp. 142-160.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 290.

<sup>62</sup> Gisbert, T., *El Paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*, La Paz, Plural editores/UNSLP, 1999, pp. 149-181.



artística común a una amplia región de la que el actual NOA formaba parte. A la manera de los escenarios ideales de la pintura religiosa, llena el follaje de los árboles de aves multicolores –hay ocho en los árboles de la derecha y cinco más en el vinal- y distribuye sobre el plano verde del campamento una cantidad de vegetación variada (fig. 33). Como las escenas cotidianas que rodean las imágenes de milagros, pinta aquí y allá pequeñas narraciones protagonizadas por hombres y animales. La imagen parece buscar una combinatoria entre elementos familiares a los espectadores y otros que ligasen lo sucedido –la entrevista y las marcas dejadas en el territorio- con un espacio particular. Esto se despliega por medio de todos los elementos utilizados: los pájaros pueden implicar las lecturas que expliqué más arriba, y aún vincularse con un sentido ceremonial que se conservara desde la época incaica, pero a la vez constituyen un lugar común de las descripciones del Chaco<sup>63</sup>, en las que aparece caracterizado tanto por su plumaje vistoso como por su capacidad de hablar. Los árboles se atienen a las convenciones pictóricas andinas, incluyendo las palmeras, que tanto constituyen un tópico iconográfico relacionado con el desierto<sup>64</sup> como una representación de la vegetación de la región chaqueña. La dialéctica entre lo visto y lo sabido actúa esta vez para anclar la narración en un lugar existente, la Cangayé, representado por medio de universales visuales<sup>65</sup>.

Con respecto a los hechos anecdóticos que el pintor ha incluido en el registro medio de la obra, indican la utilización del Diario como fuente directa, ya que casi todos tienen una exacta correspondencia con él, aunque no hay que descartar la transmisión oral de las alternativas de la expedición. Descubrimos entre la vegetación una cita del Diario en el hombre que lucha con una serpiente: "se

---

<sup>63</sup> En el Diario aparecen mencionados como "papagayos de diferentes tamaños y colores", cit., p. 149.

<sup>64</sup> La palmera es un elemento habitual para ambientar la escena de la *Huida a Egipto*, como puede verse en grabados y pinturas.

<sup>65</sup> Esta mecánica debió dotar a la representación de una convincente verosimilitud. Gracias a esta capacidad, en el siglo XX, un autor podía asegurar que en el cuadro "aparece un típico paisaje chaqueño, entre cuyos Algarrobos y palmeras se halla el campamento español...", Solá, Miguel, *Historia del Arte Hispanoamericano. Arquitectura, Escultura, Pintura y Artes Menores en la América Española durante los siglos XVI, XVII y XVIII*, Buenos Aires, Biblioteca de Iniciación Cultural, Labor, 1935, p. 257. Pagano también otorga al paisaje de la *Entrevista...* un carácter fidedigno: "Con intento descriptivo observó el pintor la naturaleza del terreno: vegetación, arroyos, y también una parte de la fauna. [...] No olvidó nada el artista primigenio", cit., p. 76.

vieron varias clases de víboras, y el cabo Corbalan trajo enlazada una tarde una de mas de tres varas de largo y correspondiente grueso"<sup>66</sup>. También, la imagen nos muestra los ríos bondadosos, de virtudes sanadoras, que el texto pone de relieve:

Las aguas de este río son saludables,[...] se purifican de tal suerte, que quedan cristalinas, sanísimas, y de gran virtud contra el mal de piedra. Son también de admirable eficacia contra los flatos, dolor de hígado, hidropesía y gota. Digiere con prontitud en el estómago, con que no dá lugar á que se crien humores gruesos; todo lo cual experimentamos en nuestra marcha, por el alivio que alcanzaron los que padecían de los referidos males, con el logro de una perfecta salud<sup>67</sup>.

En el cuadro, dos pequeños personajes a la derecha parecen dispuestos a tomar un baño en el río o a beber de sus aguas. Un poco más arriba, se encuentra una laguna, en la que vemos un pescador y un hombre buceando, que ha dejado su ropa en la orilla (fig. 34). Recordemos que, si bien el Diario es escueto con respecto a la existencia de perlas en aguas chaqueñas, un informe de Matorras a Vértiz, precisaba que

... en las inmediaciones del Río Vermejo se encontraron a las orillas de una gran laguna conchas con menudas perlas, y por falta de Buzos que reconociesen su fondo, se dejó de hacer la formal averiguación...<sup>68</sup>

El cuadro parece seguir en este detalle los relatos de los expedicionarios, así como la indicación del mapa realizado por César, que mostraba, entre otros pocos accidentes geográficos, la laguna de perlas<sup>69</sup>. Su inclusión en el óleo no parece una mera traslación mecánica, si pensamos en la necesidad de representar en términos visuales ciertas calidades particularmente atractivas del territorio sobre el que se había avanzado.

Muchas de las escenitas funcionan como articulaciones espacio-temporales. Un hombre que hace fuego y los personajes que, detrás de las tiendas en la entrevista, se insertan en el paisaje que contiene el campamento, suponen

<sup>66</sup> Diario de Matorras, p. 151. El cuadro también muestra un animal de gran tamaño, que podemos identificar con el "anta" o "gran bestia" descrita en el Diario (p. 150) y en su antecedente, el texto de Lozano: "la danta o como otros quieren anta, a quien en Europa llaman la gran bestia [...] es animal bien extraño, que siendo de una especie es similar a muchas o un monstruo natural compuesto de varias especies...", p. 48. Se trata del tapir.

<sup>67</sup> Ibidem, p. 149.

<sup>68</sup>

<sup>69</sup> Ver capítulo 1.



Fig. 33. Atribuido a T. Cabrera. Entrevista del gobernador Matorras con el cacique Paykin, Detalle del paisaje con pájaros

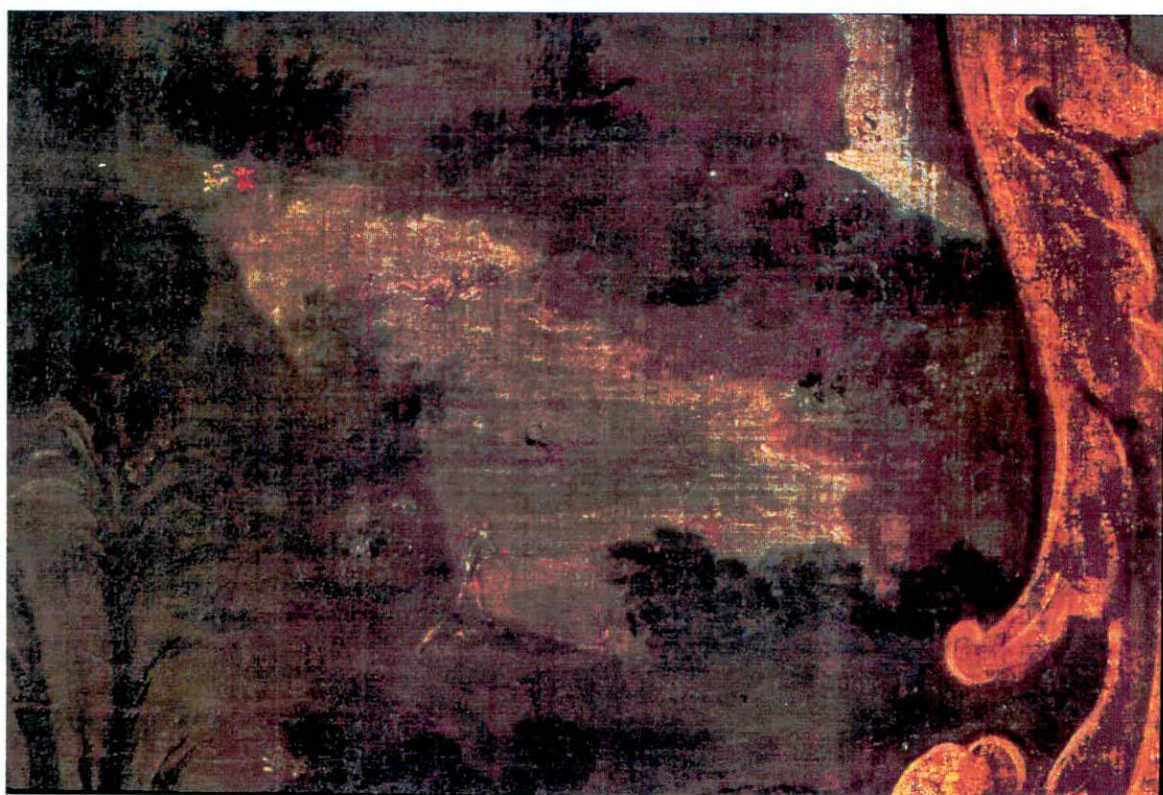


Fig. 34. Atribuido a T. Cabrera. Entrevista del gobernador Matorras con el cacique Paykin, Detalle del paisaje con laguna

irrupciones narrativas en un contexto descriptivo. Lo mismo sucede con los soldados que el pintor agrega junto a las tiendas. Si el dibujo de César ponía ante los ojos un campamento casi atemporal, delineado sobre una superficie neutra, la pintura lo dota de un tiempo preciso y lo ubica en un lugar dado, el tiempo de la presencia de Matorras y sus compañeros y el lugar donde el encuentro con Paykin le dio sentido.

Por medio de los detalles, la imagen nos muestra nuevas pistas sobre los procedimientos utilizados por el pintor. En su relato de la llegada demorada de la comitiva mocoví al campamento español, el Diario menciona a un soldado "que estaba puesto de mangrullo", quien avisó que "se divisaba por las orillas del Rio Bermejo mucha polvareda". En el cuadro, el vigía se ubica sobre la copa del vinal<sup>70</sup> y, en una línea diagonal que atraviesa el registro medio de la obra, dirige claramente su vista hacia un grupo de pequeñas figuras que cabalgan desde el extremo superior izquierdo. Un poco más abajo, vemos el "chasque", a caballo y con ropa colorada, que según el texto llegó poco después, "avisando que [Paykin] estaba ya cerca"<sup>71</sup>. Nuevamente nos encontramos ante un mecanismo que combina diferentes momentos de la narración, condensándolos. La imagen propone un recorrido diferente al del texto, y que casi podríamos considerar retrospectivo, si partimos mirando la entrevista y sus protagonistas, para deternernos luego en el dosel rojo y notar al centinela que nos lleva al momento inmediato anterior en que Paykin y sus hombres se acercan al lugar donde esperan los españoles.

El espacio panorámico del campamento y todo lo que contiene nos remite al texto del Diario y a sus antecedentes en Lozano, a aquella mirada abarcadora, interesada en describir las atractivas riquezas que este paraje prometía a quien lograra dominarlo. Las largas enumeraciones de especies vegetales, y de peces y aves, la referencia a virtudes curativas de aguas y árboles, que el escrito lozaniano despliega a lo largo de sus capítulos y que tanto el Diario de Matorras

---

<sup>70</sup> Los Autos hacen referencia a un "soldado que estaba puesto de centinela sobre un Arbol", pero no dice que fuera el vinal de la inscripción, f. 156. La imagen parece darle mayor visibilidad al ubicarlo en ese lugar.

<sup>71</sup> Diario de Matorras, p. 143.

como el de Arias recogen, encuentran su correlato plástico en un paisaje que en su multiplicidad de detalles pretende dar cuenta del espacio chaqueño en términos cualitativos y valorativos.

Prestemos atención nuevamente al conjunto formado por el campamento y la entrevista. Por medio de la condensación, en la escena de la parte inferior el artista mezcló los dos momentos claves del encuentro: el arribo de Paykin y el final de la jornada, marcado por la celebración de su reducción y la inscripción de la leyenda y la cruz en el vinal. Este recurso permite construir una representación en la que se combinan y superponen diferentes tiempos, y también distintas miradas. Al observar el último plano del espacio en el que se desarrolla la entrevista, formado por la vegetación de la derecha y las tres tiendas que acompañan la tímida perspectiva marcada por la fila de soldados, se descubre otro procedimiento complementario de la condensación, el desplazamiento. Por medio de un desdoblamiento espacial, la escena no sucede ya en esa caja poco profunda en la que se insertan los personajes, sino precisamente en el ámbito de aquella "suma de todos los lugares" que es el campamento. Las tres tiendas de campaña que avanzan hacia el interior del cuadro tienen sus dobles en aquel espacio que parece contener una de las claves de interpretación del cuadro. La parte central adquiere así mayor importancia que la que tiene a primera vista. Los números y letras que remiten a una referencia textual en las cartelas —que pueden considerarse uno de los rasgos propios del carácter presentativo de los mapas y planos— aparecen distribuidos también en la escena narrativa junto a los protagonistas. Este deslizamiento de sentido, que convierte a las figuras en objetos identificables como un río o una cadena montañosa, evidencia el mecanismo de desplazamiento puesto en juego por el artista. Por medio de éste, ciertos elementos aparentemente insignificantes de la representación, cobran jerarquía y se instalan, metonímicamente, como partes que terminan representando el todo. La escena de la entrevista pasa a un segundo plano y nuestra atención focaliza en aquel supuesto paisaje de fondo, que funciona dominando subterráneamente uno de los ejes semánticos de la obra. Esta "suma de todos los lugares" adquiere varias capas de sentido: podemos comprenderla



como una representación en términos plásticos equivalente a la vista del Chaco de los textos: un espacio vasto, rico en abundantes recursos naturales, que se muestra en los detalles del plano rebatido. Pero además, la imagen va más allá de la representación de la mirada interesada que se limita a observar desde un lugar privilegiado, plantando en aquel territorio inconmensurable las marcas de la presencia blanca. La inserción de las tiendas y demás elementos del campamento transforman la vastedad del espacio chaqueño en la porción de la Cangayé. La imagen pone ante los ojos su dominio efectivo.

Otra pista nos revela la importancia y el sentido del registro medio. La filacteria que divide horizontalmente el espacio divino de la gloria del resto de la composición contiene un texto que articula ambos espacios. Hace referencia al dibujo de César que sirvió de fuente al repetir "Plan de los Acampamentos", y aclara que el éxito de la expedición se debió a la intercesión de la Virgen de la Merced y de los Santos Bernardo y Francisco de Paula, poniendo en relación la intervención divina con la evidencia material de la expedición. El campamento y todo lo que contiene: armas, medios de transporte, "bastimentos", se convierten en el centro de atención, y su "costo", mencionado en el dibujo de César, el motivo de esta jerarquización compositiva. Veamos un poco más de cerca esta cuestión.

### *De inversiones y otros negocios*

Como quedó asentado en el capítulo anterior, tanto el Diario de Matorras como informes y otros documentos relacionados con la expedición, son versiones oficiales que insisten en las bondades y éxito de la misma. Brizuela se ocupa especialmente de ensalzar la figura del gobernador, que aparece dando el ejemplo a sus subordinados (hace guardia, sale a explorar), manejando con gran solvencia situaciones difíciles (motines y deserciones) y poniendo en ejecución una política de sometimiento de los chaqueños por medio de la reducción. Sin embargo, otros documentos relevados muestran la existencia de un conflicto en torno al papel de Matorras en la entrada de 1774.

Recordemos que el contrato firmado con la corona establecía el compromiso de emprender la expedición para penetrar en el interior del Chaco, fundar una



serie de reducciones y asegurar su mantenimiento. En una de sus cláusulas disponía que

para equipar de lo demás que sea necesario y poner con las expresadas Armas Doscientos hombres montados en campaña y hacer una nueva Poblacion destinada a la conversion de los mencionados Indios, ofrece Vmd. [Matorras] dar (ademas de las enunciadas armas) de su propio caudal Doce mil pesos fuertes...<sup>72</sup>

El depósito de este dinero, realizado en la Caja Real de Córdoba en 1769, "para emplearlos en equipar de todo lo necesario las Milicias que se huviesen de destinar a este fin [la reducción de los indios]"<sup>73</sup>, generó, desde temprano, una serie de problemas. En realidad, un tema mayor, como es el enfrentamiento de Matorras con su antecesor Campero y con el gobernador Bucarelli, que apoyaba a éste, puede explicar muchos de los avatares que tuvo al frente del gobierno de Tucumán, entre ellos los derivados de la distribución de los fondos destinados a la expedición de 1774<sup>74</sup>.

Matorras se vio obligado, ante la solicitud de las autoridades reales y virreinales, a justificar los años transcurridos entre la firma de la Contrata y la efectivización de la expedición. En una carta al rey de 1772, argumenta que Bucarelli ha retenido en Buenos Aires el armamento que había mandado traer de Cádiz. En el mismo documento pone de manifiesto los manejos dudosos de Campero en la administración de las temporalidades y del ramo de sisa<sup>75</sup>.

Por otra parte, poco antes de realizarse la entrada y luego de llevarse a cabo, una importante cantidad de pedidos de informes de la corte o del gobierno de Buenos Aires, cartas al rey y otros documentos constituyen un bajo continuo que muestra la no resolución de un problema que persistió, llamativamente, hasta entrado el siglo XIX. Puede asegurarse que, a pesar del beneplácito expresado

<sup>72</sup> Cláusula tercera de la Real Contrata de 1767, citada en "Año de 1773 N. 3. Testimonio de los Autos obrados sobre la Fundacion de un nuevo Pueblo de Indios en los Payses del Chaco, titulado Sta. Rosa de Lima...", AGN, Sala IX, 37-6-2, f. 76r.

<sup>73</sup> Carta informe de Matorras, 10 de marzo de 1772, en "Año de 1773 N. 2. Contiene esta copia legalizada los Documentos sig[uien]tes...", AGN, Sala IX, 37-6-2, f. 67r.

<sup>74</sup> Ver Gullón Abao, A., cit., pp. 87-89. Bucarelli no autorizó a Matorras a hacerse cargo de la gobernación y junto a Campero interpusieron una causa contra él que la Audiencia de Lima resolvió a su favor en 1772, ver Guzmán, Carlos A., "Gerónimo Matorras, último conquistador español en el Río de la Plata. Ensayo biográfico", en *V Congreso Nacional y Regional de Historia Argentina* (1981), Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1997; Furlong, G., "Un cuadro...", cit., pp. 77-79.

<sup>75</sup> Carta informe de Matorras, cit., ff. 67r-74r.

por la corona por los resultados de la expedición<sup>76</sup>, las autoridades locales no se manifestaron del todo satisfechas con los mismos. Durante veinte años Matorras y, después de su muerte sus representantes legales, tuvieron que explicar en detalle el destino de los 12.000 pesos<sup>77</sup>. Se comprende el celo de las autoridades en este asunto, si tenemos en cuenta que el costo total de la entrada fue de 26.700 pesos gastados en armamentos, ganado, alimentos, herramientas y regalos para los indios, y que la diferencia entre el aporte del gobernador y esa cifra salió de la caja de sisa<sup>78</sup>.

<sup>76</sup> En una minuta de la Real Orden enviada al gobierno de Tucumán, se le participa a Matorras "la gran satisfaccion que habia tenido S. M. al saber los buenos resultados de la expedición al Chaco y de las paces ajustadas con el cacique Paykin y demas subditos...", fechada en Aranjuez el 4 de junio de 1775, en *Catálogo de documentos del Archivo de Indias en Sevilla referentes a la Historia de la República Argentina, 1514-1810*, Buenos Aires, Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, 1901-1902.

<sup>77</sup> Después de la entrada, hay varios informes del mismo Matorras, de Suárez de Cantillana y de otros personajes ligados con la expedición, así como de los cabildos de las ciudades de la provincia, detallando aspectos de la misma, en los que se encuentran respuestas a los cuestionamientos hechos por las autoridades. Ya en diciembre de 1774, un apoderado de Matorras pidió al virrey se le diera vista de documentación relativa a la entrada que había sido solicitada por "esa superioridad para un thestimonio", ver AGN, Sala IX, 37-6-2. El documento más tardío relacionado con este asunto es una Real Cédula con pedido de informes fechada el 9 de junio de 1802. AGN, Reales Cédulas, Tomo 29, foja 205. Una de las cuestiones que aparece en los documentos previos a la entrada es la puja entre las ciudades de la gobernación por la administración de los fondos. En un informe realizado a pedido del gobernador Vértiz para decidir sobre el apoyo de la expedición, el oidor de la Real Audiencia opinaba "que la Poblacion que Dn. Geronimo Matorras propuso a SM hazer en el Chaco me parece que fue de resultas de una expedicion extraordinaria para laquel ofrecio los dose mil pesos, y por lo mismo la Poblacion que se arbitra para los Casiques que han ofrecido reducirse juzgo que no es el objeto que se le propuso a SM para que se costee de los dose mil p.s Ademas de que siendo interesada toda la Provincia en la aplicacion de aquellos doce mil p.s no es regular q.e solo el Cavildo de Salta disponga de ellos pues ay otras ciudades fronterizas al Chaco, en cuio veneficio podra ser necesario se insuma alguna parte por lo que siendo VS servido puede responder al Governador del tucuman q.e consulte el punto con las demas ciudades y obre con su acuerdo". La ciudad de San Salvador de Jujuy condicionó su acuerdo con la expedición, pidiendo que parte de los 12000 pesos se destinara a la asistencia de una reducción de tobas que estaba en malas condiciones. Vértiz, por su parte, en la disposición en la que apoya la empresa aclara que Matorras "de cuia distribucion [los 12000 pesos] como de los progresos de su Expedicion, dara cuenta pormenor aesta Capitania General en todas ocasiones...". Todos estos documentos en "Año de 1773. Testimonio de un Pedimento del Protector de Naturales sobre la llegada del hijo del famoso Paykin y otros Casiques del Gran Chaco; pidiendo Reduccion...", AGN, Sala IX, 37-6-2.

<sup>78</sup> Meses antes de la expedición, el depósito que Matorras había efectuado en Córdoba le fue reintegrado para su utilización en la misma, según afirma un funcionario en carta dirigida a Vértiz y fechada en "Jujui, 23 de [roto] de 1773": "Esta se dirige a dar cubierta al adjunto orden livrado por Vseñoria; a cuya continuacion corre el Recibo, con el que se comprueba su devido cumplimiento, y el estar en virtud de el, Dn Geronimo Matorras Governador de esta Provincia reintegrado de los doze mil pesos en la misma conformidad qe los depocito en Cordova el año pasado de setecientos sesenta y nueve... En cuya inteligencia, y la de haver yo cumplido por mi parte con el citado orden se ha de servir la integridad de Vseñoria, mandar agregar este comprovante a los Autos de la materia para qe se tenga presente el destino, qe se le dio a esta cantidad, en qualquier evento que

Como respuesta a los cuestionamientos, el gobernador intentó hacer prevalecer en sus cartas e informes su poderosa gestión financiera al frente de la gobernación, y las diferencias respecto de Campero. También se preocupó por enumerar, describir y detallar enfáticamente cada uno de los elementos que se llevaron en la expedición<sup>79</sup>. Este sesgo está claramente presente en el texto de Brizuela: recordemos que el Diario realiza un contrapunto entre los intentos fallidos, dos de ellos comandados por Campero, y los logros de la entrada de 1774. Hay que notar que, si por una parte, encontramos una permanente mención a la inversión de Matorras, por otra el Diario calla la intervención económica del comandante Arias, que puso dinero para cubrir distintos gastos y para pagar a los voluntarios, además de contribuir con otros insumos necesarios para la empresa<sup>80</sup>.

La desconfianza del gobierno con respecto al manejo económico de las entradas parece haberse acentuado en la segunda mitad del siglo XVIII. La administración de los aportes de dinero y especies por parte de funcionarios como Matorras y Arias, y de los fondos que provenían del ramo de sisa, que debían aplicarse a la defensa de la frontera<sup>81</sup>, motivaban confusiones que en más de una ocasión favorecieron los bolsillos de los funcionarios. Ya en 1766, durante el

---

ocurra", en AGN, *ibidem*. Los gastos de la entrada se encuentran detallados en la Tasación realizada en el fuerte de San Fernando del Río del Valle poco antes de salir la partida, en AGN, *cit*. El dinero, que había sido gastado por el jefe militar del fuerte, le fue devuelto bajo la supervisión del "Vehedor Gral del Ramo de Sissa y Justicia Mayor" de la ciudad de Jujuy y de los oficiales reales de la caja de la misma ciudad.

<sup>79</sup> Diario de Matorras, *cit.*, p. 136-137.

<sup>80</sup> Al referirse a la junta de guerra del 30 de julio, Brizuela hace primero un resumen de las obligaciones a que se había comprometido Matorras: "traer para ella [la expedición] 4 cañones de campaña, armamento y municiones para 200 hombres, con más de 12000 pesos para equiparlos de lo demás necesario...". Más adelante, quienes participaron de la junta, deciden que el gobernador ha cumplido la contrata con creces, puntualizando el autor del Diario "que en el establecimiento de la reducción de Santa Rosa de Lima, habria gastado su S.S. más de 5.000 pesos, y en los costos de armamento, caballadas, mulas, reses, todos pertrechos de guerra y demas bastimentos, más de 30.000 pesos...", p. 147-148. En la última parte del Diario, habla de la "liberalidad" y "caridad piadosa" de Matorras, que cubrió "las necesidades de todos". De Arias elogia "el valor, afabilidad y resolución", así como "la mas ciega obediencia que tuvo á las órdenes de S. S.", p. 153. El aporte económico de Arias consistió en 4000 pesos, 100 caballos, 50 mulas y 600 cabezas de ganado. Así consta en la Relación de Méritos de Francisco Gavino Arias, que recoge E. O. Acevedo, ver "Noticia sobre el Coronel Arias...", *cit*.

<sup>81</sup> La sisa fue creada en 1676 para cubrir los gastos de defensa de Tucumán, imponiéndose al comercio de mulas, vacas, yerba y tabaco que se llevaban a Perú. Si bien el dinero debía usarse para el mantenimiento de los fuertes, era usual el desvío de fondos a las reducciones de la frontera, sobre todo después de la expulsión de la Compañía, Acevedo, E. O., "El ramo de sisa...", *cit*.

gobierno de Campero, un documento de la corte afirmaba que los gobernadores administraban la sisa "por medio de tesoreros y veedores, sus confidentes, [y] utilizan todo o lo mas [de] su importe", siendo la defensa de la provincia un pretexto para enriquecerse<sup>82</sup>. Pocos años más tarde, la Contaduría General informaba al virrey que "el único espíritu que agita las entradas, salidas, reducciones, visitas, conquistas descubrimientos, fortificaciones y demás proyectos, y lo que es peor, lo que sostiene la turbulencia e inquietudes entre aquel gobierno [de Tucumán] y sus vecinos es el grueso ramo de sisa y su mala versación"<sup>83</sup>. Esta situación llevó a Amat a redactar un nuevo reglamento, en el que establecía la necesidad de un acuerdo entre las ciudades para la aplicación del dinero destinado a la frontera y otorgaba el control de las cuentas a la Audiencia de Charcas. Al asumir Matorras la gobernación, propuso otro sistema, pero esto no le puso a salvo de las acusaciones por malversación. En abril de 1774, poco antes de emprender la entrada al Chaco, los alcaldes y procuradores de Salta denunciaron que Matorras había sustraído fondos, "poniendo a su arbitrio sin fianzas la caja de la dicha sisa en las personas de sus adictos y favorecidos para paliar el manejo que ha tenido de dicho caudal". En enero de 1775 el cabildo de Jujuy también presentó una acusación en una carta al rey, en la que se afirmaba que Matorras se había llevado la caja a su vivienda y administrado desde allí a su antojo. Ya muerto el gobernador, en 1776 la corte resuelve embargar sus bienes<sup>84</sup>. Unos años después, también Arias sería puesto bajo sospecha. Luego

---

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 120-130. Martínez de Tineo, el antecesor de Campero, acusó a éste de haber hecho "disparatadas comidas que ha emprendido al Chaco sin legítimo causal y sólo a fin de tener pretexto de embeber los doce mil pesos que de la sisa sacó y divirtió en sus propios negocios", documento cit. en Vitar, B., *Guerra y misiones...*, p. 163.

<sup>83</sup> Cit. en *ibidem*, p. 164.

<sup>84</sup> Acevedo, E. O., cit., pp. 143-145. Los documentos relacionados con la sucesión de Matorras dan cuenta de un complicado panorama. Se aclara en uno de ellos que los bienes se le embargaron "por los Cargos que le resultaron de la Glosa y Fenecimiento de las Cuentas de los thesoreros particulares del Ramo de Sisa de la provincia del Tucuman...", ver AGN, Sucesiones, 7150. f. 34. El legajo incluye varias causas abiertas por una larga lista de acreedores en el Río de la Plata y en España que pretendían cobrar las deudas que el gobernador había dejado, así como reclamos de una hijastra por la dote. En otro documento se afirma que es "impracticable" deducir la cantidad de "todos los Papeles y Documentos de los Cargos qe en ellos remiten contra dho Gov.or", f. 39. No era la primera vez que Matorras se veía envuelto en problemas a causa del entrecruzamiento entre sus cargos públicos y sus negocios: entre 1763 y 1771 se le inició una causa criminal por delito contra el estado: acopio y venta de trigo y armas destinadas a la ciudad. Ver Catálogo Criminal, en <http://www.archivo.gov.ar>. Por aquellos años se negó a devolver un dinero perteneciente a la

de la expedición de 1780, el gobernador de Tucumán, Mestre, elevó un informe en el que lo acusaba de deudas con el ramo de sisa vinculadas con sus proyectos de colonización del Chaco. Y en una real orden se establecía que el dinero gastado en la causa de las reducciones, que supuestamente debía salir de su propio caudal, había sido extraído de los fondos públicos<sup>85</sup>.

Esta breve exposición de aspectos económicos relacionados con las entradas resulta útil para esbozar una de las lecturas posibles del cuadro.

El pintor, que pudo haber reproducido el mapa o bien seleccionado el dibujo de la tropa marchando, eligió, sin embargo, el campamento. Ni la información cartográfica del territorio chaqueño ni la representación esquemática de su penetración y control, sino el compendio visual de las baterías con que Matorras contaba, es decir qué aportó para la expedición. El sector medio, con su tratamiento en el que se combinan diferentes modos representativos, expone persuasivamente el producto de la inversión, que se transforma así en una de las claves del éxito de la empresa. Esta parte de la obra, cuyo lugar central en la misma ahora podemos comprender, habría funcionado como una puesta en imágenes de las estrategias reivindicatorias desplegadas por el gobernador y, luego de su muerte, por sus allegados, para afirmar sus derechos, poderes y control sobre el territorio del Chaco e intentar conjurar los juicios adversos sobre su gestión. El autor del Diario, por su parte, apela al reconocimiento de este personaje conflictivo, y pone de relieve en un solo párrafo la generosidad y desprendimiento de Matorras. Expresa que el rey seguramente responderá a su tarea

premiando también la cristiana conducta y plausible celo del Sr. Gobernador que, á expensas de su caudal, con ejemplo y constancia de cuantos hemos visto sus operaciones, ha conseguido, á fuerza de inmensos gastos, cuidados y desvelos, el

---

hermandad de los Dolores, en la que era tesorero, ver Fogelman, Patricia, "Una cofradía mariana urbana y otra rural en Buenos Aires a fines del período colonial", en *Andes. Antropología e Historia*, n° 11, Salta, 2000, p. 188.

<sup>85</sup> El informe de Mestre, elevado a Vértiz y a la corte, puntualiza: "... conozco este sujeto por uno de aquellos genios que, por medio de proyectos y máquinas fantásticas, procuran hacerse memorables y distinguidos, siguiendo el sistema, desde que fue gobernador interino, de pasar la vida ociosamente, aparentando méritos y solicitando comisiones para no pagar crecidas sumas que debe a varios vecinos y al ramo de sisa hace muchos años". Por su parte, la real orden de 1783, habla de que en los proyectos reduccionales de Arias se habían "gastado quince mil pesos inútilmente", ver ambos documentos cit. en Acevedo, E. O., "Noticia sobre el Coronel Arias...", cit., pp. 1488-1489.

descubrir mas de 80 leguas, en que no hay memoria que hayan transitado las armas de nuestro Católico Monarca, Carlos III, Rey de España: extendiendose su liberalidad á los mayores obsequios para grangear las voluntades de estas bárbaras naciones; proveyendo de abundantes víveres, ropas, y todo lo demás que han necesitado, á todos cuantos han tenido la honrosa gloria de acompañarle, remediando su caridad piadosa las necesidades de todos<sup>86</sup>.

El cuadro acompaña el sentido del Diario, pero lo hace por medio de sus propios mecanismos pictóricos y, contradiciendo las fuentes documentales, nos muestra el aspecto económico de la entrada como una de las vías de legitimación de Matorras. Pero no es la única.

### ¿Autor o autores?

Como vimos en el capítulo anterior, la dimensión religiosa formó parte inextricable de las empresas de conquista y colonización del Chaco y se vio representada de diversas formas en textos e imágenes. Nuestro cuadro nos apela a nuevos interrogantes suscitados por el registro superior que representa la gloria. ¿Qué relaciones se establecen, a pesar de la división marcada por la filacteria, entre esta parte de la obra y el resto? ¿Qué elecciones y selecciones quedan implicadas en esta sección? ¿En qué medida el registro superior contiene otras claves de interpretación del cuadro?

La Virgen de la Merced con el Niño ocupa el lugar central, flanqueada por San Bernardo y San Francisco de Paula. Las tres figuras se hallan envueltas en nubes, y cabecitas de ángeles rodean a la Virgen, mientras que dos angelitos rubicundos acompañan a los santos y llevan algunos de sus atributos<sup>87</sup> (fig. 35). Otro ángel sostiene la filacteria y parece asomarse por encima de ella al espacio terrenal del campamento. Es un tópico de la bibliografía que la parte superior del óleo permite vincularlo con otras obras atribuidas a Tomás Cabrera, todas ellas de tema religioso. Ya Rodolfo Trostiné anotaba que esta parte sería la única

<sup>86</sup> Diario de Matorras, pp. 152-153.

<sup>87</sup> Ambos santos están representados de acuerdo con la iconografía tradicional: San Bernardo con el hábito claro del Císter, llevando los instrumentos de la Pasión y un corazón sobre el pecho. El ángel lleva una mitra y un báculo dorado. Estos últimos elementos iconográficos son posteriores a la época de Bernardo y representan la figura del "abad mitrado", que en competencia con el obispo, utilizaba los mismos atributos. San Francisco de Paula aparece con hábito marrón, cordón a la cintura y el sol con la palabra *charitas* en el pecho, mientras el angelito sostiene el bastón. Ver Schenone, H., cit., vol. I, pp. 191-194 y 404-405.



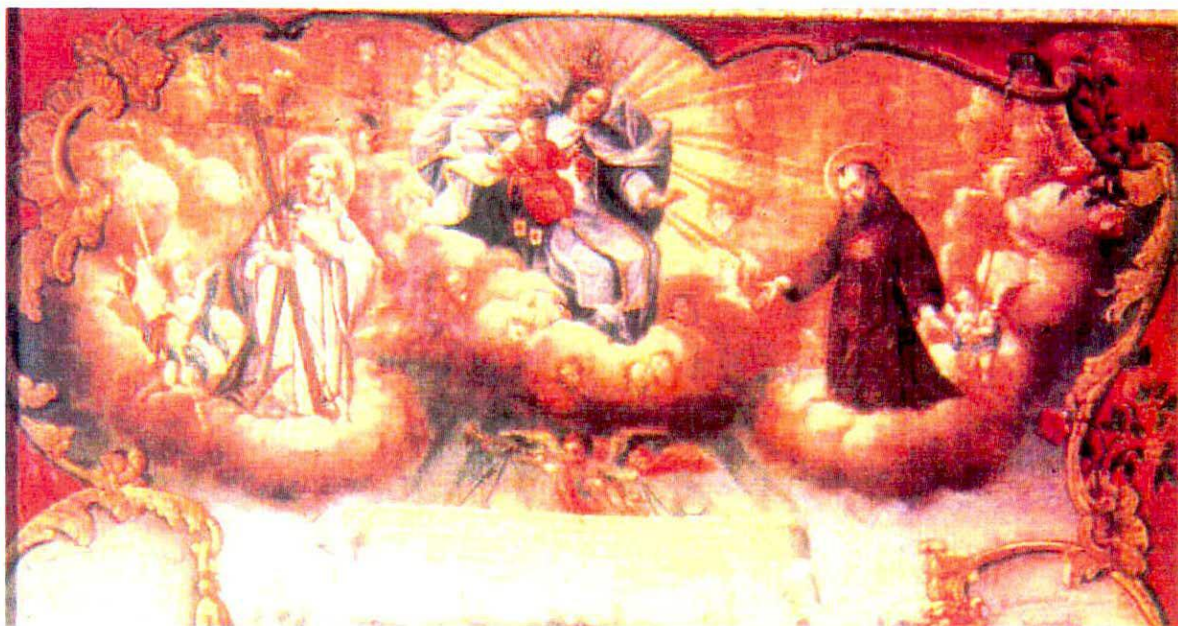


Fig. 35. Atribuido a T. Cabrera, Entrevista del gobernador Matorras con el cacique Paykin, detalle de la gloria



Fig. 36. T. Cabrera, Virgen de la Merced con S. Pedro Nolasco,

"completamente original" del pintor, dada la dependencia del resto con respecto a los dibujos de César, y que "se distingue más particularmente su mano comparando esta obra con otras piezas conocidas de su producción". En relación con una *Virgen de la Merced entregando el escapulario a San Pedro Nolasco*, firmada por Cabrera en 1785 (fig. 36), indicaba semejanzas en el tratamiento de los paños y "las mismas deficiencias en el dibujo de las manos y las narices"<sup>88</sup>. Iris Gori y Sergio Barbieri, por su parte, han identificado varias obras del artista, aportando, además, datos sobre su vida y su actividad desplegada en una amplia región del norte de nuestro país. Sabemos así que Cabrera era natural de Salta, que nació hacia 1721 y murió en 1801, y que realizó pinturas y esculturas de devoción, ganando prestigio y reconocimiento<sup>89</sup>.

Según De Angelis, la firma de Cabrera en la *Entrevista...* estaba en la cartela abajo a la derecha<sup>90</sup>. Para la época en que Trelles tuvo el cuadro, ya no era visible, lo mismo que la fecha completa: "[De Angelis] lo atribuye al pincel de un Tomás Cabrera, cuyo nombre tal vez lo tomaría del cuadro antes que desapareciera del lugar en que indudablemente estuvo principiando la inscripción siguiente que se lee trunca en el ángulo inferior derecho del cuadro: (firma?) pixit

<sup>88</sup> Trostiné, Rodolfo, *Tomás Cabrera. Pintor colonial salteño*, Buenos Aires, 1950, pp. 7 y 9.

<sup>89</sup> Por el acta de defunción se sabe que murió en 1801 a la edad de 80 años, y que era un personaje importante. En el acta de matrimonio figura como "natural de esta ciudad [Salta]". Según consta en las actas capitulares de Salta, en 1789 fue nombrado maestro mayor de pintura. Gori y Barbieri enumeran como de mano de Cabrera una imagen de bulto de San José, con su firma, en el Pilar de Buenos Aires, de 1782; la pintura firmada de la Virgen de la Merced, y una Piedad de 1786, ambas reproducidas por Trostiné en el trabajo cit., además de una Virgen del Rosario pintada y varias imágenes de vestir realizadas con pasta y tela encolada. En 1795 encarnó la Virgen del Milagro de la Catedral de Salta, dejando su firma en una inscripción en el pecho de la figura. En 1801 aparece encargado de retocar imágenes para la iglesia de San Carlos de los Valles Calchaquíes. Ver Academia Nacional de Bellas Artes, *Patrimonio Artístico Nacional. Inventario de Bienes Muebles. Provincia de Salta*. Textos de Sergio Barbieri e Iris Gori, Buenos Aires, 1988, pp. 10-11; Academia Nacional de Bellas Artes, *Patrimonio Artístico Nacional. Inventario de Bienes Muebles. Ciudad de Buenos Aires I*, dirigido por H. Schenone, Buenos Aires, 1998, pp. 167-168. Sobre las esculturas realizadas por Cabrera, ver también Ribera, Adolfo L. y Héctor H. Schenone, *El arte de la imaginería en Buenos Aires*, Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, UBA, 1948, pp. 49-53. Debemos considerar, además, otras pinturas relacionadas con Cabrera, que se encuentran en Jujuy y Córdoba: una Virgen del Rosario en la iglesia de San Francisco de la capital jujeña y una Virgen del Carmen en la iglesia de San Pedro en esa localidad, y dos con la primera iconografía y otra de la segunda, todas en el Museo Sobremonte. Tomé conocimiento de estas obras gracias al relevamiento y estudio de las mismas realizado en la Academia Nacional de Bellas Artes, bajo la dirección de Héctor Schenone.

<sup>90</sup> De Angelis, P., "Bibliografía del Chaco", en *Colección...*, cit., tomo VI.

in Urbe Saltensi: anno DM Millesimo septin(gesimo septuageno quinto)”<sup>91</sup>. Partiendo de estos datos y de acuerdo con el examen de las obras relacionadas con Cabrera, creo que es posible apuntar algunas observaciones y plantear asimismo varios interrogantes sobre la intervención del pintor salteño en la ejecución de la *Entrevista...*

Si nos atenemos a la *Virgen de la Merced con San Pedro Nolasco*, que por su iconografía se acerca a la parte del óleo que estamos considerando, se trata de una obra de menor calidad que la *Entrevista...*, cosa evidente en la figura desproporcionada de Pedro Nolasco, cuya posición resulta además algo forzada. El mismo Trostiné admite que el colorido es “inferior” al de nuestro cuadro<sup>92</sup>. Estas diferencias se acentúan con respecto a la otra obra mencionada por el mismo autor, una *Piedad* muy pobre, que incluso no parece de la misma mano que la de la advocación mercedaria (fig. 37). Lo más llamativo es, sin duda, el dibujo de Cristo, de anatomía descoyuntada y manos imposibles, así como el trabajo muy somero de los paños. El rostro de la Virgen, por otra parte, difiere, no sólo del de la Merced, sino también del que Cabrera pintó en otras obras que se le atribuyen. En estas se repite la tipología de cara redonda con mentón fino, boca muy pequeña y párpados entornados, que responde a la tradición peruana y altoperuana y a la que se atenían en general la mayor parte de los artistas andinos en el siglo XVIII. La Virgen de la *Entrevista...* también está trabajada siguiendo este modelo que, por sí solo no puede considerarse un elemento para identificar el estilo de un artista, como no lo es tampoco la dificultad para resolver las manos o la forma de tratar las nubes, que encontramos en gran parte de la pintura de la región en el período. Por lo demás, las pinturas a las que nos referimos repiten temas iconográficos con muy pocas modificaciones –la Virgen del Carmen y la

---

<sup>91</sup> Trelles, Manuel, cit., p. 41. En su transcripción del texto de las cartelas, del Carril repite esta leyenda, con las mismas faltas: “6. Comitiva de Yndios de su acompañamiento... .. pixit in Urbe Saltensi: Anno DM Millesimo septin...”, *Monumenta Iconographica. Paisajes, ciudades, tipos, usos y costumbres de la Argentina, 1536-1860*, Buenos Aires, Emecé, 1964, p. 34. Actualmente, a causa de evidentes repintes, el texto se interrumpe antes, no llegando a completarse la palabra “acompañam...”.

<sup>92</sup> Trostiné, R., cit., p. 9.





Fig. 37. T. Cabrera, Piedad



Fig. 38. T. Cabrera, Virgen del Rosario con Santo Domingo y San Francisco

Virgen del Rosario con Santos Domingo y Francisco<sup>93</sup> (fig. 38) o la primera con Santa Teresa de Jesús y San Juan de Dios- indicando una producción seriada dentro de la que cada obra está resuelta a partir de un repertorio limitado de recursos: paleta de rojos, azules y pardos, además de negro y blanco, figuras tipológicas, espacio planimétrico. La vestimenta de la Virgen está trabajada con mayor atención, si bien sólo un ejemplo presenta movimientos de paños. Esto nos pone ante uno de los problemas más interesantes de la pintura sudamericana del período colonial, que es el de las atribuciones. Ante obras en las que se repiten modelos, con escasa huella de una participación individual, muchas de las herramientas aprendidas por el historiador del arte se revelan insuficientes, debiéndose acudir a recursos alternativos, muchos de carácter interdisciplinario.

Si consideramos de una misma mano –la de Cabrera- las obras mencionadas, en comparación, la gloria de la *Entrevista...* aparece como una pintura trabajada con mayor atención en lo que atañe al dibujo, al colorido y a la luz. Ya Gori y Barbieri notaban que, a pesar de ser la primer pintura conocida que se atribuye al salteño, no puede pensarse como la primer obra realizada por él<sup>94</sup>. En 1775 Cabrera era un hombre de más de cincuenta años y no podría haber abordado un encargo de esta envergadura sin una experiencia anterior.

Ningún investigador ha señalado el hecho curioso de que el pintor y escultor de imágenes religiosas fuese el autor individual de todo el lienzo que, sin lugar a dudas, pertenece a un género diverso y es, hasta donde sabemos, un ejemplar único producido en el territorio de la actual Argentina durante el período colonial. Nadie se ha preguntado cómo es posible que, lejos de incrementar en sus obras posteriores la calidad de composición y ejecución, ya bastante alta en la *Entrevista...*, Cabrera haya mermado en forma notable su *performance*. Si bien no tengo respuestas precisas a estos interrogantes, otros datos que se conocen sobre la actividad artística en la región y en Salta en particular pueden ayudarnos a aproximar algunas pistas.

---

<sup>93</sup> Oleo sobre tela, 1,21 x 74 m., Museo Sobremonte, Córdoba. Hay otras obras de Cabrera en el mismo museo, así como en iglesias de la provincia de Jujuy.

<sup>94</sup> ANBA, *Salta*, cit., p. 11.

Es sabido que, desde finales del siglo XVII, el aumento y diversificación de la demanda de pintura en la región andina motivó la proliferación de talleres en los que, bajo la dirección de un maestro, trabajaban ayudantes y aprendices que podían llegar a decenas. Grandes encargos del clero regular y secular, así como demanda de pintura devocional por parte de una amplia variedad de comitentes – funcionarios españoles, miembros de la elite criolla, cofradías, curacas y hasta modestas parroquias- eran satisfechos por medio de una producción seriada que seguía procedimientos de división del trabajo. Los talleres más importantes funcionaron en Cuzco y Potosí, y abastecieron, gracias a un fluido comercio de imágenes, a las ciudades del actual territorio argentino. En el siglo XVIII, comitentes del NOA, Córdoba y hasta de Buenos Aires encargaron obras a los centros de Perú y Alto Perú, lo que marca tendencias muy acusadas del gusto<sup>95</sup>.

Pero también se desarrolló una sostenida actividad artística en ciudades de menor importancia y no debe sorprendernos encontrar, en el último tercio dieciochesco, que Salta funcionara como centro proveedor de imágenes para otros lugares de la actual Argentina. Gracias a la documentación consultada, Gori y Barbieri nos informan que contemporáneamente trabajaban en la capital de la gobernación de Tucumán varios individuos de apellido Cabrera: Ilario, autor de una cabeza de Jesús Nazareno firmada, y que también habría sido pintor; Francisco, imaginero activo a principios del siglo XIX; y Miguel, quien firmó un óleo en 1780<sup>96</sup>. Esto, y la dispersión de la obra conocida de estos artistas, nos lleva a la existencia de un taller familiar dedicado a la producción de imágenes pintadas y de bulto y que abastecía a una zona bastante amplia<sup>97</sup>. Si agregamos la tarea de Tomás como “restaurador” en la Catedral de Salta y en San Carlos tendremos un panorama bastante claro de la actividad diversificada de estos talleres.

---

<sup>95</sup> Si bien queda aún mucho por estudiar sobre la producción de los talleres, el comercio y la circulación de obras en Sudamérica, pueden consultarse Mesa, J. y T. Gisbert, cit., pp. 201-208; Jáuregui, Andrea y Marta Penhos, “Las imágenes en el período colonial. Entre la devoción y el arte”, en Burucúa, J. E., *Arte, Sociedad y Política*, Nueva Historia Argentina, Buenos Aires, Sudamericana, 1999, vol. 1.

<sup>96</sup> ANBA, *Salta*, cit., p. 10.

<sup>97</sup> No está de más recordar la muy citada referencia de Domingo F. Sarmiento a un “Miguel Angel americano”, un salteño de apellido Cabrera, “escultor, arquitecto, pintor, [que] en todas partes ha puesto su mano”. Las obras que Sarmiento nombra realizadas en San Juan probablemente se hayan perdido en el terremoto de 1944. Ver *Recuerdos de Provincia*, Buenos Aires, Ed. Norte, p. 85.



Es altamente probable que, siendo el de los Cabrera el taller más importante de la ciudad<sup>98</sup>, se hubiese pensado en él para la ejecución de la *Entrevista...* De ser así, aún pensando en Tomás como "el autor" que firmó la obra, no podemos dejar de considerar la participación de varias manos. Llama la atención, sin embargo, la unidad de ejecución de nuestro óleo, que muestra la intervención principal de un artista por sobre la de ayudantes y colaboradores. Se mantiene entonces la incógnita acerca de la calidad de la obra, que la diferencia de las otras salidas del mismo taller. Sea quien haya sido el comitente de la obra –el propio gobernador o alguien muy allegado a él–, el encargo estaba revestido de un carácter oficial, lo que seguramente llevó a los artistas del taller a poner especial cuidado en su ejecución. Y no hay que descartar la existencia de algún artífice que sólo haya participado en la realización de este óleo, aportando una atención particular en detalles de acabado que están ausentes en las demás pinturas que he mencionado.

Es decir que, a despecho de una tradición historiográfica que insiste en la autoría individual de nuestro lienzo, me inclino a pensarla como una obra colectiva, propia del sistema de producción de imágenes vigente. En gran parte de la argumentación de este capítulo hay que reemplazar "el autor" por "los autores" y pensar las selecciones de material, las decisiones compositivas y las intencionalidades implícitas como intervenciones de varios actores, algunas más importantes que otras. Aquí hay que incluir el papel de los comitentes. Se ha afirmado que el sobrino de Matorras encargó la pintura<sup>99</sup>. Trelles le da una participación activa en la realización de la obra:

[Gerónimo Tomás] tuvo parte en la confección de un cuadro al óleo representando el campamento de la expedición, con el episodio de la entrevista...

Atribuimos una colaboración muy principal en la composición del cuadro al capitán Matorras, porque la firma en el ángulo inferior izquierdo, en esta forma: Hiéronimus Thomas Matorras, scripsit<sup>100</sup>.

<sup>98</sup> O tal vez el único capaz de abordar un cuadro de la complejidad de la *Entrevista...* Sarmiento nombra a otros dos artífices salteños contemporáneos de Cabrera, Grande y Laval, pero no se ha identificado obra de ellos. Se conoce sí a un Felipe de Rivera, autor de un cuadro de la Divina Pastora con donante, realizado en Salta en 1764. La obra es parte de la colección del Museo de Arte Hispanamericano "Isaac Fernández Blanco".

<sup>99</sup> "Al año siguiente de la entrevista, en 1775, el capitán Gerónimo Tomás Matorras, sobrino del gobernador, tomó a su cargo la tarea de hacer pintar un cuadro al óleo conmemorando el hecho...", Del Carril, B., cit., p. 43.

<sup>100</sup> Trelles, M., cit., pp. 41-42.

No deja de ser sugerente esta interpretación de Trelles, si bien, como indica Trostiné, la intervención del sobrino pudo limitarse a escribir las leyendas<sup>101</sup>, o tal vez a redactarlas. Ya he señalado que es probable que también otros integrantes de la expedición tuvieran participación en la realización del óleo, como César, Cantillana y Lapa, quienes por lo menos posaron en el taller de los Cabrera. Por otra parte, es plausible que, de regreso del Chaco, una persona muy allegada a Matorras estuviese a cargo de seguir de cerca la ejecución de la pintura, ya que el gobernador había pasado a las reducciones de la frontera, para continuar las mejoras edilicias iniciadas antes de la expedición<sup>102</sup>. De hecho, la muerte lo sorprendió en la misión de San Joaquín de Ortega en octubre de 1775. Sin embargo, creo que la idea y concepción de la obra puede deberse al propio Matorras quien, hombre de su tiempo al fin, parecía conocer muy bien y utilizar convenientemente ciertas capacidades de las imágenes.

#### *Iconografía, devociones y funciones de la imagen*

En este punto debemos preguntarnos acerca de la iconografía de la gloria. ¿Quién la "eligió"? y ¿por qué? Sin llegar a afirmar, como Trostiné, que esta parte es "original", es cierto que supone decisiones tomadas para las cuales artistas y comitentes no contaban con ninguna fuente visual equivalente a los dibujos de César. Veamos.

La figura de San Bernardo de Claraval es la que encuentra una explicación más simple. El abad del Císter era patrono de Salta, donde existía un monasterio bajo su advocación. Si recordamos, dentro del recorrido religioso marcado por el Diario, la noche anterior a la llegada de Paykin, Matorras "dio por santo al Glorioso San Bernardo, patrón de estos países del Chaco", algo que Arias aceptó con

---

<sup>101</sup> Trostiné, R., cit., p. 6.

<sup>102</sup> Junto a Cantillana, Matorras había visitado las antiguas reducciones jesuitas y planificado obras, ver documentos fechados en 1773 y enero de 1774 en AGN, Sala IX, 37-6-2. En el AGI se conservan planos vinculados con estos proyectos, por ej. "Plan de las quatro iglesias para las Reducciones de Indios nombradas Sn. Franco del Rio 4° Jurisdiccion de Cordova, Sn José de Petacas de Santiago del Estero, Ntra S.a del Pilar de Macapillo, y Sn Joachin de Ortega de la de Salta, mandadas construir por el Governador de la Provincia del Tucumán Dn Geronimo Matorras", MP, Buenos Aires, 240.

entusiasmo "por la devoción que le profesaba"<sup>103</sup>. En este gesto podemos notar la incorporación del territorio chaqueño a la provincia gobernada por Matorras, cuya capital tenía por patrono al mismo santo. Esto queda reforzado al nombrar "Potreros de San Bernardo" un paraje cercano, señalado además en el mapa de César<sup>104</sup>. No sorprende, entonces, que su figura se halla trasladado al lienzo, formando parte del ámbito celestial.

Más problemática resulta la presencia de la Virgen de la Merced y de San Francisco de Paula. Nuevamente, es el Diario el que nos provee de pistas acerca de las inclinaciones devocionales de los actores principales de la entrada. Ya me referí a la preferencia de Arias por San Bernardo. Brizuela nos hace saber que el 16 de julio emprenden la marcha "después de habernos encomendado a Nuestra Señora del Carmen, por ser el día en que se celebra su festividad", y que puntualmente los expedicionarios celebraron los días de San Pedro, Santiago y otros, así como manifestaron especial veneración por la estola de San Francisco Solano. Sabemos, además, que probablemente la imagen de la Virgen, bajo la advocación de la Divina Pastora, haya estado presente durante la entrada.

Debemos tener en cuenta, por otro lado, la constante preocupación de Matorras por expresar su devoción y su compromiso con la conversión de los chaqueños por medio del uso de imágenes. Se vincula con esto la parafernalia visual que acompañó la expedición. A Matorras se lo considera "un caso excepcional" entre los funcionarios del Río de la Plata "por su afición a las bellas artes"<sup>105</sup>. Es cierto que en la documentación se evidencia una actitud de franca confianza en los poderes y funciones de las imágenes en los términos de la cultura barroca iberoamericana: "[importantes] instrumentos de transculturación, vehículos de transmisión de jerarquías y valores, plasmación visual de una concepción del mundo" que, proveniente de Europa, sufrió elaboraciones y resignificaciones en América. "A la vez que puente hacia lo divino, la imagen funcionó en calidad de referente identitario de comunidades, trasunto del prestigio

<sup>103</sup> Diario de Matorras, cit., p. 143.

<sup>104</sup> Ibidem, p. 146. En el mapa el lugar lleva el número 16.

<sup>105</sup> Torre Revello, J., cit., p. 75. Curiosamente, Braccio y Tudisco repiten esta caracterización, aunque entrecomillando "bellas artes", *Ser y Parecer*, cit., p. 24.

de ciertas familias y refuerzo de jerarquías sociales”<sup>106</sup>. Sabemos que al llegar a Buenos Aires por segunda vez, Matorras traía, además de la imagen de la Divina Pastora, un San Martín de Tours de bulto para donar al cabildo porteño<sup>107</sup>. Este gesto de agradecimiento a la ciudad donde había sido alférez real, resulta una interesante estrategia de quien deseaba seguir escalando posiciones en el gobierno colonial. Matorras, que había amasado una fortuna considerable gracias al comercio de “géneros de Castilla” y a su matrimonio, que le aportó una buena dote, no escatimó esfuerzos para demostrar su posición dentro de la sociedad de Buenos Aires. En su *Relación de Méritos* se puntualiza que en 1759 pagó de su bolsillo la limpieza de la imagen del patrono de la ciudad y repuso las piezas de plata que le faltaban. En el mismo texto encontramos interesantes datos acerca de su participación en festividades en las que el despliegue de elementos visuales era clave para transmitir eficazmente los mensajes políticos y religiosos<sup>108</sup>:

... sacó dicho Estandarte [Real] en la proclamacion de S. M. reinante, é hizo la proclama en seis distintos parages, y con tanto lucimiento en los actos públicos y funciones, que en tales casos se ejecutan, que no dejó qué apetecer á todo aquel vecindario, y al numeroso concurso de forasteros que concurrió á ellas: manifestando su generosidad y esplendor, costeándolas de su propio caudal, y sin recibir ninguna ayuda de costa, solo por el ardiente celo con que tributaba sus obsequios á tan elevado Soberano, pues cedió á la ciudad todas las máquinas y adornos que con este motivo habia costeadado, á fin de que sirviesen en las solemnidades del Corpus...<sup>109</sup>

Además de estas expresiones, para la proclamación de Carlos III, Matorras se cuidó de acondicionar su propia casa, de manera que funcionase como una arquitectura efímera más y se integrara a las que se instalaban en los espacios públicos. Modificaciones en el recorrido de la casa, profusión de ornamentos y una

<sup>106</sup> Jáuregui, A. y M. Penhos, cit., p. 49.

<sup>107</sup> Ver “Razon de los efectos y Armamento que Dn Geronimo Matorras vecino y alférez Real de Buens. Ayres tiene con su dinero comprado para Conducir ala Provincia del Tucuman del Rno. Del Peru destinado uno y otro ala combersion delos Indios que havitan los Países del gran Chaco Gualamba confinantes ala dha Provincia”, en *Catálogo de documentos del Archivo de Indias en Sevilla referentes a la Historia de la República Argentina, 1514-1810*, Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, Buenos Aires, Taller Tipográfico de la Penitenciaría, 1901-2, vol. 3.

<sup>108</sup> Una buena aproximación a diferentes aspectos de las fiestas en la Sudamérica colonial, en Cruz de Amenábar, Isabel, *La Fiesta. Metamorfosis de lo Cotidiano*, Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, 1995.

<sup>109</sup> “Relación de Méritos y Servicios de D. Gerónimo Matorras Alférez Real de la Ciudad de Buenos-Aires, en las Provincias del Rio de la Plata”, en De Angelis, P., cit., p. 134.

galería de retratos de los monarcas españoles<sup>110</sup> formaban parte de esta iniciativa que muestra a Matorras particularmente comprometido con la maquinaria barroca de la representación y la autorrepresentación.

Encontramos más indicios de la personalidad piadosa de Matorras y su relación con las imágenes en su actividad como tesorero de la hermandad de Nuestra Señora de los Dolores y Sufragio de las Benditas Ánimas del Purgatorio, creada en Buenos Aires en 1750. En 1757 donó una imagen de la Virgen de los Dolores que hizo traer de Cádiz. Es del tipo de vestir, ya que consiste en un rostro y medio cuerpo, con sus manos, y reproduce la que se veneraba en la hermandad de los Dolores en la ciudad española. Matorras aportó además una diadema, un tornillo para asegurarla, un corazón y dos escapularios, todo de plata<sup>111</sup>. Las preferencias devocionales de este personaje se orientaban claramente a dos advocaciones marianas, ésta de los Dolores y la Divina Pastora, que ya mencioné. En los documentos vinculados con su sucesión se encuentra una razón de los bienes que originalmente le pertenecieron y que había legado a su esposa. Allí figuran:

Iten dos quadros grandes el uno con su marco en parte dorado, y el otro de media caña su adboacion nuestra Señora de los Dolores que tuvieron de costo treinta pesos  
Iten dos retratos del Señor Don Carlos tercero con sus marcos dorados, y pintados, y otro de la Reyna Maria Amalia que costaron á quince pesos  
Iten otro de la Divina Pastora sin marco su costo quince pesos  
Iten quatro laminas pintura Romana con sus marcos madera de evano en cien pesos cada una<sup>112</sup>

Crece, entonces, la incógnita acerca de la elección de María en la advocación mercedaria para la parte superior del óleo, ya que no se encuentran

---

<sup>110</sup> Ribera reproduce una descripción de los arreglos de la casa de Matorras, que extrae de los Acuerdos del Cabildo de Buenos Aires, cit., p. 33.

<sup>111</sup> Ver Fogelman, P., cit., p. 186.

<sup>112</sup> Ver "Razon de los bienes que Geronimo Matorras dejo a su esposa Manuela de Larrazábal y que individualmente expresa aquel en su testamento con sus respectivos precios", AGN, Sucesiones, leg. 7150, ff. 64-65. Ribera hace referencia a los retratos de los reyes, p. 37. Es interesante señalar que estas obras eran de bajo costo, por lo menos comparadas con muebles y otros elementos que figuran en el mismo documento: "un Relox de Campana, con su cajon y cristales..." está valuado en 250 pesos. Las láminas romanas eran las más valiosas: su precio es equivalente al de un anillo de diamantes que Matorras había adquirido en Cádiz.

referencias a su veneración por parte de Matorras ni, hay que aclararlo, de otros miembros destacados de la expedición<sup>113</sup>.

Mientras mantenemos este interrogante, sigamos focalizando en la relación del gobernador con las imágenes. También para la hermandad de los Dolores, Matorras hizo traer de España otros elementos, como "cien escapularios para uso de los hermanos y hermanas, cien estampas y cien libros de novenas, una medalla de metal, seis más pequeñas y 18 medallas de plata". Como señala Fogelman, "semejante donación seguramente constituyó un importante capital para la cofradía por su valor económico y por la utilidad simbólica en el ejercicio y representaciones religiosas"<sup>114</sup>. Es interesante detectar la multifuncionalidad de esta suerte de objetos, que encontramos años más tarde como parte de la parafernalia visual desplegada en la entrada al Chaco (ver capítulo 1)<sup>115</sup>. De operar como vías de demostración del prestigio social en el ámbito porteño pasaron a utilizarse como instrumentos eficaces en la conversión de los chaqueños, facilitando el dominio de su territorio y consolidando la posición de Matorras al frente del gobierno de Tucumán.

Este recorrido por ciertos aspectos de la personalidad del gobernador contribuye a discutir su caracterización como "aficionado a las bellas artes" y a ubicarlo más bien como un inteligente promotor del uso de imágenes y de sus diversas capacidades. Por otro lado, problematiza aún más la inclusión de la Virgen de las Mercedes en la pintura.

Podría pensarse en una relación entre la imagen pintada y el papel de los mercedarios a cargo de la evangelización del Chaco, pero no existen muchas pistas al respecto. Desde finales del siglo XVI, el actual territorio argentino quedó

---

<sup>113</sup> Por ejemplo, el franciscano Lapa llevaba por guía en su entrada de 1776 "á la Purísima Concepcion de Maria Sma, al Arcangel Sn Miguel, á Ntro. Pe. S. Fran.co y á Sn. Antonio de Padia...", Diario de Lapa, cit., f. 2.

<sup>114</sup> Fogelman, P., cit., p. 186.

<sup>115</sup> Matorras también se preocupó particularmente de dotar de imágenes y ornamentos a las iglesias de las reducciones de la frontera: un informe del Fiscal Protector General al Virrey del Perú y al Gobernador de Buenos Aires sobre las obras que se realizaban por orden de Matorras y del Canónigo Visitador Don Lorenzo Suarez de Cantillana dice que se trata de "...un beneficio tan benefico y provechoso como lo es este de que se sigue el maior culto y veneracion a Dios nuestro Señor a los Santos é Imágenes que allí se colocan para la devocion de los Fieles... Es bastantemente laudable una obra de la maior importancia como lo pide esta en el zelo piadoso de aquel Governador y Canonigo Visitador..." Lima, Septiembre 14 1773, AGN, Sala IX, 37-6-2.



bajo la provincia mercedaria de Santa Bárbara del Tucumán, separada de la de Cuzco. La orden de la Merced, que tenía por objetivo principal la redención de cautivos, fundó entre 1711 y 1763 unas pocas misiones en los márgenes del río Salado, que no prosperaron, y tomó bajo su responsabilidad algunas de las reducciones que habían sido de la Compañía, como las de San Jerónimo y San Javier, ésta última de mocoví. En realidad, el relevo de los jesuitas estuvo mayoritariamente a cargo de la orden de San Francisco. Esta actuación poco relevante de los mercedarios en el aspecto misional se contrapone al aumento de la devoción de Nuestra Señora de la Merced en las ciudades del norte: en 1744 se establece la cofradía con sede en el Convento de Santa Catalina en San Miguel de Tucumán y en Salta funcionaba el convento mercedario de San Juan Bautista<sup>116</sup>.

No he encontrado ninguna vinculación directa entre la entrada de 1774 y los mercedarios. Ya hemos visto que el franciscano Lapa y el canónigo Suárez de Cantillana fueron los misioneros de la expedición. Más tarde, para acompañar la entrada de Arias de 1780, los mercedarios propusieron un cura doctrinero<sup>117</sup>, aunque en esa ocasión solamente vemos actuar a Lapa. Sin embargo, otro fraile de la orden de la Merced, José Bernardo Scena, se adelantó a los expedicionarios, pero pronto se perdieron noticias de él. Arias puso especial énfasis en la búsqueda de los restos de este misionero, que al parecer se había ahogado en la Cangayé. Al hallarlos, los españoles cantan un responso en su memoria, "acomodando los huesos para darles competente urna" y reservándoles un lugar en la proyectada iglesia de la reducción de mocoví<sup>118</sup>.

Estos hechos, posteriores a la entrada de 1774, no pueden explicar, obviamente, el misterio iconográfico que he planteado. ¿Tenía Tomás Cabrera o sus colaboradores especial devoción por la Virgen de la Merced? ¿Puede pensarse en una decisión tan importante tomada por los artistas? Me inclino por la

---

<sup>116</sup> Ver Toledo, Bernardino, *Estudios históricos (Provincia Mercedaria de Santa Bárbara del Tucumán, 1594-1918)*, 3 tomos. Córdoba, 1919-1921.

<sup>117</sup> Se trataba de un fraile llamado José Córdoba, *ibidem*, tomo II, p. 210.

<sup>118</sup> Ver Diario de Arias, cit., p. 762; Toledo, B., cit., pp. 224-225 y 293-297. En el plano de la iglesia de la reducción de la Cangayé, antes del presbiterio, un pequeño rectángulo lleva la inscripción "Aquí yace en paz el R. P. Scena", AGN, Sala IX, 23-10-4.

negativa, a causa del lugar relevante de la gloria en la obra, cuya iconografía y composición los comitentes no pudieron haber dejado en manos de sus autores. No olvidemos que la inscripción en la filacteria asegura que el éxito de la entrada de Matorras se debió "a la intercesión" de las figuras sacras. ¿Por qué, pregunto nuevamente, no se eligió a la Virgen del Carmen, cuya protección se invoca durante la empresa, o a algunas de las advocaciones preferidas por Matorras? De Angelis asegura, incluso, que el de la Divina Pastora "era el nombre que debía llevar la nueva provincia del Chaco"<sup>119</sup>. El problema queda abierto, y tal vez haya que volver a prestar atención al papel de Gerónimo Tomás, quien intervino en las inscripciones del cuadro y a quien encontramos también a cargo de los textos que se esculpieron en las iglesias fundadas por Arias<sup>120</sup>. La advocación mercedaria se halla ligada a las fronteras y a la lucha contra los infieles. De hecho, existían en el actual territorio argentino, una serie de santuarios en territorios limítrofes<sup>121</sup>. Tal vez sea este el sentido de su presencia en el cuadro, como avanzada del cristianismo en tierras vírgenes, y aún como redentora de los chaqueños, cautivos de su propia renuencia secular a aceptar la fe cristiana, actitud que los mantenía "irremediabilmente sepultados en las tinieblas de su obstinada infidelidad"<sup>122</sup>.

La otra figura del espacio celeste es San Francisco de Paula, que en principio también resulta una elección sorprendente, sobre todo teniendo en cuenta el protagonismo de San Francisco Solano en los textos, en los que aparece el ejemplo de su tarea misional y la veneración de su estola. La imagen de este santo, en cuya iconografía aparece frecuentemente rodeado de indios, hubiera resultado, sin duda, una importante legitimación de la empresa de Matorras, al ligar su fervor evangelizador con tan ilustres antecedentes. En cambio, aparece el fundador de la orden de los Mínimos, que se recuerda por su humildad y la austeridad que impuso con gran disciplina a sus seguidores<sup>123</sup>. La devoción de

<sup>119</sup> De Angelis, P., cit., p. 131.

<sup>120</sup> "El 16 de diciembre se puso la umbralada de la puerta principal de la capilla, en cuyo frontis está esculpida la inscripción siguiente: JHS Domus Dei est porta coeli. Año de 1780. San Bernardo el Vértiz. Se erigió este templo por el Señor Coronel, Comandante General, D. Francisco Gabino Arias. Escrito por su secretario Matorras", Diario de Arias, cit., p. 784.

<sup>121</sup> Agradezco al Lic. Gustavo Tudisco el haberme llamado la atención sobre este aspecto.

<sup>122</sup> Lozano, P., cit., p. 121.

<sup>123</sup> Schenone, H., cit., pp. 404-405.

San Francisco de Paula estuvo muy difundida en Sudamérica -en Perú y también en nuestro actual territorio, pero sobre todo en Quito, en donde se encuentra gran cantidad de imágenes de bulto y pintadas. Este carácter popular, derivado de la pobreza en la que vivía el personaje, que permitía su identificación con amplias capas de la población, tal vez haya orientado a los comitentes a incluirlo en el lienzo de la *Entrevista...* Además, nada menos que una hija de Paykin fue bautizada, durante la expedición, con el nombre de Francisca de Paula, ligado con la condición humilde de los recién convertidos<sup>124</sup>.

Pero además encontramos una asociación entre ambos santos Franciscos que puede haber funcionado a la hora de componer la gloria. Por un lado, al nacido en Paola de Calabria se le reconocían dones proféticos, así como virtudes taumatúrgicas. Por otro, en Lozano aparecen mencionados tanto la incansable tarea desarrollada por San Francisco Solano y sus intentos en el Chaco, como la existencia de una profecía por él pronunciada sobre la conversión de todas las naciones del mundo antes del fin de los tiempos<sup>125</sup>. El cronista de la expedición de 1780, Arias Hidalgo, en su *Descripción...* recoge esta noticia difundida por el profeta franciscano y confía en la rápida incorporación de los chaqueños a la cristiandad<sup>126</sup>. No es forzado pensar que Brizuela, que ya vimos tenía como fuente el texto de Lozano, y otros miembros de la entrada de 1774 conocieran esta profecía. Algo de ella aparece trasladada visualmente al dibujo de César, en la parte superior del mapa, donde entre los roleos sobresale claramente una trompeta. En el taller de los Cabrera esto sufre una nueva elaboración y es el angelito que sostiene la filacteria quien lleva el instrumento a sus labios, anunciando el fin de los tiempos. El don de la profecía pudo operar como un amalgamador de los santos, el humilde de Paula, escrutador de corazones y sanador taumatúrgico, y el Solano, anunciador del Evangelio entre los infieles.

---

<sup>124</sup> Diario de Matorras, cit., p. 142.

<sup>125</sup> Lozano, P., cit., p. 120.

<sup>126</sup> "Parece se aproxima la hora feliz de la conversión de estos Infelices Dios quiera quanto antes la veamos en servicio de su Divina magestad y aumento de la Catholica Monarquía", *Descripción...*, cit., f. 86r.

### *Visiones fragmentadas, significaciones múltiples*

Cabrera y sus colaboradores utilizaron, como vimos, diferentes recursos que, conjuntamente, se orientan a fragmentar y descomponer el cuadro en diferentes visiones que llevan al espectador a abarcar el todo por cada una de sus partes. De acuerdo con la atención dispensada a alguno de los tres registros, la obra aparece potenciando uno u otro sentido: la pacífica tarea de reducción de los chaqueños, la inversión económica para asegurar el dominio de la región, la Providencia que justifica y protege las acciones de los españoles. Como ya señalé, la filacteria, si bien articula los ámbitos celeste y terrenal por medio de la inscripción, visualmente funciona como una separación que los diferencia. No obstante, si observamos el alto horizonte del paisaje, veremos que las pequeñas siluetas de vegetación se recortan contra un cielo que participa de la misma iluminación cálida que aquella que envuelve las figuras sacras. De alguna manera, el cielo del campamento es también el cielo de la gloria, y el espacio terreno y las acciones humanas desarrolladas en él adquieren sentido por medio de su relación con lo sagrado.

Es el momento de volver a mirar el cuadro como un todo. Se trata de ponernos en el lugar de un espectador capaz de evadir las divisiones planteadas por la composición y observar las relaciones internas más allá de aquellas. Tres términos visuales marcan significativamente una de estas relaciones. La obra tiene un eje vertical que los artistas posiblemente trabajaron a partir de la composición del campamento, tal como fue concebido por César. Paykin es ubicado en la parte inferior, dividiendo en dos partes iguales el escenario de la entrevista. Su figura no sólo condensa los distintos momentos del encuentro con Matorras, sino el pasaje de su condición de enemigo infiel a la de cristiano vasallo de la corona, demostrado en la dicotomía entre los hombres de su comitiva, un grupo caótico de cuerpos desnudos, y la disposición ordenada y perspectiva de los españoles. Aún si no supiésemos por los textos que en la tienda del gobernador lo esperan vestidos que suponen una primera transformación, ésta es indicada por el bastón con puño dorado que Matorras sostiene en su mano derecha y, por medio del cual, según vimos en el capítulo anterior, Paykin es señalado como jefe principal. Debajo, en la cartela, la inscripción nos dice que es "Caporal" del Gran Chaco, un

título que respondía a los cambios producidos en los liderazgos entre los grupos chaqueños<sup>127</sup>. Esta condición principal se ve representada en la pintura por el tamaño del cacique, sólo comparable al de Matorras, ya que ambos ocupan el primer plano, hallándose Arias un poco más atrás. Además del señalamiento de Paykin, la leyenda contiene otra pista para reconstruir las relaciones internas entre las partes de la pintura: "El Cacique Paykin Caporal de las inmensas Naciones del Gran Chaco Gualamba presentándose en el centro de aquellos fertiles y dilatados paisés al Gobernador del Tucuman". El cacique resume en su figura la inmensidad del territorio a dominar, su riqueza y "fertilidad", y se presenta en su "centro", es decir allí donde sucedieron los hechos, en el campamento. Se explica la centralidad del cacique mocoví en la parte inferior y su alineación con las tiendas. Estas pertenecen, de abajo a arriba, a los "batidores de campaña", al cacique aliado Colompotop, a Arias y a Matorras. Mientras que el comandante y el gobernador, desplazados en la escena de la entrevista a derecha e izquierda respectivamente, recuperan en el plano del campamento un lugar central, Paykin queda alineado con los indios reducidos y con los jefes de la entrada, cuyas carpas están indicadas con un color diferente, en una progresión que lo lleva inexorablemente hacia la parte superior y hacia María. El eje central de la obra marca el camino iniciado por los chaqueños y que conduce a la salvación. Otra modificación al dibujo de César refuerza este sentido. En el taller de los Cabrera se produce la eliminación del caballo que se encuentra detrás de Arias (el "tordillo" en el que llegó montado Paykin<sup>128</sup>). En su lugar aparecen los dos jefes mocoví que flanquean al comandante. Pero los autores agregaron, además, un brazo a la figura de Arias, y la mano de Paykin, que en el dibujo toma de las crines al caballo, se encuentra con la de aquel, que así no sólo lo lleva al encuentro de Matorras sino a su redención y la de las "millares de almas" que representa.

<sup>127</sup> Según los Autos de la expedición, Paykin "es reconocido por primer caporal" por numerosos grupos mocoví y toba, así como "por varios Aliados que les siguen y ovedecen sus ordenes, Autos, ff. 173-173r. Acerca de las jefaturas y su funcionamiento entre estos grupos, ver Schofield Saeger, J., cit., pp. 112-135. También Vitar, B., "Algunas notas sobre la figura de los líderes chaqueños en las postrimerías del siglo XVIII", en *Noticias de Antropología y Arqueología*, 2001, CDRom.

<sup>128</sup> Paykin "venía en un bizarro caballo tordillo", Diario de Matorras, cit., p. 143.

Si los autores del óleo construyeron distintas visiones a partir de los espectadores de los tres registros, por otro lado utilizaron recorridos visuales en el interior del cuadro para conjurar una fragmentación excesiva. Si comenzamos desde la parte superior, advertimos la mirada de la Virgen dirigida claramente hacia el espacio terrenal, igual que la del Niño. Los santos, en cambio se interpelan mutuamente. El ángel de la trompeta mira hacia el exterior del cuadro, incluyéndonos en su llamado. En la misma línea, Paykin también fija sus ojos en nosotros, aunque gira su cabeza hacia Arias, cuya mirada se pierde en diagonal en el extremo inferior izquierdo de la obra. Matorras observa la llegada de los chaqueños, mientras Cantillana y Lapa conversan. Un interesante juego de afuera-adentro parece funcionar en el aparentemente desarticulado espacio del cuadro, que adquiere cierta unidad gracias al recorrido de nuestra mirada y las de los personajes. Las dos figuras de la izquierda también apelan al espectador. El hombre joven que se puede identificar con Gerónimo Tomás, apenas asomado entre los soldados y los roleos ornamentales, parece plantearnos el término de un derrotero visual, que nos lleva nuevamente hacia el interior de la obra. Allí encontramos otra mirada que nos desafía, ya que el personaje –tal vez el ingeniero César- señala además algo con su dedo: precisamente el centro de la pintura, el centro del territorio dominado, el lugar donde se hallan las insignias reales y la tienda del gobernador<sup>129</sup>.

Así, la misión de Matorras, que encuentra su punto narrativo más alto en la entrevista –el registro inferior de la obra-, y su esfuerzo económico traducido en las armas y los “bastimentos” del campamento plantados en el espacio del Chaco –el registro medio- encuentran una justificación trascendente reforzada por la intervención directa de las figuras sacras –el registro superior. La composición misma trabaja con una jerarquización que visualmente indica con claridad los términos de un orden: de los acontecimientos mundanos a una realidad superior, pasando por la evidencia material del definitivo dominio político y religioso del territorio chaqueño.

---

<sup>129</sup> En el dibujo de César, la pequeña figura sombreada también tiene su dedo apuntando hacia el interior de la composición, ocupado por el mapa, aunque la dirección no es tan clara.



Más que un documento de los hechos de 1774, el cuadro de la *Entrevista...* resulta una elocuente representación de las percepciones y valoraciones de una porción del territorio americano por parte de la elite hispano-criolla. Exhibe mecanismos de selección de lo visible y a la vez se presenta como una maquinaria visual de gran efectividad. Pintura narrativa, "de tema histórico"<sup>130</sup>, destinada a ensalzar la figura de Matorras, a despecho de sus múltiples enemigos. Descripción de una región periférica que era necesario incorporar, en lo simbólico y en lo efectivo, al dominio español. Gran *ex voto* que pone las acciones humanas bajo el paraguas de la Providencia. Todo ello, sin duda, y algo más.

El o los comitentes de nuestra pintura hubiesen mostrado gran satisfacción por la fortuna que obtuvo. La figura de Matorras aparece en ella conjurando triunfalmente los enfrentamientos con Bucarelli y Campero, que lo acusaban de filo-jesuita, así como con la elite de Tucumán, que prefería la captura violenta de los chaqueños y su utilización como mano de obra en haciendas y minas<sup>131</sup>. Con su campamento responde eficazmente a los cuestionamientos de las autoridades sobre el manejo de los fondos. La gloria justifica las acciones piadosas del gobernador y ayuda a ocultar sus intereses en la apertura de caminos hacia el Alto Perú, derivados del comercio de mulas en el que estaba involucrado<sup>132</sup>. Los mocoví son pacíficos seres en busca de su redención, nada se muestra de sus crónicos enfrentamientos con los abipón y de su necesidad de pactar con los españoles<sup>133</sup>.

<sup>130</sup> Pagano, entre otros, lo califica como "el primer cuadro histórico pintado en el país", cit., p. 75.

<sup>131</sup> Ver Santamaría, Daniel, "Paz y asistencialismo vs. guerra y esclavitud. La política reformista del gobernador Matorras en el Chaco centro-occidental (1769-1775)", en *FOLIA Histórica del Noreste*, n° 14, 1999.

<sup>132</sup> Datos sobre la economía de Tucumán y su relación con el aumento de la producción de plata en Potosí a partir de 1730 en Milletich, Vilma, cit. Esta autora señala que en el siglo XVIII el actual NOA proveía ganado mular y excedentes agrícolas al Alto Perú. Salta en particular nucleaba a los comerciantes ocupados en estos negocios, ya que en los alrededores de la ciudad invernaban las mulas que provenían de Córdoba, Cuyo y Buenos Aires, p. 234. Matorras, que había comerciado "géneros de Castilla" en Buenos Aires, a partir de su gestión en Tucumán, se dedicará al envío de mulas a Potosí, ver Mazzeo, Cristina, "Empresarios coloniales a fines del siglo XVIII. El caso de los comerciantes peruanos frente a la competencia extranjera", en *Jornada Empresarios y Empresas en la Historia Argentina*, UADE, 2001, en

<http://www.uade.edu.ar/downloads/seminyjorn/jumar/mazzeo.doc>

<sup>133</sup> Sobre el tema ver Gullón Abao, A., p. 103; Schofield Saeger, J., cit. pp. 112-113; Vitar afirma que "en los años 1770 nos encontramos con una confederación toba-mocoví liderada por Paikin para luchar contra los abipones, alianza que se mantuvo para negociar también con las fuerzas

Por debajo de sus opacidades, la obra resulta la representación de una mecánica de apropiación y ordenamiento del espacio en la que, en el ocaso del Antiguo Régimen, funcionaron en tensión permanente las ambiciones personales, el ansia de riquezas, los negocios poco claros, y el servicio a la corona y a Dios.

-----\*

---

hispanas", ver "Algunas notas...", cit. El Diario de Matorras deja entrever estos conflictos, al volcar el punto 11 del tratado firmado entre Matorras y Paykin: "... habérseles negado por el Señor Gobernador armas de pistolas, lanzas y machetes que le habian pedido para defenderse de sus enemigos...", p. 147.

## ***Segunda Parte***

### ***Azara o el deseo de las imágenes***



## Capítulo 3

### *Observación, mensura y delimitación*

A principios de 1781, cuando Francisco Gavino Arias y sus compañeros regresaban a la ciudad de Salta con la satisfacción de haber fundado dos misiones y ratificado la paz entre Paykin y Matorras, se designaban en Madrid los miembros de las partidas demarcatorias que se dirigirían a Sudamérica para cumplir con lo establecido por el Tratado Preliminar de Límites firmado con Portugal en 1777. Entre ellos, se encontraba el ingeniero militar Félix de Azara y Perera<sup>1</sup>.

Debemos ubicar la tarea de las expediciones de límites dentro de la política española a fines del siglo XVIII. La preeminencia de Inglaterra en los mares, las avanzadas francesas en las fronteras de los dominios hispánicos, expresadas en el interés de ambas potencias por el Atlántico Sur, determinaron el crecimiento del Río de la Plata como punto estratégico para la defensa de Sudamérica. La resolución del crónico problema de límites con Portugal por vía diplomática debía contribuir a eliminar un posible frente de conflicto, neutralizando además la secular alianza entre ingleses y portugueses. Los cambios en el mapa político de las colonias, entre los que se destaca la creación del Virreinato con capital en Buenos Aires (1776), y las reformas económicas que llevó a cabo la corona, se orientaron precisamente a fortalecer la presencia internacional de España frente al poderío militar de Inglaterra y a su intervención creciente en la economía hispanoamericana<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Azara nació en Barbuñales (Huesca, Aragón) en 1742. Entre 1757 y 1761 cursó leyes y filosofía en la Universidad de Huesca y más tarde entró como cadete en el Regimiento de Infantería de Galicia. Ingresó al Cuerpo de Ingenieros Militares en 1765, realizando sus estudios en la Real Academia de Matemáticas de Barcelona durante tres años. En 1767 fue ascendido a subteniente de infantería e ingeniero delineador del ejército. Participó de la campaña de Argel y en recompensa por el valor demostrado en ella fue nombrado capitán de infantería e ingeniero extraordinario. Tuvo a su cargo obras públicas en diversos puntos de España, hasta su partida a América en 1782.

<sup>2</sup> La bibliografía sobre el tema es amplia. Véanse entre otros Academia Nacional de la Historia, *Historia de la Nación Argentina*, Buenos Aires, 1961, vol. 4; Bethell, Leslie (ed.), *Historia de América Latina*, Barcelona, Cambridge University Press-Editorial Crítica, 1990, tomo 2; Gil Munilla, Octavio, *El Plata en la política internacional, génesis del Virreinato*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1949, Serie 2, vol 15. También Moutoukias, Zacarías, "Gobierno y sociedad en Tucumán y el Río de la Plata, 1550-1800", y Ruibal, Beatriz, "Cultura y política en una sociedad de Antiguo Régimen", ambos en Tandeter, E., (dir.), cit.

La ocupación efectiva de territorios en el interior de las colonias, como el Chaco, quedaba también dentro de este marco<sup>3</sup>, en la medida en que era necesario asegurar el funcionamiento de la economía en una parte de la región, incorporando unidades productivas y acrecentando los mercados, a la vez que se reforzaba el dominio político. En el contexto de las tendencias centralizadoras de los Borbones, "la ocupación física del espacio americano cobró una gran importancia, hasta convertirse en un factor fundamental de la política ultramarina española"<sup>4</sup>. Definir las fronteras y conjurar el peligro de un enfrentamiento armado con Portugal permitía desarrollar los planes políticos y económicos que la corte de Madrid implementó en este período.

En 1750 España y Portugal habían firmado un tratado con la intención de definir la larga frontera que separaba los dominios de ambas monarquías en Sudamérica. Pero despertó oposición en sectores de ambas cortes y la llamada "Guerra Guaranítica" terminó por hacer imposible su ejecución, que fue suspendida en 1761. En 1777 el tratado fue ratificado, aunque con algunas modificaciones. Dejaba a los españoles el dominio absoluto del Río de la Plata, incluido Sacramento, se incorporaba la margen oriental del río Uruguay con los campos del Ibicuy, y establecía la devolución a los portugueses de la isla de Santa Catalina. Sin embargo, entre la línea establecida por los funcionarios en San Ildefonso y la demarcación efectiva se abría un margen de ambigüedades e indefiniciones derivadas del desconocimiento del territorio en el que había de operarse, y que hicieron la tarea de los demarcadores sumamente larga y engorrosa. A esto hay que sumar la actuación de las partidas portuguesas que, con o sin instrucciones de Lisboa, se mostraron lentas e indiferentes, y la falta de colaboración de algunas autoridades locales, que entorpecieron también los trabajos.

Las expediciones de límites excedieron sus objetivos primeros, originando una masa de información sobre los territorios examinados, de la que dejaron

---

<sup>3</sup> Según Gil Munilla la idea del virreinato en el Plata surgió de un informe del fiscal de la Audiencia de Charcas sobre un ataque de los indios del Chaco, cit., p. 346.

<sup>4</sup> Lucena Giraldo, Manuel y Alberto Barrueco Rodríguez, "Estudio preliminar", en Azara, Félix de, *Escritos fronterizos*, Selección de textos y estudio preliminar por, Madrid, ICONA, 1994, p. 13.

testimonio en textos e imágenes. La llamada "Expedición de América Meridional" se dividió en cuatro partidas que desarrollaron sus tareas entre 1781 y 1801. La dirección general estuvo a cargo de José Varela y Ulloa, siendo los comisarios Diego de Alvear, Félix de Azara y Juan Francisco Aguirre<sup>5</sup>. Ninguno de los que participaron de las cuatro partidas ha llamado tanto la atención como Azara. Su permanencia en tierras sudamericanas se extendió a casi veinte años<sup>6</sup>, durante los cuales realizó viajes por el interior de la región –algunos derivados de su misión, otros motivados por sus propios intereses- y redactó apuntes que fueron la base de una numerosa cantidad de escritos en los que se imbrican historia natural, geografía, protoetnografía e historia, junto con observaciones sobre economía, política y sociedad.

Sin duda, Azara y sus compañeros compartieron ideas y opiniones acerca del estado político y económico de los dominios en América, así como sobre temas puntuales, por ejemplo el funcionamiento de los pueblos que habían estado bajo el orden jesuita. Todos ellos eran profesionales, militares de carrera que se habían formado en instituciones recién reformadas según principios modernos<sup>7</sup>. Un examen comparativo de los textos producidos por quienes formaron parte de las expediciones de límites revela una comunidad de pensamiento que, simplificando mucho, podemos definir como "ilustrado español"<sup>8</sup>. Sin dejar de lado ese aspecto, me interesa en este capítulo poner la tarea de Azara en relación con la que realizaron otros miembros de las partidas demarcatorias, buscando en sus representaciones escritas los puntos de encuentro y distancia entre ellos en torno a la relación entre visualidades, búsqueda de conocimiento y contribución al incremento del dominio político en la región.

---

<sup>5</sup> Ver Lucena Giraldo, Manuel, "Ciencia para la frontera: las expediciones españolas de límites, 1751-1804", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Los Complementarios 2, Madrid, ICI, 1988.

<sup>6</sup> Azara llegó a Buenos Aires desde Lisboa en mayo de 1782 y regresó a España a fines de 1801.

<sup>7</sup> En la década de 1760 se lleva a cabo una serie de reformas militares que buscaban modernizar la formación de los cuadros, así como mejorar el funcionamiento de las instituciones. La marina es reestructurada como indispensable herramienta militar y se procura la profesionalización de sus miembros, por medio de una formación que combinaba áreas teóricas y conocimientos técnicos. Aunque creado en 1711, el cuerpo de ingenieros militares, del que salió Azara, se incorporó al Ejército en 1761. Ver Lucena Giraldo, M. y Barrueco Rodríguez, A., cit., pp. 14-15.

<sup>8</sup> Entre otros, puede consultarse el clásico libro de Sarrailh, Jean, *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, México, FCE, 1981.



Una referencia relevante para detectar estos paralelismos y divergencias son las instrucciones utilizadas por las partidas para llevar a cabo su trabajo. Si consideramos los diarios e informes oficiales redactados por los comisarios y miembros de las partidas como un género que nuclea temas, elementos de composición y estilos, las instrucciones funcionan como un meta-género, es decir como la forma que los controla y que rige su construcción. A pesar de la normativa que intentan imponer, los meta-géneros nunca logran evitar la mezcla de géneros y la multivocalidad que adquieren las producciones textuales e icónicas durante su uso. Aún en las producciones más apegadas a las normas, encontramos fisuras y quiebres que las autonomizan de ellas<sup>9</sup>.

El Diario de Diego de Alvear, comisario de la segunda partida<sup>10</sup>, reproduce de manera resumida la "Instrucción de la Corte de España sobre la Demarcacion de Limites", pero además trae información sobre instrucciones particulares para cada partida y otras emitidas por el virrey de Buenos Aires<sup>11</sup>. El carácter de las normas emanadas de Madrid se halla elocuentemente expresado en esta frase del propio Alvear:

Estos papeles dan una idea general de los solidos fundamentos que mueven a los dos augustos Soberanos a emprender de nuevo la importante obra de la Demarcacion de Limites, obgeto antiguo de graves y reñidas controversias entre las dos Coronas: describen con individualidad y precision los parages por los que debe correr la Linea divisoria, varias veces principiada y nunca concluida: y ultimamente ordenan el metodo practico de establecerla por medio de observaciones astronomicas, y baxo de las reglas ciertas de la

---

<sup>9</sup> El meta-género funciona como un manual que marca las reglas para un género y contribuye a separar a los géneros entre sí. Es un concepto útil para estudiar ciertos desplazamientos de sentido no sólo entre los textos. Un libro de Gramática es el meta-género del lenguaje escrito, pero también del hablado. Para algunas obras arquitectónicas, los escritos de Serlio resultan un meta-género, así como los tratados de Pacheco o Palomino lo son para cierta producción pictórica. Tom Cummins desarrolló estos conceptos en el Seminario de Doctorado "Alphabetic and Visual literacy in Colonial Latin America", Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2001.

<sup>10</sup> "Diario de la Segunda Partida de la Demarcacion de Limites entre los Dominios de España y Portugal en la America Meridional. Por el Comisario de ella el Teniente de Navio de la Real Armada Don Diego de Albear y Escalera." (en adelante Diario de Alvear), en AGN, Sala VII, Biblioteca Nacional, 46. En el primer folio dice que "Principia en Diz.e de 1783..." y en el último Alvear certifica la autenticidad del texto con fecha julio de 1804. A partir de este manuscrito, Paul Groussac realizó una edición en *Anales de la Biblioteca*, tomo I, 1900, tomo II, 1902 y tomo III, 1904.

<sup>11</sup> Las instrucciones del virrey se refieren al funcionamiento de cada partida, las atribuciones y responsabilidades de cada miembro y el orden jerárquico que regía en las partidas. Ver Diario de Alvear, cit., f. 27. También "Instruccion que devera observarse en las Partidas o dibisiones destinadas á la Demarcacion de limites de estos Dominios con los de Portugal", firmada por Vértiz el 20 de noviembre de 1783, en AGN, Sala IX, Legajo 5, 4-4-1.

Geometría, unico modo de asegurar el éxito feliz y permanente, tanto tiempo antes deseado<sup>12</sup>.

Las instrucciones repiten partes del Tratado de San Ildefonso, sobre todo las referidas a los puntos que debían tomarse como referencia para la demarcación. Establecen las competencias de cada comisión y preveen los principales recorridos que deben realizar. Lo más sobresaliente del párrafo de Alvear, sin duda, es la referencia al "metodo practico", que se indica como "unico modo" de llevar adelante la tarea, basado en la observación y en prácticas modernas de mensura.

La apelación a la "Geometría" y a sus reglas nos indica el carácter de la formación de Alvear y sus compañeros, que los habilitaba para encarar la demarcación por medio de métodos actualizados. Los progresos de la matemática, la geometría, la astronomía y la física, de trabajosa incorporación en España<sup>13</sup>, encontraban en la segunda mitad del siglo XVIII un fértil terreno en las instituciones militares reformadas. Algunos miembros de las partidas participaron de dos viajes bajo el mando de Juan de Lángara, que tenían por objeto el reconocimiento de rutas marítimas y la realización de observaciones tendientes a la determinación precisa de longitudes. Estas empresas pueden considerarse verdaderos programas de entrenamiento de los oficiales demarcadores. Durante uno de estos viajes, realizado entre 1771 y 1773, se establecieron longitudes en el mar por medio de las distancias lunares, una técnica que se había perfeccionado hacía pocos años<sup>14</sup>. A bordo de las naves iba no sólo Alvear, sino también otros oficiales que participarían de la expedición de límites: Varela y Ulloa, Aguirre, y Joaquín Gundín, que figuró en la primera partida como geógrafo<sup>15</sup>.

Luego de las referencias a los puntos principales del tratado y a las instrucciones, Alvear comienza el Diario propiamente dicho, aclarando que el texto quedará dividido en tres secciones, que se atienen en parte a lo indicado por aquellas:

---

<sup>12</sup> Diario de Alvear, ff. 1-2.

<sup>13</sup> Para este tema ver Burucúa, J. E., "Arte difícil y esquivo...", cit.

<sup>14</sup> Alvear y Ward, Sabina, *Historia de Diego de Alvear y Ponce de León*, Madrid, Imprenta de Luis Aguado, 1891, p. 18.

<sup>15</sup> Ver Lucena Giraldo, M., cit., pp. 163-164.

la Historia y Polemica de la Demarcacion ó Distrito de estas Partidas: el Catalogo de Observaciones Astronomicas y el de las Fisicas ó de Historia Natural. [...] Finalmente la 3ª ultima parte de nuestro Diario, tratando de un punto ageno de nuestra profesion, y en que solo podremos entrar por un efecto de curiosidad que insinuan las Instrucciones, si nuestras fuerzas alcanzaren alla, incluire otra Coleccion de Observaciones de Historia Natural sobre los tres grandes Reynos de la Naturaleza, Animal, Vegetal y Mineral, distribuidos según sus clases, Ordenes, Generos, Especies, y Variedades, con arreglo al hermoso sistema del mas celebre de los Naturalistas modernos Carlos de Lineo<sup>16</sup>.

Efectivamente, además de solicitar un informe de la actividad de cada partida y un pormenorizado detalle de las características topográficas e hidrográficas de los terrenos relevados, las instrucciones indicaban que debían incluirse en los Diarios descripciones de "Animales raros que se encontraren, asi Cuadrupedos como Volatiles, y todos los obgetos que se juzgaren interesantes a la Fisica e Historia Natural"<sup>17</sup>. Finalmente, al margen de las instrucciones, y siguiendo una modalidad presente en los cronistas de América desde el siglo XVI, Alvear se siente necesitado de presentar un panorama histórico, en este caso de la problemática de límites en la región.

El texto del AGN presenta sólo contenidos que corresponden aproximadamente a las dos primeras partes anunciadas. La "Relacion historica y geografica de tan fertil y dilatada Provincia" (Misiones), que Alvear dice agregar al Diario por ser su territorio uno de los mas "amenos de esta America Meridional"<sup>18</sup>, y que De Angelis publicó en su *Colección de documentos...*, se encuentra en un documento aparte<sup>19</sup>. De hecho, como ha establecido Torre Revello en un minucioso estudio, existen varias copias del Diario de Alvear, De Angelis utilizó una de ellas y publicó una parte en un inconcluso tomo que no alcanzó a distribuirse<sup>20</sup>. Si bien algunos ejemplares manuscritos que se conocen son más

<sup>16</sup> Diario de Alvear, cit., f. 33.

<sup>17</sup> Ibidem, f. 23.

<sup>18</sup> Ibidem, f. 33.

<sup>19</sup> "Relacion historica y geografica de la Provincia de Misiones. Para servir de suplemento al Diario de la segunda Partida de Demarcacion de Limites, en la America Meridional, por el comisario de S.M.C. [1783]", AGN, Biblioteca Nacional, Legajo 106. De Angelis, P., *Colección de documentos...* [1970], vol. V.

<sup>20</sup> Torre Revello comparó el ejemplar perteneciente a la Biblioteca Nacional, hoy en el AGN, con un manuscrito que formó parte de la colección de Agustín P. Justo, e identificó en total ocho ejemplares del Diario, entre ellos uno que se halla en el British Museum. Por otra parte, Teodoro Becú tenía una edición de De Angelis que incluía un inconcluso tomo VII con una parte del Diario de Alvear. Hay también siete impresos sueltos de iguales características que probablemente hayan sido tirados para la *Colección...*, que hubo de suspenderse a causa del bloqueo. Ver Becú,

completos que otros, ninguno contiene toda la información recogida por la segunda partida, que se perdió en un naufragio sufrido por Alvear y su familia cuando viajaban a Europa en 1804.

En rigor, el manuscrito del AGN se compone de "salidas" de un punto hacia otro, "viages" realizados dentro del territorio a examinar, "descripciones" de poblaciones, "reconocimientos" de terrenos y accidentes geográficos, siempre anotando aspectos importantes para la demarcación. Los recorridos aparecen medidos en leguas y, en general, hay una preocupación por consignar las mediciones y otros trabajos vinculados con los objetivos de la expedición. También se mencionan puntualmente las observaciones astronómicas realizadas y las determinaciones de latitud y longitud que se derivan de ellas en cada punto relevado.

Alvear alterna la tercera persona del singular ("La primera división [...] partió de Buenos Ayres...")<sup>21</sup> con el impersonal ("El mismo día se continuó la navegación...")<sup>22</sup>, pero lo más frecuente es el plural de la primera persona (Nos propusimos desde luego seguir nuestro viaje por tierra...)<sup>23</sup>. El carácter oficial de su trabajo se traslada al texto en un colectivo que representa al grupo. Si atendemos a las pistas dejadas por otros miembros de la segunda partida, el Diario puede ser considerado el compendio de una tarea larga e intrincada en la que tomaron parte varios actores. Entre ellos hay que mencionar especialmente a José María Cabrer, el colaborador más estrecho de Alvear y a quien se atribuyen muchos de los planos y mapas con que se acompañaron los informes. Cabrer, formado como Azara en el cuerpo de ingenieros militares, se desempeñó como segundo comisario, siendo su designación la de ingeniero ayudante. El otro miembro en el que conviene detenerse es Andrés de Oyarvide, piloto de la Real Armada, nombrado geógrafo en la expedición a Sudamérica<sup>24</sup>. Ambos tuvieron a su cargo el relevamiento cartográfico de la segunda partida, pero en el caso de

---

Teodoro y José Torre Revello, *La Colección de Documentos de Pedro de Angelis y el Diario de Diego de Alvear*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1941, pp. 83-86 y III-X.

<sup>21</sup> Diario de Alvear, f. 2.

<sup>22</sup> Ibidem, f. 92.

<sup>23</sup> Ibidem, f. 2.

<sup>24</sup> Ver conformación de las cuatro partidas en Lucena Giraldo, M., cit., pp. 172-173. También en el Diario de Alvear, cit., ff. 29-31.

Cabrer su participación parece haber ido más allá. En 1882 se publicó en Montevideo una versión del Diario bajo la autoría de Cabrer, lo que motivó la réplica de la hija de Alvear en sendos escritos sobre la vida y obra de su padre<sup>25</sup>. Sin embargo, es posible que parte del Diario se deba al ingeniero, ya que es lógico pensar que el comisario utilizara los informes redactados por sus subordinados, integrándolos en el texto definitivo<sup>26</sup>. Otro aspecto de esta cuestión aparece en la tensión que atraviesa las relaciones entre Cabrer, Oyarvide y Alvear durante los años en que desarrollaron su tarea en la expedición de límites. Oyarvide se quejó repetidas veces ante las autoridades de Buenos Aires por el lugar secundario que ocupaba en el grupo, a causa del favoritismo que Alvear manifestaba por Cabrer. En 1787, en un oficio enviado al virrey, el comisario tuvo que detallar las tareas a realizar por ambos "oficiales facultativos" y justificó la inactividad en la que se encontraban porque la "Segunda Subdivisión no ha dado aun principio á la obra de que se halla encargada"<sup>27</sup>. Como fuese, Alvear depositó su confianza en Cabrer y delegó en él el mando de la partida en ocasión de ausentarse<sup>28</sup>. En el mismo oficio encontramos interesantes indicios para reconstruir algunas prácticas de relevamiento y mensura del espacio llevadas a cabo durante estas expediciones. Según Alvear, Cabrer había sido nombrado

para pintar, lavar y dar la ultima mano á los planos; y este [Oyarvide], para practicar en la campaña todas las operaciones necesarias para levantarlos: el uno debe poner en limpio los trabajos; y el otro, trabajar los borradores, corregirlos, arreglarlos bajo de una cierta escala, y confrontarlos por ultimo con los de los Portugueses, anotando las diferencias<sup>29</sup>.

Sin duda, esta división de las tareas debió molestar a Oyarvide, en la medida en que lo relegaba al trabajo de campo, reservando para Cabrer la

---

<sup>25</sup> Cabrer había vendido la documentación en su poder al gobierno uruguayo. Melitón González la publicó en 1882 bajo el título *El límite oriental del territorio de Misiones (República Argentina)* considerando como cierta la autoría de Cabrer. Sabina Alvear y Ward, por su parte, reivindicó el papel de su padre como redactor del Diario en *Historia Hispano-americana. Algunas observaciones sobre el manuscrito de Don José María Cabrer*, y en *Historia de D. Diego de Alvear y Ponce de León*, cit., ambos publicados en Madrid en 1891. Ver Becú, T. y J. Torre Revello, cit., pp. 73-78 y 106-108.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 78.

<sup>27</sup> "Oficio del Comisario de la segunda división española de límites con Portugal, Diego de Alvear, al virrey de Buenos Aires, Marqués de Loreto...", 13 de junio de 1787, cit. en Ibidem, p. XXIV.

<sup>28</sup> En un oficio enviado a Olaguer y Feliú, Alvear aclaraba que Cabrer "es el Segundo comisario de esta Division de Limites", 19 de noviembre de 1798, cit. en Ibidem, p. XL.

<sup>29</sup> Oficio cit. en nota 20.

responsabilidad mayor de delinear los mapas en su versión definitiva. De poco deben haber servido las argumentaciones que Alvear esgrimía sobre el espíritu de colaboración que debía regir el trabajo del ingeniero y el geógrafo<sup>30</sup>. En el centro de un conflicto que duró años, Cabrer y Oyarvide pusieron manos a la obra y produjeron una interesante masa de información visual sobre los territorios estudiados. Se deben al primero los planos y mapas incluidos en el Diario, así como esquemas de los derroteros seguidos por la segunda partida<sup>31</sup>, mientras que Oyarvide realizó relevamientos parciales del terreno, y copias de los mapas levantados por la comisión portuguesa, haciendo, en algunos casos, añadidos de su propia cosecha<sup>32</sup>. También se conoce de su mano una suerte de resumen de los trabajos demarcatorios en un mapa que abarca desde Buenos Aires hasta Asunción, fechado en 1796<sup>33</sup>.

Estos trabajos hubieron de realizarse con toda minuciosidad, sobre todo la tarea encomendada a Cabrer, quien a partir de un numeroso material recogido sobre el terreno, debía producir imágenes que daban cuenta de las principales características de una porción del espacio americano. Si bien las obras que realizó

<sup>30</sup> "Mas como estos dos encargos digan entre si tan estrecha relacion, que suponen los mismos conocimientos, iguales principios en uno que en otro, deben dichos oficiales ayudarse mutuamente", idem nota 20.

<sup>31</sup> Becú y Torre Revello reprodujeron este material en su trabajo cit.: "Tabla Corográfica de los 30 Pueblos de las Misiones de los Jesuitas sobre los Rios Paraná y Uruguay, según su actual division en Obispados y Tabla Corográfica de los 30 Pueblos de las Misiones de los Jesuitas sobre los Rios Paraná y Uruguay, según su actual division en Obispados y Departamentos con sus Latitudes Longitudes y distancias Reciprocas Año de 1788". Los planos muestran el puerto del Sacramento, la Bahía de Montevideo, el puerto de Maldonado, el fuerte de Santa Teresa, el río San Pedro y el fuerte de Santa Tecla, con indicación de sus latitudes y longitudes desde el meridiano marcado por la Isla de Fierro.

<sup>32</sup> En el Archivo del Museo Naval de Madrid (en adelante MN) se guarda una buena cantidad de planos y mapas debidos a Oyarvide. Cito como ejemplos de los relevamientos parciales hechos sobre el terreno un "Reconocimiento de los terrenos que baña el Rio Piratiney hecho por los comisarios de la 1 y 2 partida de limites en 1786" (38-C-6), el "Terreno al oeste y norte de la laguna de Merin" [1785] (38-c-13) y un "Plano del Rio Parana desde el puerto de Candelaria hasta la barra y Rio Yguazu" [1788] (42-b-9). Por otro lado, Oyarvide realizó copias de mapas portugueses, tanto durante su misión en la expedición de límites, como más tarde, por encargo del Depósito Hidrográfico. Muchos de estos mapas se deben a José Custodio de Sáa y Faria, ingeniero portugués que había actuado como comisario de las partidas portuguesas desde 1750 y que en esa época trabajaba para el gobierno de Buenos Aires. Cito como ej. una "Carta esferica sacada del viaje que hizieron desde la Ysla de Santa Catalina ...hasta el Rio Grande los geografos portugueses para la demarcacion de limites el año 1783" (38-c-4). Agradezco a la Arq. Teresa Zweifel la información sobre la cartografía de las partidas demarcatorias en el MN.

<sup>33</sup> "Mapa esferico de las provincias septentrionales del Rio de la Plata desde Buenos Aires hasta Paraguay, con los grandes bosques que separan las Misiones españolas de los establecimientos portugueses desde Buenos Aires hasta el Paraguay [Andres Oyarvide] 1796, MN, 42-b-7.



responden a la necesidad de acopiar información sobre el territorio estudiado y se atienen a los códigos presentativos de la cartografía, en la práctica, Cabrer actuó como un artífice, diferenciándose poco de un pintor de panoramas. En respuesta a un pedido de traslado del ingeniero, a quien se necesitaba en Buenos Aires, el propio Alvear argumentaba que

El Comandante de Ingenieros que lo ha pedido á VE con el pretexto de la suspension accidental y precaria de las operaciones, sabe muy bien que cuando cesan estas, es entonces que empiezan justamente las del Pincel<sup>34</sup>.

El comisario distinguía así las labores de Cabrer de los simples relevamientos topográficos, otorgándole una mayor jerarquía. Esto se advierte en la referencia a los instrumentos utilizados por él, resumidos en el "Pincel" con el que tradicionalmente se identifica en Occidente la práctica de la pintura. Sabemos de los materiales utilizados por Cabrer, entre los que, además de pliegos de papel, se hallan "Pinceles de pelo surtido", lápices, tinta china y pigmentos como el carmín y el "Verde Vegiga"<sup>35</sup>.

Las relaciones entre el trabajo del cartógrafo y el del pintor, cuyas características Alpers ha demostrado en su libro sobre el arte de los Países Bajos en el siglo XVII, ya no eran tan fluidas a fines del XVIII, momento en que se estaban constituyendo las disciplinas modernas, cada una con sus diferentes áreas de conocimientos y sus propias prácticas profesionales. A pesar de esto, en algunas obras producidas por Cabrer es posible percibir esa frontera difusa entre imágenes representativas, ilusionistas, e imágenes descriptivas, informativas, tal como Gombrich explica, estableciendo la existencia de intrusiones del código de una en la otra<sup>36</sup>. Los seis planos que acompañaron el Diario, realizados con tinta y acuarela, revelan intenciones estéticas que no contradicen, sino que refuerzan los contenidos informativos, al hacerlos claramente legibles mediante la utilización del

<sup>34</sup> Oficio cit. en nota 21.

<sup>35</sup> "Cargos asentados en el libro del tesorero de la segunda partida de límites, relativos a utensillos y colores para pintar y embalar los mapas y planos" y "Recibo extendido por José María Cabrer, de utensillos y colores para pintar", fechados entre diciembre de 1783 y febrero de 1784, cit. en Becú, T. y J. Torre Revello, cit., pp. XIX-XX. El carmín se obtenía de la cochinilla, mientras que el "verde vejiga" era de origen vegetal y se denominaba así por guardarse en vejigas animales.

<sup>36</sup> Gombrich destaca el papel desempeñado por ciertos elementos naturalistas en la formalización de las convenciones cartográficas, por ejemplo el color azul de ríos, océanos y otros cursos de agua, ver "El espejo y el mapa...", cit., pp. 173-174.

verde para las aguas, un marrón claro para las porciones de tierra y el carmín para los lugares poblados<sup>37</sup> (fig. 39).

Como se indicó, las intervenciones de Cabrer no se limitaron a la confección de los mapas y planos de la expedición. De acuerdo con Sabina de Alvear, Cabrer pudo haber escrito la parte del Diario correspondiente al reconocimiento del Paraná y el Iguazú, realizado por una expedición desprendida de la partida que estuvo a su cargo, y también el relato de la finalización de las tareas demarcatorias y el retorno a Buenos Aires<sup>38</sup>. Sin embargo, sea porque Alvear usó los apuntes tomados por Cabrer para redactar esas partes dentro del estilo general del Diario, o bien porque ambos oficiales habían asumido una cierta modalidad de escritura propia de los informes oficiales, lo cierto es que es muy difícil discernir la participación de uno y otro en el texto. El meta-género parece imponerse por sobre las particularidades de la autoría, y la existencia de un lector que el autor tiene en mente a la hora de redactar los informes –las autoridades superiores a las que están dirigidos- pauta ciertas constantes de estilo.

En la versión del Diario del AGN, a pesar de las referencias a “recorridos”, hay escasas huellas de la presencia física de los españoles en el espacio transitado. Las “descripciones” están construidas con base en calificativos de carácter general –“grande”, “dilatado”, “fértil”, “abundante”, “desigual”- aplicados a porciones del territorio, pobladas o no, cursos de agua, puertos, en combinaciones de las que resultan panoramas más o menos precisos. Las penurias del viaje aparecen rara vez y en forma poco destacada. Un siglo después, Sabina no ahorrará elementos de impacto para poner de relieve el sacrificio de su padre y sus compañeros, en su relato de la misión de límites: en un tramo del camino, se hace difícil avanzar y Oyarvide arrostra el peligro “con la poca, hambrienta y destrozada gente que le quedaba”<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> Reproducidos en Becú, T. y J. Torre Revello, cit.

<sup>38</sup> Sabina se refiere a estas dos partes como la “subida al gran Salto del Paraná, que duró treinta y siete días, y la de regreso de la partida a Buenos Aires, al finalizar la comisión”, *Historia de Diego de Alvear...*, cit., p. 64. En el ejemplar del AGN la primera corresponde al capítulo X titulado “Navegación y reconocimiento del Paraná, Iguazú y Sanantonio. Dudas y Contestaciones del Comisario Portugues que embarazaron la demarcacion de estos rios”, ff. 266-355.

<sup>39</sup> Alvear y Ward, S., *Historia de Diego de Alvear...*, cit., p. 59.

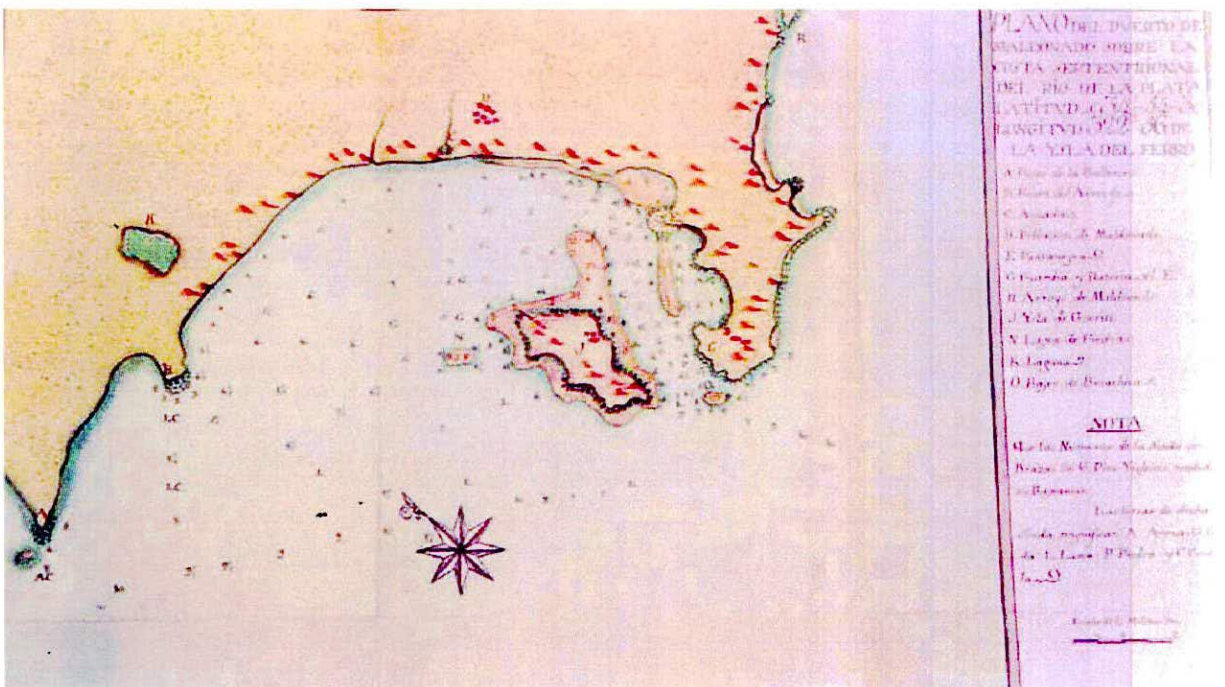
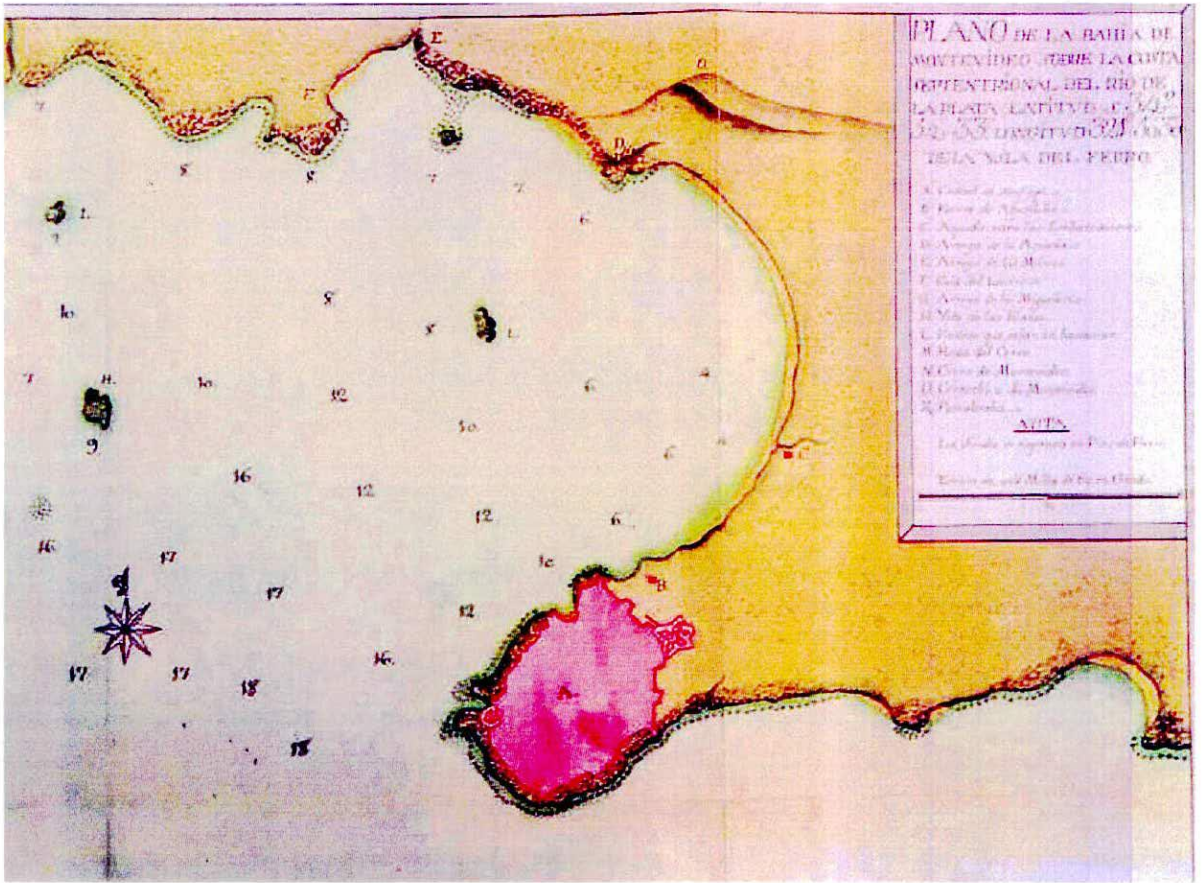


Fig. 39. J. M. Cabrer, Planos de Montevideo y Maldonado

Pero en la prosa de Alvear no hay más dificultades que aquellas vinculadas con la actitud poco comprometida de los portugueses. En este sentido, el autor tiene especial cuidado en referir paso a paso las tareas realizadas y los problemas con la partida portuguesa: copia informes de ésta, contestaciones de la parte española, cartas enviadas al virrey, sus respuestas, etc.<sup>40</sup> Al final del Diario, Alvear refrenda con su firma la autenticidad de toda la información volcada<sup>41</sup>. Este resulta el aspecto que tiene más peso en el texto, puesto en evidencia mediante su estilo despojado que, como señalé, muy rara vez escapa al del simple y exhaustivo informe. Al respecto, es interesante que Alvear haya expresado francamente la desconfianza que sentía de sus talentos como escritor, al punto de disculparse por adelantado por los defectos literarios que el Diario pudiera tener:

La peor tentacion en que un hombre puede caer es la de escribir un libro, decia Sancho Panza á su ilustre heroe Don Quixote, manifestandole con esta probidad tan oportuna lo arduo de la empresa que meditaba<sup>42</sup>.

### *La historia natural ausente*

Recordemos que el ejemplar del AGN, y también el examinado por Torre Revello, traen sólo parte del contenido que Alvear anuncia en los comienzos del texto. Lamentablemente, no nos ha llegado la tercera sección, dedicada a las "Observaciones de Historia Natural". En carta a Godoy, Alvear nos hace saber que, a los efectos de entregarle un texto con los resultados de su misión, trabajó sobre lo que pudo rescatar después del triste episodio en el que, además de perderse gran parte del material relevado en Sudamérica, murieron su esposa y siete hijos<sup>43</sup>.

... la obra completa, que traía en limpio en cinco volúmenes, incluso el quinto tomo, descriptivo de los tres reinos de Historia natural, con arreglo al sistema de Carlos de Linneo, como igualmente el mismo Atlas o colección de dichos planos, se me perdió todo

<sup>40</sup> En su edición del Diario, Groussac llegó a suprimir un capítulo entero (el IX) y parte de otro (el XII) dedicados a estos aspectos, como ya observaron Becú y Torre Revello, cit., pp. 108-109.

<sup>41</sup> "Certifico que todos los Documentos Instrucciones, Oficios, Contestaciones, Ordenes, y demas que comprehende este tomo son fieles copias de los que se me han comunicado, y he recibido, asi del Superior Gobierno como de los comisarios portugueses, y para su constancia lo firmo, en Buenos Ayres á 17 de julio de 1804 Diego de Alvear", Diario de Alvear, cit., f. 477.

<sup>42</sup> Ibidem, f. 34.

<sup>43</sup> En agosto de 1804, Alvear y su familia regresaban a España a bordo de una de cuatro fragatas españolas al mando de José Bustamante y Guerra. Cerca del cabo de Santa María trabaron combate con una flota inglesa. Además de Alvear, sólo salvó la vida su hijo Carlos. Ver Becú, T. y J. Torre Revello, cit., pp. IV-V.

en la voladura de la desgraciada fragata Mercedes, en que pereció mi desventurada familia, sin haberme quedado más que los borradores confusos de todos estos trabajos, que he tenido que rehacer y copiar de nuevo con no poca fatiga...<sup>44</sup>

A pesar de las intenciones de Alvear, a juzgar por lo que conocemos, no llegó a reescribir la parte de historia natural. De ésta sólo tenemos pistas sueltas en el Diario y en papeles que publicó Sabina de Alvear. Sin duda, habría sido sumamente interesante comprobar los conocimientos que el comisario poseía acerca del sistema linneano y de qué manera pudo aplicarlo a la compleja realidad americana.

Si volvemos al comienzo del Diario de Alvear, en el que el autor anuncia su contenido, se puede vislumbrar una dificultad inicial referida a la "Colección de Observaciones de Historia Natural", que el comisario califica de "punto ageno de nuestra profesion, y en que solo podremos entrar por un efecto de curiosidad que insinuan las Instrucciones". Es revelador que Alvear ponga el acento en que las Instrucciones sólo sugerían que las partidas dieran cuenta de la fauna y la flora de los territorios estudiados, y que retome la idea de que los informes debían volcar sobre todo las "curiosidades" que se hallasen.

Tampoco la "Relación Geográfica e Histórica del Territorio de las Misiones", que Alvear escribió como apéndice del Diario, nos trae más datos sobre esta cuestión. Dividida en seis capítulos, se ocupa únicamente de los treinta pueblos anteriormente a cargo de los jesuitas. El primer capítulo, titulado "Geografía del país", en realidad brinda información sobre la ubicación precisa de las misiones, explicando en detalle la tabla corográfica a la que se hizo referencia más arriba. La explicación contiene un índice para reconstruir las modalidades del trabajo de las partidas y la existencia de lo que podríamos denominar una "comunidad técnica" de demarcadores:

Las dos primeras columnas incluyen sus longitudes y latitudes [de los pueblos], conforme a nuestras observaciones practicadas en varios de los pueblos y la latitud de los otros es observada por don Félix de Azara en su viaje a esta provincia el año de 1784; el cual levantó una carta reducida de toda ella, con mucha prolijidad y exactitud. Puede cotejarse el plano formado con arreglo a dichos elementos con el de la antigua demarcación, hecho

---

<sup>44</sup> Carta de Alvear al Príncipe de la Paz, abril de 1806, cit. en *Ibidem*, p. IV.



por el brigadier José Custodio [de Sáa y Faría], que lo hemos hallado bastante regular y con los trabajos de nuestras partidas<sup>45</sup>.

Noticias sobre los indígenas de la región y una historia de su conquista y colonización y de la obra de los jesuitas, son los contenidos principales del capítulo, para cuyo desarrollo Alvear acude a los antiguos cronistas, como Alvar Núñez y Ruy Díaz, y a los historiadores de la Compañía, sobre todo Ruiz de Montoya. Sólo en el capítulo VI, dedicado al "Gobierno y estado presente de las Misiones", el comisario de la segunda partida habla de la calidad de la tierra, su fertilidad y lo que allí crece. La información acerca de flora y fauna se limita a enumeraciones similares a las que hallamos en los Diarios de Matorras y Arias: cuadrúpedos, aves y peces desfilan en una lista que parece proceder más de las fuentes usadas por Alvear que de su propia observación.

Se posa sobre los territorios misioneros una mirada que evalúa utilidades y futuras prosperidades derivadas de los recursos naturales que allí se encuentran:

... se da de cuanto puede conducir a pasar una vida cómoda y agradable, y contribuir al fomento del comercio e industria: menos minerales de oro y plata, ni de otra especie, que no se han descubierto hasta ahora, aunque en ciertas contestaciones antiguas que se suscitaron en el Paraguay, se afirmaba lo positivo de su existencia<sup>46</sup>.

Aparece el viejo tópico de las riquezas minerales, aunque recusado por un hombre imbuido de las ideas reformistas adoptadas por la corte de Madrid. En relación con esto conviene hacer notar que en los textos del comisario, como en los de otros miembros de las partidas demarcadoras, aparecen claramente algunas máximas ilustradas: la agricultura como base de las riquezas de un país, sostenida por los fisiócratas contra la idea mercantilista de la acumulación de metales preciosos (que había regido la colonización española), y la apertura del comercio. También pueden identificarse otros temas recurrentes del pensamiento ilustrado español, como el utilitarismo moral, la valoración positiva del afán de lucro y las críticas a la ociosidad<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> Alvear, D. de, "Relación Geográfica e Histórica del Territorio de las Misiones", en De Angelis, P., cit., tomo V, p. 581-582.

<sup>46</sup> Ibidem, pp. 706-707.

<sup>47</sup> Sobre el impacto y circulación de estas ideas en América, ver Chiaramonte, J. C., *Ensayos sobre la 'Ilustración' Argentina*, cit.; Chiaramonte, J. C. (compilación, prólogo, notas y cronología), *Pensamiento de la Ilustración*, cit.



En la Relación..., la abundancia de recursos naturales que poseen las ex misiones jesuitas es el motor del trabajo organizado que, a su vez, garantiza una prosperidad que se derramaría sobre todo el país y redundaría en beneficio del Estado:

... los pueblos no deben ser únicamente para ellos mismos: deben ser útiles al estado del que recibieron el ser que tienen, y contribuir a la común felicidad de sus compatriotas... Reine la libertad de comercio en esta provincia como en las demás de la nación, que es la que la hará florecer, y es conforme a la mente de S. M.<sup>48</sup>

En general, Alvear vuelca sobre el papel una percepción positiva del espacio misionero que se extiende retrospectivamente a su historia. Contrariamente a Gonzalo de Doblas y al propio Azara, no se manifiesta tan crítico de la experiencia jesuita<sup>49</sup>. Para Alvear, los padres parecen haber conocido bien el carácter de los guaraníes,

sacándolos de la barbarie y soledad del bosque a la cultura de una vida social y racional, acertaron a establecer un sistema de gobierno civil, tan adecuado al genio de la nación, como raro y nuevo en el mundo<sup>50</sup>.

La voz de Alvear resulta también discordante con respecto a la valoración de las iglesias jesuíticas. Compendio del mal gusto en muchos de los escritos sobre las misiones desde finales del siglo XVIII, para el comisario son obras admirables por su buena construcción y su magnificencia<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> "Relación geográfica e histórica...", cit., p. 726.

<sup>49</sup> Hay que tener en cuenta que Alvear se educó en los colegios jesuitas de Montilla, su pueblo natal, y Granada, ver Alvear y Ward, S., cit., p. 2. Tampoco Juan Francisco Aguirre, el comisario de la cuarta partida, tuvo una posición marcadamente contraria a la Compañía. En el Libro 4º del Tomo I de su Diario, al tratar sobre las Misiones, se lamenta por el estado de los pueblos: "... la decadencia es notoria. [...] ... son desdichadas las Misiones, sus templos, ornamentos y pueblos, se arruinan por falta de refaccion. Pero aclara: "Ya veo que los que acaban de leer el antecedente artículo concebieran desde luego, soy yo apasionado de los jesuitas. No se me da nada que así se lo persuadan, porque para mi tengo no seguir mas camino que el de la verdad sin sugetarme al parecer de los muchos ni de los pocos". Ver "Diario del Capitan de Fragata de la Real Armada D. Juan Francisco Aguirre en la Demarcacion de límites de España y Portugal en la América Meridional Dedicado al Rey M.S. En la Asumpcion del Paraguay por Pedro Rodriguez Oficial 2º en Factoria General de Reales Rentas de Tabaco Año de MDCCCLXXXIII [1793]", en tres tomos, AGN, Biblioteca Nacional, Legajos 17, 18 y 19, Pp. 307-311. Se trata de una copia manuscrita realizada en 1873 a partir del original de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid.

<sup>50</sup> Diario de Alvear, cit., p. 687.

<sup>51</sup> Ibidem, p. 685. Comparar con el siguiente párrafo de Doblas: "[los templos] son muy suntuosos, y están adornados interiormente de retablos, los más de ellos muy toscos, y todos dorados, y los bustos de los santos que ocupan sus nichos, pocos son los que hay de buena factura. Las pinturas que adornan sus paredes son toscas y desproporcionadas", "Memoria histórica, geográfica, política y económica sobre la Provincia de Misiones de indios guaraníes", en De Angelis, P., cit., tomo V, p.

De todas formas, esta mirada benévola se rompe precisamente en un párrafo dedicado a especies animales:

...abunda considerablemente de sabandijas ponzoñosas y molestas, víboras tremendas, culebras, sapos, caimanes, murciélagos, mosquitos, gegenes, tábanos, avispas, mangangás, arañas, tarántulas, hormigas, y otra multitud innumerable de insectos que incomodan lo que no es decible<sup>52</sup>.

La enumeración, que sigue una modalidad propia de las crónicas tradicionales, agrupa insectos, arácnidos, reptiles, de acuerdo con el peligro o molestia que pueden significar para el ser humano, sin asomo de orden o clasificación. El espacio promisorio contiene aún aquellas notas amenazadoras.

Por medio de las pocas huellas dejadas, sin embargo, podemos suponer un cierto conocimiento de Linneo por parte de Alvear. En el Diario, cuando se refiere a las inmediaciones de Colonia, dice que

se vieron muchas Capivaras, quadrupedo muy comun de esta America, del tamaño de un perro, la cabeza de liebre, hocico obtuso, labio hendido, con los dientes incisivos arriba y otros dos abajo, por lo que pertenece a los Glires de Linneo vease su descripcion (pag.a)<sup>53</sup>

Hay que notar que, a pesar de clasificar al animal de acuerdo al sistema del sueco, Alvear acude a un viejo recurso: el de la descripción combinada por referencia a varios animales conocidos.

Vuelve a mencionar a Linneo en un "Informe sobre el Virreynato de Buenos Ayres" publicado por Sabina. Allí dice que la tierra de los alrededores de la ciudad es "humus vegetalis niger (Linneo)"<sup>54</sup>, y precisa sobre la yerba mate:

... es a lo menos muy parecida a la callicarpa americana, hojas oblongas camosas y aceradas de la clase de las tetrandias monoginias de Linneo, como puede verse en nuestras observaciones botánicas...<sup>55</sup>.

---

99. Azara es aún más enfático. Refiriéndose a la iglesia de San Ignacio Guazú: "En su altar [de la sacristía] hay un cuadro europeo de Nuestra Señora, de pié y medio. Es regular como otro de San Gerónimo y otro de un Cardenal. Todas las demás pinturas hechas por los indios son puros mamarrachos. Lo mismo digo de las estatuas é imágenes y de la arquitectura de la iglesia y altares, porque nada es arreglado. Todo es cargason de tallas y ridiculeces sin gusto", en *Viajes ineditos de D. Felix de Azara desde Santa Fe hasta la Asuncion, al interior del Paraguay y a los pueblos de las misiones*. Revista del Rio de la Plata, prólogo de Bartolomé Mitre y notas de Juan María Gutierrez. Buenos Aires, Librería de Mayo, 1873, p. 228.

<sup>52</sup> "Relación geográfica e histórica...", cit., p. 707.

<sup>53</sup> Diario de Alvear, f. 7.

<sup>54</sup> Alvear y Ward, S., cit., p. 503.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 518.

Pero en el resto del texto, como en el Diario, se limita a enumerar especies vegetales y animales y a destacar los cultivos y los animales de cría. Es cierto que en varias ocasiones remite al mentado tomo 5, en el que habría volcado sus observaciones de historia natural. Sin embargo, se puede desconfiar de que esos escritos perdidos en el naufragio fuesen algo más que apuntes, carentes de una sistematización que permitiera darlos a conocer. Por lo menos llama la atención que el mismo Alvear ponga fin a sus breves descripciones, indicando a los interesados que "nuestro Comisario de límites del Paraguay, Don Félix de Azara, se extendió mucho en las cosas de esta provincia, pájaros y cuadrúpedos; pueden consultarse sus escritos..."<sup>56</sup>

Según los materiales que nos han llegado, el comisario de la segunda partida se muestra como un profesional celoso de su compromiso con la corona, aunque muy poco dado a incursionar en áreas que quedaban fuera de su competencia -y en su voz habría que escuchar también las de sus colaboradores. Es muy probable que, como es evidente en el caso de la tercera partida en general y de Azara en particular, la formación de los miembros de la expedición de límites sólo los habilitara para tener una aproximación somera a una temática compleja, como lo era la incorporación de la naturaleza americana a los sistemas de conocimiento vigentes. Vale la pena detenerse un momento en esta cuestión, en relación con el estado de los estudios de historia natural en Europa en este período.

Igual que otros sistemas, propuestos de Aristóteles en adelante, la taxonomía elaborada por Carl von Linné responde a la necesidad de someter la multitud de las formas naturales a un orden o clasificación. Por lo tanto, es un esquema descriptivo de la realidad que no pretende explicar su funcionamiento. Linneo recogió ideas anteriores sobre la atención que debía prestarse a los caracteres sexuales para la clasificación de los seres vivos, llevándolas a la formulación de un sistema basado en la fructificación. Esto, y la nomenclatura binomial, que designa el género y la especie, fueron sus más importantes aportes, y a mediados del siglo XVIII era reconocido como la autoridad máxima entre los

---

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 519.

naturalistas europeos<sup>57</sup>. A la par que las ideas de Linneo se difundían por toda Europa, alcanzó un punto de particular intensidad la polémica entre los partidarios de una taxonomía basada en una sola característica de los organismos y los que defendían una con base en un conjunto de características. Linneo, con su énfasis en la cantidad y forma de los estambres y pistilos de los vegetales, se alineó en las filas de los primeros. Entre sus críticos más acerbos se destacaba el conde de Buffon<sup>58</sup>, ubicado con quienes sostenían un sistema que diese cuenta de la complejidad de la naturaleza y consideraban la taxonomía linneana una abstracción artificiosa. A partir de una concepción temporal de la naturaleza, Buffon pensó una gran cadena de seres que en progresión jerárquica iba de lo más simple a lo más complejo. En la cima estaba el hombre. Para Buffon, no era posible formular una clasificación general de la naturaleza y, en este sentido sólo aceptaba la existencia de "especies", como categoría que se ajustaba a la realidad (individuos de la misma especie podían reproducirse), considerando los "géneros", "familias", "órdenes" y demás categorías meros nombres sin correspondencia con la variedad y diversidad de los seres vivos. Es claro que, más allá de las posiciones encontradas, los sistemas propuestos pretendían desvelar el plan de la naturaleza, poniendo orden en un caos que sólo era aparente<sup>59</sup>.

Teniendo en cuenta esta situación, resulta de interés detenernos brevemente a identificar las huellas que estas ideas y debates pudieron dejar en la obra de los demarcadores de Sudamérica en el último tercio del siglo XVIII.

---

<sup>57</sup> Linneo (1707-1778), que se formó como médico y botánico en Suecia y Holanda, dio a conocer su sistema en tres obras claves escritas en latín: *Systema naturae* (1735), *Fundamenta botanica* (1736) y *Classes plantarum* (1738). Inicialmente pensado para el reino vegetal, el mismo Linneo lo aplicó a la clasificación de los animales.

<sup>58</sup> Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon (1707-1788) fue uno de los naturalistas más influyentes de Europa. Director del Jardin du Roi desde 1739, desarrolló una obra monumental en los tomos de su *Histoire naturelle général et particulière*, que comenzó a aparecer en 1749.

<sup>59</sup> Una aproximación a las ideas de Linneo y Buffon en Hankins, T., cit., pp. 156-169; Crombie, A.C., cit., pp. 239, 275 y 288-290. Son imprescindibles las consideraciones de Foucault acerca del desarrollo de la historia natural y el papel de la taxonomía linneana en la modernidad, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002, cap. 5. Una interpretación de las ideas de Buffon y su enfrentamiento con Linneo, desde un punto de vista político, en Poole, Deborah, "An economy of vision", en *Vision, Race and Modernity. A visual economy of the Andean Image World*, Princeton, Princeton University Press, 1997. Sobre las relaciones entre los sistemas de historia natural y la expansión imperialista a partir de mediados del XVIII, ver Pratt, M. L., cit., pp. 53-74.

El hecho de que Alvear invocara a Linneo como inspirador de sus observaciones sobre fauna y flora del territorio a su cargo no debe sorprendernos, si tenemos en cuenta la difusión que su sistema había alcanzado en toda Europa, no sólo por medio de sus escritos sino por la presencia de discípulos y seguidores en distintos puntos del continente. El propio Linneo había participado de excursiones por el interior de Suecia y por países limítrofes, pero el grueso del material que utilizó como base para sus estudios fue relevado por una red de colaboradores<sup>60</sup>. En 1760, dos jóvenes discípulos de Linneo, Logié y Alströmer, se hallaban en Cádiz con el propósito de recoger ejemplares botánicos en la península y de conseguir también noticias sobre la flora americana. Trabaron relación con Celestino Mutis, quien dirigiría la Real Expedición Botánica del Reino de Nueva Granada, y se transformaría en corresponsal de Linneo y proveedor de especímenes americanos para su gabinete. Otro discípulo del sabio sueco, Pehr Löfving, pasó una temporada en España, en contacto con naturalistas de ese país, antes de partir como miembro de una de las primeras comisiones de límites después de la ratificación de San Ildefonso, la Expedición del Orinoco (1754-1761), al mando de José de Iturriaga. La presencia de Löfving significó un importante estímulo para la actualización de la botánica española, que por entonces se estudiaba en el Real Jardín Botánico, creado en 1755<sup>61</sup>.

Las redes linneanas se extendieron a España por otras vías: uno de los más reconocidos botánicos españoles de fines del XVIII, el abate Antonio J. Cavanilles, realizó sus observaciones de la flora de la península a partir del método del sueco, con el que se había familiarizado en París, donde estudió junto a personajes de la talla de Jussieu y Lamarck. Cavanilles simplificó el método

<sup>60</sup> "Los alumnos de Linneo [...] empezaron a aparecer por todas partes recogiendo plantas e insectos, midiendo, anotando, preservando, dibujando, y tratando desesperadamente de llevarse todo intacto". Entre 1747 y 1772 los discípulos de Linneo viajaron a Norteamérica, China, América del Sur, Cercano Oriente y Africa, incorporándose algunos de ellos a importantes expediciones, como las de Cook. Ver Pratt, M. L., cit., p. 56.

<sup>61</sup> Ver Lucena Giraldo, M., cit., p. 159; Amaya, José Antonio, *Celestino Mutis y la Expedición Botánica*, Madrid, Debate/Itaca, 1986, pp. 8-10 y 31-36. La información recogida por Löfving en España y América, fue sistematizada y publicada por Linneo como *Iter Hispanicum* (1758).

linneano, lo que le permitió incluir cientos de especímenes desconocidos en un orden claro y sistemático<sup>62</sup>.

Que las Instrucciones para los demarcadores solicitaran información sobre la fauna y flora de Sudamérica muestra el crecimiento del interés por la historia natural en la península durante el siglo XVIII. Antonio de Ulloa y Jorge Juan ya habían advertido que su *Relación histórica del viaje a la América Meridional* (1748) era incompleta en lo que se relaciona con esta área de conocimiento. La corona parece haber advertido esta carencia: la expedición al mando de Mutis, y también la que integraron los botánicos Hipólito Ruiz y José Pavón, que partió a Chile y Perú en 1777, y la dirigida por Martín Sessé a Nueva España (1787-1803), son buenos ejemplos de los medios que se instrumentaron para acopiar una información sistematizada que no sólo buscaba el aséptico avance del conocimiento propugnado por la ciencia sino también acrecentar las posibilidades de explotación económica de los recursos naturales de los dominios americanos<sup>63</sup>.

En el caso de la expedición de Sessé, vale la pena señalar que la actividad de los estudiosos españoles se complementó con el establecimiento de la primer cátedra de botánica y la creación del Jardín Botánico en México, con la consiguiente formación de científicos locales, como José Moziño. Este tendría una actuación fundamental en la expedición de Sessé. Trabulse ha mostrado cómo en el ambiente científico de la Nueva España circulaban las ideas acerca de los sistemas clasificatorios y de qué manera peninsulares y mexicanos participaban en los debates a favor de unos y otros<sup>64</sup>.

---

<sup>62</sup> Sobre la incorporación del sistema linneano en España, dentro de un panorama del desarrollo de la botánica y las ciencias naturales en la segunda mitad del XVIII, ver Sarrailh, J., tercera parte, cap. II. Algunos aspectos de la obra de Cavanilles en Monge Martínez, Fernando, "La Historia Natural y Moral en la obra de A. J. Cavanilles", en *Revista de Indias*, nº 195-196, Madrid, 1992.

<sup>63</sup> Ver González Bueno, Antonio y Raúl Rodríguez Nozal, "Conocimiento científico y poder en la España ilustrada: hacia la supremacía comercial a través de la botánica medicinal", en *Antilia, Revista Española de Historia de las Ciencias de la naturaleza y de la tecnología*, Vol I, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1995.

<sup>64</sup> Trabulse, Elías, *Historia de la ciencia en México*, México, Conacyt/FCE, 1983, pp. 87-100. Este autor da cuenta de las resistencias que las nuevas teorías biológicas generaron en el medio religioso de Nueva España, donde el Santo Oficio censuró las obras de Buffon y procesó a individuos que sostenían tesis de matices evolucionistas, p. 91. También Virginia González Claverán trae un buen panorama de las ciencias naturales en Nueva España a fines del siglo XVIII, ver *La Expedición científica de Malaspina en Nueva España*, México, El Colegio de México, 1988, tercera parte.



Ahora bien, si Alvear conocía lo suficiente el sistema linneano al punto de haber construido a partir de él un discurso coherente y ordenado sobre los seres vivos de América –como de hecho sí llevó a cabo Mutis con la flora de Nueva Granada- es algo que no podemos afirmar. Lo que resulta evidente es que algunos esfuerzos de los españoles por incluir la flora y fauna americanas en una Historia Natural “universal” se orientaban a fines del siglo XVIII dentro de los caminos marcados por Linneo.

Félix de Azara, el comisario de la tercera partida, quien sin duda realizó los aportes más completos sobre la materia en el contexto de la expedición de límites, no sólo no integró las filas linneanas sino que utilizó como punto de partida para sus escritos sobre los pájaros y los cuadrúpedos de la región la obra del gran impugnador del sueco, el conde de Buffon. Si bien volveré sobre las relaciones Azara-Buffon en el capítulo siguiente, es importante hacer notar la existencia de una polémica tácita entre los demarcadores acerca de cómo comprender la naturaleza del continente americano y, consecuentemente, de qué manera alcanzar un mejor dominio sobre la misma.

Sería muy atractivo ubicar a los miembros de las partidas como seguidores dóciles de Linneo, y a Azara como un solitario batallador que usa como guía a Buffon, con cuya obra toma contacto en Buenos Aires. Pero veamos más de cerca esta cuestión. El naturalista francés fue bien conocido en la metrópoli, a partir de la traducción al castellano de la *Histoire naturelle* realizada por José Clavijo y Fajardo, quien dirigía el Real Gabinete de Historia Natural de Madrid<sup>65</sup>. Azara consultó en Buenos Aires algunos tomos de la traducción, así como la edición completa en francés<sup>66</sup>. Los escritos buffonianos fueron de lectura corriente entre los ilustrados españoles<sup>67</sup>, y llegaron a tener una difusión aún más amplia, a juzgar por lo afirmado en una biografía del gran naturalista aparecida en Madrid en 1797:

---

<sup>65</sup> Existe una tesis doctoral sobre el tema: Llorca i Josa, Jaume, *Buffon en España. La influencia en España de las ideas científicas del naturalista Georges L. Leclerc, conde de Buffon*, Universidad de Barcelona, 1988.

<sup>66</sup> Clavijo comenzó a traducir la obra de Buffon en 1785 y la concluyó en 1804, por lo que es lógico que Azara sólo accediera a parte de la versión española.

<sup>67</sup> Figuran entre las obras consultadas por Jovellanos y su círculo de relaciones, ver Sarrailh, J., cit., p. 314.

Nuestra España [...] se cuenta en el día en el número de sus admiradores [de la naturaleza]. Las obras de Buffon andan en manos de todos, sin exceptuar el bello sexo que las maneja con fruto y deleite<sup>68</sup>.

Sabemos, por otra parte, que en la capital de Nueva España la obra de Buffon era discutida en los círculos intelectuales<sup>69</sup>. Es lógico que el conocimiento de sus ideas llegara, entonces, a los oficiales demarcadores, cosa que se confirma por medio de las citas que hicieron algunos de ellos. Alvear trae la autoridad de Buffon para apoyar sus ideas respecto de la pertenencia de los americanos a un único grupo<sup>70</sup>. Juan Francisco Aguirre, comisario de la cuarta partida, extrae de la *Histoire naturelle* datos sobre las características del hierro, con el objeto de establecer si el gran trozo hallado en el Chaco es de ese mineral<sup>71</sup>. Este tipo de referencias nos orientan hacia un uso de la obra del francés más cerca de un *thesaurus* del mundo de la naturaleza que de una base para la clasificación de la misma<sup>72</sup>.

Sin duda, llama la atención que Azara se encontrara carente de una información que, según vemos, circulaba entre sus colegas con cierta fluidez, y que sólo al arribar al Río de la Plata hubiese dado con la obra enciclopédica de Buffon. Esta situación contribuye a destacar su trabajo, si tenemos en cuenta que

---

<sup>68</sup> Vida del Conde de Buffon á que acompañan el discurso pronunciado al tiempo de su recepción en la Academia Francesa, la relacion del viage que Hérault de Sechelles hizo á Montbard en 1758, y el elógió fúnebre que á la memoria de su Maestro compuso el Conde de la Cépède, su discípulo y continuador. Traducida del frances y aumentada con un apéndice y notas por Don J. M. A. Madrid, por Pataleon Aznar, MDCCXCVII, p. III.

<sup>69</sup> Ver Trabulse, E., cit., pp. 89-90.

<sup>70</sup> "El color trigueño o cobre de los guaraníes, su pelo lacio, su barba lampiña, pecho, brazos y piernas de regular disposición, su cara y cabeza grandes y chatas, la nariz abierta, los ojos rasgados y muertos, su aire todo agreste e incivil, y en general toda su fisonomía y contextura anuncian y predicán esta conformidad de que vamos hablando, con los demás individuos naturales de toda América. Hasta las pasiones tan apagadas del alma, la poquedad de su espíritu, la tibieza y facilidad de su amor, la frialdad de su ira [...], la cortedad de sus luces y materialismo de su entendimiento, que nada comprende y todo lo imita, todo indica la misma relación, la misma analogía. De suerte que podemos creer, no sin fundamento, que en este nuevo mundo, o no hay otra raza de hombres que la de guaraníes o son todos a lo menos de una sola y única estirpe. Mr. De Buffon y otros no menos célebres naturalistas, sentado este principio de la uniformidad de los americanos, pasan a dar la razón, y la encuentran en la temperatura casi igual de este continente...", "Relación histórica y geográfica...", cit., pp. 587-588.

<sup>71</sup> Diario de Aguirre, Tomo I, p. 304. Aguirre también cita a Buffon en el "Prospecto" del Diario, en relación con el carácter y caudal del Río de la Plata, tomo I, p. III.

<sup>72</sup> La obra de Buffon también fue conocida por los jesuitas, ya que por lo menos Sánchez Labrador lo cita, ver Furlong, Guillermo, *Historia social y cultural del Río de la Plata, 1536-1810, Ciencia*, p. 87.

aún manejando un conocimiento amplio y actualizado de la historia natural –por medio de la obra de los dos naturalistas más importantes del momento–, los otros demarcadores no llegaron a responder en ese terreno a las expectativas de las autoridades. Sin embargo, no hay que exagerar la importancia de estas expectativas dentro de los objetivos marcados para las expediciones de límites. Notemos que las Instrucciones no solicitaban un registro minucioso y sistemático de la fauna y flora sudamericanas. Más bien remitían al parámetro tradicional que regía el género de la historia natural y moral, es decir la curiosidad o rareza de los ejemplares.

Tampoco Gonzalo de Doblas, teniente gobernador de los pueblos de Misiones y colaborador de las partidas de límites, incursiona en los estudios de historia natural. La "Memoria", escrita a solicitud de Azara<sup>73</sup>, presenta con claridad algunas de las ideas rectoras del pensamiento ilustrado iberoamericano: el ataque permanente al sistema de comunidad, vigente en los pueblos misioneros aún luego de la expulsión de los jesuitas, queda enmarcado en la necesidad de optimizar el rendimiento económico de los territorios sudamericanos mediante la explotación agrícola y la libertad de comercio. Estas premisas aparecen expresamente en la segunda parte, en la que Doblas propone un "Plan general de gobierno acomodado a las circunstancias de estos pueblos". Además, puede comprobarse que, en forma semejante a Alvear, Doblas echa sobre el espacio estudiado una mirada optimista, que no encuentra obstáculos para la explotación y mejor aprovechamiento del mismo. Gran parte del texto, cuya primera sección es una "Descripción del país, de sus habitantes y producciones", está dedicado a

---

<sup>73</sup> El texto tuvo inmediata repercusión y fue material de consulta para los demarcadores, suscitando también el interés de las autoridades virreinales. Al final de la "Relación geográfica e histórica...", Alvear remite a la "Memoria": "Corresponde a la superioridad examinar más a fondo estos principios, y aplicar el remedio conveniente: y en caso de ser necesario mayor detal [sic], podrá consultarse la Memoria histórica de Misiones, escrita el año de 1784 por D. Gonzalo de Doblas, teniente gobernador del departamento de Concepción, y dirigida a D. Félix de Azara, uno de los comisarios de la demarcación de límites del Paraguay", p. 727. En noviembre de 1787, el marqués de Loreto solicitó a Alvear que le remitiese todas las copias que existiesen del manuscrito, y el comisario cumplió enviándole la que poseía. También Azara envió al virrey el original de la "Memoria", aclarando "el motivo y modo con que obtuve dicho Escrito". Es evidente que el interés de Buenos Aires por el texto expresa la necesidad de controlar un contenido que, como dice Loreto en carta a Azara, "sale de la línea de privado y si en sus manos tuviera un discreto buen uso, no así hecho notorio para otros sin conocimiento ni acuerdo de este Superior Gobierno", todos estos documentos cit. en Becú, T. y J. Torre Revello, cit., pp. XXVI-XXX.

demostrar las potencialidades económicas de la región. Luego de la ubicación geográfica, Doblas pasa directamente a referirse a los treinta pueblos, su topografía, clima y cantidad de habitantes. Reconoce entre sus fuentes, en lo que se refiere a la población, al jesuita Juan Patricio Fernández y a "un mapa de esta provincia impreso en Viena"<sup>74</sup>. Esto resulta interesante en un autor que no vuelve a traer más autoridades que la de su propia experiencia, en la que juegan un papel central los datos acopiados por la vista:

... quiero decir algo de los del departamento de mi cargo, con la satisfacción de que hablo como quien los ha *visto* y comparado con el resto de los demás pueblos de esta provincia...  
... todo cuanto digo lo sé por experiencia y diligencia propia, y que puedo hacerlo patente siempre que se ofrezca; porque la aplicación de cuatro años, el trato continuo con los indios, el oficio de teniente gobernador, y el haber *visto* y *examinado* todos los treinta pueblos y sus terrenos, con el mayor cuidado, me han puesto en estado de poder hablar con conocimiento de todo...<sup>75</sup>

Esta posición de observador atento y fiel a la verdad la encontraremos también en la obra de Azara, aplicada a una sistemática recolección de información sobre una vasta porción de Sudamérica.

En la "Memoria", los valores positivos del territorio se despliegan en sus riquezas naturales, vinculadas estrechamente con la utilidad que puede dárseles: "... se encuentran muchas maderas de varias especies, a propósitos para construcción de embarcaciones, fábricas de casas y muebles..."<sup>76</sup>. Este carácter utilitario se traslada al mismo texto, que también debe "servir" a los objetivos de prosperidad y progreso generalizados. Aquí, como en Alvear, es clara la complementariedad entre estos objetivos y el fin más importante, que es acrecentar el poder de la corona por vía del mejor aprovechamiento económico de los dominios americanos. En la dedicatoria a Azara, Doblas pone a disposición del comisario las noticias

que puedan ser útiles al servicio del rey, bien de estos naturales, o engrandecimiento del estado. [...]

Pues me compadezco de ver una provincia tan fértil como ésta, y que ni sus habitantes, ni el rey disfruten las conveniencias y adelantamientos que les está ofreciendo.

... no siendo mi ánimo más que el de instruir a usted de aquellas noticias que conceptúo pueden convenirle, o redundar en beneficio de estos naturales y del real erario...<sup>77</sup>

<sup>74</sup> "Memoria...", cit., pp. 23 y 24.

<sup>75</sup> Ibidem, pp. 69 y 124.

<sup>76</sup> Ibidem, p. 24.

<sup>77</sup> Ibidem, pp. 21-22.

Y en el final de la primera parte declara que “esta memoria [...] a lo menos tiene el mérito de no contener cosa que no sea verdadera, y escrita con el ánimo de complacer a usted, y ser útil a estos naturales y a la monarquía”<sup>78</sup>.

En el texto de Doblas incluso la valoración de los habitantes, a los que permanentemente reprocha su ociosidad y pocas luces, termina siendo positiva y teñida de utilitarismo. No quiere aceptar que “estos naturales son perezosos e incapaces” por naturaleza y confía en la educación para sacarlos de sus tendencias y transformarlos en personas útiles a sí mismas y al rey<sup>79</sup>.

En este marco, no es difícil de entender que las referencias de Doblas a vegetales y animales se encuentren en función de su aprovechamiento, o que minimice los peligros e incomodidades que pueden causar algunos de ellos. Como Alvear, usa el recurso de la enumeración de “tigras”, “leopardos”, “zorras”, “antas” y “avestruces”, para afirmar enseguida que “por lo regular no molestan a los hombres”. Se evapora aquí el antiguo temor por los reptiles, que hemos visto asomarse en los Diarios de Matorras y Arias: “Hay también víboras de muchas especies, y algunas de mortal veneno: pero no son tantas como se dice, y en los poblados raras veces se ve alguna”<sup>80</sup>. También se diluye el elemento fantástico que encontrábamos aún en esos diarios. Si Matorras confiaba en capturar pigmeos o gentes enteramente peladas, Doblas desecha de plano la existencia de seres monstruosos: “De estos indios cuentan los guaraníes algunas patrañas... una de ellas es que sus pies no tienen dedos y que en ellos tienen dos talones o carcañales...”<sup>81</sup>.

No deja de ser curioso que para lograr esta representación general de Misiones, de carácter marcadamente positivo, Doblas llegue a contradecir un *topos* consagrado de la literatura sobre Sudamérica, como lo es la abundancia y variedad de insectos y los peligros o molestias que suponen: para él hay pocos, y

---

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 125. Sobre el carácter fuertemente utilitario de la ilustración española, ver Sarrailh, J., cit., cap. 11.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>80</sup> *Ibidem*, pp. 29-30.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 96.

los mosquitos en particular, no incomodan a los hombres<sup>82</sup>. Recordemos el elocuente párrafo de Alvear sobre el tema. Azara, por su parte, no dejó de consignar los inconvenientes que ocasionaban estos seres a las personas<sup>83</sup>.

Doblas describe con cierto detalle solamente aquellos animales que resultan curiosos, como el tucán, pero lo hace sin un atisbo de asombro, neutralizando los rasgos exóticos o fantásticos que llamaron la atención de los antiguos cronistas y de aquellos que, casi contemporáneamente a nuestros demarcadores, seguían una perspectiva similar. Se puede comparar la descripción casi aséptica de Doblas con la que aparece en el Diario de Matorras, que acentúa la "rareza" y "particularidad" del tucán<sup>84</sup>.

### *Representar las prácticas*

Señalé más arriba que Alvear consigna las tareas de demarcación sin poner detalles sobre la manera en que se llevaron a cabo, las prácticas concretas, los instrumentos y las formas en que fueron utilizados. En el caso de Azara, en los *Viajes por la América Meridional*<sup>85</sup> aparece más preocupado por explicar el método seguido para el ordenamiento de sus observaciones de pájaros y cuadrúpedos, que de explicar exhaustivamente sus trabajos oficiales. Sin embargo, en la Introducción, Azara brinda suficientes noticias acerca de las prácticas demarcatorias. Aún a riesgo de abundar en la cita, reproduciré esta parte, que creo importante para reconstruir algo de la experiencia perceptiva del espacio que

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 28. Durante el siglo XVIII, el tópico de la cantidad de "alimañas" que pueblan América se reactualizó en las teorías de la naturaleza, entre ellas la de Buffon. Gerbi dice que "América, húmeda madre prolífica de diminutos y malvados animalejos, estéril de magnánimas fieras, debía de presentar a los ojos de Buffon todos los estigmas de una repugnante debilidad orgánica", cit., p. 16. Otras referencias a este tema, vinculado con la polémica acerca de la debilidad o vigor del Nuevo Mundo se encuentran a lo largo de todo el libro.

<sup>83</sup> Como ejemplo sirven estos párrafos: "Fui sorprendido por un gran chaparrón hacia el 28° de latitud en el mes de enero. Poco después reapareció el sol entre las nubes y el calor era terrible. Entonces me asaltó tal cantidad de moscas de esta especie, que en menos de media hora mi ropa estaba toda blanca –tantos eran los gusanos que habían depositado...". Ciertas hormigas "obligan a los hombres mismos a salir de la cama y de la habitación en camisa y corriendo", *Viajes por la América Meridional*, Buenos Aires, El Elefante Blanco, 1999, tomo I, pp. 144 y 130. En un informe escrito a pedido de Azara, Pedro Cerviño escribió sobre unos terrenos del Chaco que se hallaban llenos de "una infinidad de mosquitos de que no es posible dar idea", AGN, Archivo y Colección Andrés Lamas, Legajo 31, 2634.

<sup>84</sup> "Memoria...", cit., p. 29; "Diario de Matorras", cit., p. 150.

<sup>85</sup> El libro fue publicado en francés en 1809. Sobre esta edición y otros textos de Azara, ver capítulo 4.



tuvieron estos hombres. Entiendo que esta percepción queda condicionada por el objetivo de la expedición y mediada por los instrumentos utilizados para determinar la ubicación de cada punto y sus distancias relativas:

El principal objeto de mis viajes, tan largos como múltiples, era levantar la carta exacta de aquellas regiones, porque ésta era mi profesión y tenía los instrumentos necesarios. Por tanto, nunca di un paso sin llevar conmigo dos buenos instrumentos de reflexión de Halley y un horizonte artificial. En cualquier parte que me encontrara observaba la latitud, aún en medio del campo, todos los días al mediodía y todas las noches, por medio del sol y de las estrellas. Tenía también una brújula con pínulas, y con frecuencia verificaba la variación comparando su acimut con el que daban mis cálculos y la observación del sol.

Azara nos muestra, por un lado, la puesta a prueba de este instrumental en el territorio a relevar. Por otro, la combinatoria de diferentes prácticas, adaptadas a las situaciones concretas dentro de las que hubo de desarrollar su tarea:

Como el país es llano, podía con mucha frecuencia fijar con la brújula el rumbo directo de un punto a otro entre dos latitudes observadas, lo cual me permitía calcular cómodamente la diferencia de la longitud. De esta manera es como he procurado determinar siempre la posición de todas las alturas o puntos notables, porque marcando a continuación, con la brújula, otros lugares cuya latitud me era conocida encontraba fácilmente, por el cálculo, su diferencia de longitud. A veces, cuando me hallaba en los bosques, hacía encender grandes hogueras, cuyo humo me servía de señal, y encontraba por este medio la verdadera posición de los lugares cuya latitud había observado previamente. En otras ocasiones, y cuando no había otro recurso, enviaba por delante de mí dos hombres a caballo, de los que uno se detenía cuando me perdía de vista y el otro continuaba hasta perder, a su vez, al primero que se había detenido, y así sucesivamente. Levantaba yo la posición del primero, y cuando había llegado a él, la del segundo y así sucesivamente. No sólo tenía el cuidado de marchar lo más en línea recta posible, sino que también tomaba nota del tiempo que tardaba en ir de un plantón a otro, marchando siempre al mismo paso. Después, por la relación de los minutos y los rumbos y por la comparación de las dos observaciones, determinaba el rumbo directo entre dos latitudes observadas.

Más adelante, revela que, pese a la meticulosidad de su trabajo y a la confianza depositada en los instrumentos utilizados, precisamente a causa de éstos, no puede garantizarse una exactitud total:

En fin, en mis viajes he evitado siempre juzgar por aproximación. No puede, pues, encontrarse aquí otro error que aquel de que es susceptible una observación de la latitud aunque hecha con un buen instrumento, y una determinación tomada con una brújula en que los medios grados están bien marcados. Pero es bien sabido que todo error en una observación hecha con el horizonte artificial se reduce a la mitad en el cálculo de la latitud, y que los errores de determinación con la brújula no pueden ser muy considerables en rumbos tan cortos como eran los de mis viajes...<sup>86</sup>

Resulta interesante que no atribuya errores e indeterminaciones al ojo humano, sino a las herramientas que los hombres habían creado para hacer más

<sup>86</sup> Azara, F. de, *Viajes...*, cit., pp. 40-41.

exacta la observación. Sin embargo, la confianza en los instrumentos interpuestos entre la visión y los objetos, nunca se rompe. La visualidad, con o sin mediaciones, se mantiene como el punto de partida fundamental para acopiar conocimiento sobre la región.

Otros detalles sobre la determinación de la posición de arroyos y ríos, y sobre el estudio del curso de éstos últimos, por medio de su navegación, ocupan los párrafos siguientes. Azara nos hace saber además que ha utilizado las observaciones astronómicas "para hacer mi carta más exacta":

He hecho en Montevideo, en Buenos Aires, en Corrientes y en Asunción muchas observaciones de la inmersión y emersión de los satélites de Júpiter, de eclipses de sol y de ocultaciones de estrellas por la Luna, y como consecuencia de ellas he trazado los grados de longitud en mi carta<sup>87</sup>.

Esta información sobre los relevamientos sobre el terreno se corresponde con referencias a las responsabilidades en el trazado de los mapas, que contribuyen a ubicar los trabajos de Azara con respecto a los de sus colaboradores y a las fuentes utilizadas, y echan luz sobre los mecanismos de la *praxis* cartográfica:

He copiado las fuentes o primera parte del curso del Paraná y del Paraguay de la carta inédita del brigadier portugués José Custodio de Saa y Faria, que pasó algunos años en estas regiones; pero como no era más que un ingeniero y no astrónomo, no le concedo una entera confianza, aunque estimo más su carta que todas las que se han publicado.

He trazado la de la provincia de Chiquitos y de Santa Cruz de la Sierra sobre el trabajo de mi compañero D. Antonio Alvarez de Sotomayor, jefe de una división de comisarios de límites; y aunque ignoro el método que ha seguido, como tenía buenos instrumentos y el tiempo necesario, tengo confianza en su trabajo y no dudo de que será superior a todo lo que habían hecho los jesuitas.

La carta del río Paraguay desde la desembocadura del Jaurú hasta el grado 19 de latitud es una copia de la que trazaron los comisarios de límites en virtud del tratado de 1750. La de la parte superior del Paraná desde su gran cascada hasta el pueblo de Corpus se ha trazado con arreglo al trabajo que acaba de terminar mi compañero el capitán de navío D. Diego de Alvear, jefe de otra comisión de límites. Tengo la mayor confianza en la exactitud de estas dos partes de la carta.

Todo el resto es mío, excepto el curso de los pequeños riachuelos que salen de las partes más altas de la gran cadena montañosa llamada de los Andes, y que al reunirse forman los diferentes ríos que atraviesan el Chaco.

He copiado todos estos ríos y las partes de su dependencia de la carta de D. Juan de la Cruz, grabada en 1775, porque era necesario terminar por este lado la gran provincia del Chaco, por la que he viajado tan poco. Esta carta está reputada, con mucho fundamento, por la mejor de la América Meridional. No obstante, no puedo atribuirle la exactitud que a la mía ni a las otras que he copiado. [...]

En mis viajes me he hecho acompañar casi siempre por algún subalterno, no sólo para observar las latitudes al mismo tiempo que yo y confrontarlas, sino también para que se

<sup>87</sup> Ibidem, p. 43.

enterara de mi manera de trabajar en la confección de la carta. He obtenido por completo lo que me proponía y he sido ayudado en mi trabajo no solamente por Cerviño, Inciarte y Oyalvide [sic], a quienes ya he citado, sino también por el capitán de fragata D. Juan Francisco Aguirre, por el capitán de navío D. Martín Boneo y por los pilotos D. Pablo Zizur y D. Ignacio Pazos<sup>88</sup>.

En los párrafos citados, vale la pena destacar varias cuestiones: en primer lugar, como ya aparece en Alvear, la utilización de las cartas de Sáa y Faría<sup>89</sup>. Si recordamos que Oyarvide también realizó varias copias de sus mapas, vemos el lugar principal de la información brindada por este brigadier portugués, que en 1777 había pasado a las filas españolas<sup>90</sup>. El mapa citado por Azara se encontraba inédito y su circulación probablemente estaba restringida a quienes formaban el círculo estrecho de profesionales y entendidos. Estos materiales, que provenían de la experiencia anterior de Sáa y Faría como comisario de límites de la corona portuguesa desde 1750, de alguna manera compensaban la falta de colaboración de los portugueses, situación que aparece en todos los informes y diarios. En segundo lugar, aparece una comunidad, la de los demarcadores españoles, que manejan la misma información, siguen la misma metodología y utilizan los mismos "buenos instrumentos", de lo que se deriva la confianza de Azara en sus obras. Finalmente, se asoman con nombre y apellido personajes que arman una red distribuida por gran parte de los actuales territorios de Argentina, Uruguay y Paraguay, y que podemos imaginar intercambiando experiencias,

---

<sup>88</sup> Ibidem, pp. 42-43.

<sup>89</sup> Jose Custodio de Sá e Faria, formado en la Academia Militar de Fortificaciones de Lisboa, fue nombrado en 1749 capitán de ingenieros y poco después pasó a América donde sirvió largos años en diferentes cargos, y algunos de ellos en la demarcación de límites. Era comandante de la isla de Santa Catalina durante su toma en 1777 por las fuerzas españolas de Cevallos. A partir de ese año sirvió en el gobierno de Buenos Aires, que le encargó importantes obras públicas, entre ellas un puente sobre el Riachuelo, que se realizó con madera, una fachada para la catedral, que no llegó a edificarse, y los planos de la catedral de Montevideo. Ver entre otros Buschiazzo, Mario J., "La arquitectura", en Academia Nacional de Bellas Artes, *Historia General del Arte en la Argentina*, tomo I, Buenos Aires, 1983, p. 189; Furlong, G., *Historia social y cultural del Río de la Plata, 1536-1810, El trasplante social*, Buenos Aires, TEA, 1969, p. 491; Furlong, G., *Historia...*, Ciencia, p. 441.

<sup>90</sup> El aprecio que las autoridades tenían por Sáa y Faría aparece en una carta de Varela y Ulloa a Vértiz, del 26 de julio de 1783, en la que dice haber consultado con el portugués, "de cuyo talento y buen carácter haría aquí el debido elogio si este sugeto no fuera como lo es tan conocido de VE", AGN, Sala IX, Legajo 5, 4-4-1. Pocos años más tarde, Sáa y Faría, junto a Manuel Lavardén, fue uno de los contactos que permitieron a los oficiales de la expedición Malaspina acceder a información de diversa índole sobre el nuevo virreinato, ver Cerezo Martínez, Ricardo (ed.), *La Expedición Malaspina (1789-1794)*, *Diario general del viaje por Alejandro Malaspina*, Madrid/Barcelona, Museo Naval/Lunweg, 1990, Tomo II, vol. 1, p. 59.

materiales visuales y textos, construyendo, en suma, un gran mapa omnicomprendido de la región<sup>91</sup>. Es importante retener este aspecto de la tarea de Azara, para balancear el perfil de "sabio solitario" que, según estudiaré más adelante, él mismo contribuyó a crear.

La Introducción de los *Viajes...*, entonces, nos brinda datos para reconstruir parte del trabajo de campo que estaba en la base de la confección de los mapas, y entender la distancia entre las tareas de un Oyarvide y las de un Cabrer. El propio Azara aparece aquí basculando entre ambas prácticas: experto topógrafo, familiarizado con un instrumental actualizado, capaz de realizar observaciones astronómicas –nótese que él indica la falta de esta última habilidad en Súa y Faría, y además autor de planos y mapas para la confección de la carta que abarca una "enorme extensión"<sup>92</sup>. Es posible leer esta parte del texto de Azara como una autorrepresentación de su papel oficial en la expedición de límites que anuncia, a la vez, una representación del espacio que pretende poner por escrito los parámetros cartográficos. En efecto, en los dos primeros capítulos, "Del clima y los vientos" y "Disposición y calidad del terreno", el comisario vuelca numerosos datos que provienen de su experiencia como demarcador. Los accidentes de la topografía, el curso de los ríos y sus características, las variaciones climáticas, son puestos cuidadosamente en relación con un territorio identificable por medio de latitudes y longitudes:

En la Asunción, situada a 25° 16' 40'' de latitud, observé que el mercurio del termómetro de Fahrenheit, subían en mi habitación a 85° durante el verano...

Todos los depósitos permanentes de agua son también poco profundos, tales como el de Mandihá, a los 25° 20' de latitud: el de Ipacarary, hacia los 25° 23'; el de Iberá, al sur del Paraná...<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> Cerviño, que se hallaba en el Río de la Plata como voluntario del ejército desde años atrás, formó parte de la tercera partida como "alférez de milicias, ingeniero". Juan Luis Inciarte e Ignacio Pasos también integraban la partida comandada por Azara, como "piloto de la armada" y "piloto de la armada, geógrafo", respectivamente. El teniente de navío Martín Boneo era el segundo comisario, pero a causa de su salud, tuvo una actuación intermitente. Oyarvide y Zizur, en cambio, pertenecían a la segunda y a la cuarta partidas pero esto no fue un obstáculo para colaborar en las tareas bajo la supervisión de Azara. De los párrafos cit. se desprende que Azara trabajó en buenos términos con los otros comisarios Alvear y Aguirre. Ver Lucena Giraldo, M., cit., pp. 172-173.

<sup>92</sup> Azara, F. de, *Viajes...*, cit., p. 42.

<sup>93</sup> *Ibidem*, pp. 51 y 60.

Sin duda, esto resulta interesante en un texto en el que, como veremos en el siguiente capítulo, el autor presenta un compendio muy amplio de conocimientos acerca de una vasta región. Sólo en los capítulos dedicados a las poblaciones del territorio, hacia el final del libro, Azara retoma los datos de latitud y longitud, que incluye en cuadros que complementan el texto, con el nombre del pueblo, el año de su fundación y el número de habitantes.

En el caso de Alvear, como dije, tenemos a un autor bastante minucioso que registra paso a paso los resultados obtenidos por observaciones y mediciones. Sin embargo, tanto la Introducción de los *Viajes...* de Azara como el Diario de Alvear, se ven ampliamente superados en cuanto a cantidad y exhaustividad de la información sobre las tareas realizadas por los demarcadores en el terreno, por el Diario de Juan Francisco Aguirre, el comisario de la cuarta partida<sup>94</sup>.

La obra sigue un ambicioso plan, que el autor explica en el "Prospecto": relato del viaje realizado desde la península, noticias de Portugal y de los dominios en el Brasil, descripciones de los territorios del Río de la Plata, en especial de Buenos Aires y Montevideo, de los ríos Paraná, Paraguay y Uruguay y sus desembocaduras en el Río de la Plata, de la Provincia del Paraguay, sobre todo de Asunción. En este punto Aguirre se adentra en la historia del descubrimiento, conquista y colonización del Río de la Plata, una parte que apreció especialmente y que incluso pensó en presentar por separado<sup>95</sup>. "Continua el diario con la parte descriptiva de las provincias interiores: comprende la posición geográfica de muchos lugares; con extension se trata de los españoles y de sus industrias de los indios así cristianos como infieles..."<sup>96</sup> Finalmente, trata de otros viajes realizados por el interior, con detalle de los trabajos topográficos. En el tomo segundo de la copia del AGN, dentro de la "parte descriptiva", Aguirre incluye un capítulo en el

---

<sup>94</sup> "Diario del Capitan de Fragata de la Real Armada D. Juan Francisco Aguirre...", cit. Groussac hizo una edición en *Anales de la Biblioteca*, tomo IV, 1905, y tomo VII, 1911.

<sup>95</sup> "Un tomo que compondrá la historia, cree el autor es la parte mas esencial, y puede separarse de la obra. Es la que merece mas atencion de la Academia a cuya censura aspira". Lleva por título "Discurso histórico que comprende el descubrimiento, conquista y establecimiento de los españoles en las provincias de la Nueva Vizcaya, generalmente conocidas por el nombre del Rio de la Plata", "Prospecto", p. IV.

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. V.

que trata con meticulosidad acerca de los instrumentos utilizados por la partida y las formas de aprovechar al máximo sus capacidades<sup>97</sup>. Lo más interesante es la manera en que presenta el tema, siguiendo una línea que va de la mención de los instrumentos que usó –un teodolito, una brújula, y un “circular de reflexión”- a los resultados obtenidos por medio de su aplicación en el territorio a estudiar. Tenemos una primera información sobre los materiales y la manera en que se distribuyeron entre las partidas en el Diario de Alvear:

Cada una de estas partidas debía llevar una Colección de instrumentos para las observaciones de Astronomía y Meteorología, y para las operaciones de la Planimetría etc, pero como había de proceder á la Demarcación con su respectiva Portuguesa, se dispuso que por parte de España, fueran solo dos colecciones, y por la de Portugal otras dos... Cada una de estas Colecciones, así las Españolas como las Portuguesas, se componía de 12 Cajas de instrumentos y libros...<sup>98</sup>

El listado completo incluye un “cuarto de círculo” de doce pulgadas, un sextante de la misma medida y un circular de ocho pulgadas, todos ellos instrumentos de reflexión que se utilizaban para medir la altura de los ástros y la distancia entre ellos y así determinar, respectivamente, la latitud y la longitud geográfica. Como el mismo Aguirre explica, eran elementos de uso corriente en la navegación desde su perfeccionamiento a principios del siglo XVIII, y la expedición supuso la oportunidad de su puesta a prueba en tierra. También figuran “anteojos” de distintas medidas para observaciones astronómicas, un teodolito grande y dos más pequeños para los relevamientos topográficos, y una “aguja magnética de 10 pulgadas de radio”, es decir una brújula de limbo fijo para la determinación de rumbos. Además de estos instrumentos para la *praxis* sobre el terreno, hay en el listado una serie de elementos para la representación de estas observaciones y mediciones en imágenes cartográficas: un “transferidor [...] para trazar ángulos sobre el papel”, un “Compas de proporción y varias Reglas ingeniosas”, “Colores, Lapices, Pinceles, Papel de marca y sencillo, con todo lo demás concerniente al

---

<sup>97</sup> Se trata del capítulo IV de esa parte y se titula “Estados de la provincia. En el geográfico se da un apéndice sobre las grandes utilidades del instrumento circular de reflexión y en los de comercio la noticia de los principales ramos de industria”. En la copia del AGN en pp. 323-391.

<sup>98</sup> Agrega Alvear que esta distribución suponía un ahorro en los gastos de la expedición y, a la vez, permitía una mayor comodidad para el traslado de los materiales, Diario de Alvear, cit., f. 31.



dibujo<sup>99</sup>. Finalmente, se incluían en cada colección varios libros, tratados de astronomía y textos sobre los instrumentos de reflexión, cuyos autores son mencionados por Aguirre como autoridades teóricas<sup>100</sup>.

En la lista aparecen destacados otros nombres: los de quienes construyeron los instrumentos. Los artífices londinenses fueron los más reputados de Europa en la segunda mitad del XVIII, y sus obras fueron solicitadas desde distintos puntos del continente. Sisson, Graham, Ramsden, Dollond, se dedicaron a la construcción y comercio de todo tipo de instrumental científico, especialmente de aquel utilizado en la astronomía, la navegación y la topografía. Estos personajes obtuvieron tal prestigio que algunos de ellos llegaron a ser académicos en la Royal Society. En 1754, Jorge Juan encargó a uno de los fabricantes de Londres la construcción de compases, niveles, teodolitos y otros instrumentos para la Academia Militar de Matemáticas de Barcelona<sup>101</sup>. Si bien en la ciudad catalana se desarrollaba hacia fines de siglo una incipiente industria de este tipo de artefactos, las autoridades españolas siguieron eligiendo artesanos ingleses y compraron en Londres los elementos necesarios para la expedición de límites.

La lista recogida por Alvear nos hace saber que la colección usada por los demarcadores era de primera calidad: el péndulo astronómico se debía al "famoso Graham" y el telescopio era del "célebre Dollond". El barómetro y los dos termómetros, a su vez, habían sido realizados por Nairne y Blunt, una de las casas

---

<sup>99</sup> "Instrumentos de cada Colección", en *Ibidem*, ff. 31-32. Un barómetro y dos termómetros completan el instrumental de medición.

<sup>100</sup> "Libros: la Astronomía de la Lande: las Tablas de Gardiner, y la Caille: el Tratado de Instrumentos de Magallanes, y varios Almanages y Conocimientos de tiempos, Efemerides hasta 1790, etc.", *Ibidem*, f. 32. Nicholas Louis de La Caille (1713-1762) fue uno de los astrónomos más sobresalientes del siglo XVIII, conocido por su determinación de la paralaje lunar y la observación de un gran número de estrellas australes, efectuados entre 1750 y 1754 durante una expedición científica al Cabo de Buena Esperanza organizada por la Academia de Ciencias de Francia. Allí realizó también la determinación de un arco de meridiano en el hemisferio austral. Publicó un catálogo estelar que incluía diversas tablas de cálculos. La Lande fue su principal colaborador. Con respecto a Magallanes, que Aguirre menciona varias veces, se trata de João Jacinto de Magalhães (John Hyacinth de Magellan), astrónomo y geógrafo residente en Londres desde 1764. Fue el principal contacto de las coronas española y portuguesa con el floreciente mercado de instrumentos de observación. Ambas cortes adquirieron esos elementos por su intermedio. En 1780 publicó en Londres una noticia sobre los instrumentos encargados por la corte de España donde da detalles de su uso.

<sup>101</sup> Puig-Pla, Carles, "Los primeros instrumentos científicos de la Real Academia de Ciencias de Barcelona a finales del siglo XVIII y principios del XIX", en [www.ma1.upc.es/recerca/reportsre/02/repo0202puig.rtf](http://www.ma1.upc.es/recerca/reportsre/02/repo0202puig.rtf)

constructoras de instrumentos más destacadas en ese momento, que proveía a importantes centros científicos europeos<sup>102</sup>. Aguirre, además, usó una aguja magnética y un circular fabricados en la casa londinense<sup>103</sup>. El circular era el resultado del perfeccionamiento de los instrumentos de reflexión -el cuarto de círculo y el sextante eran los más usados- y permitía realizar cálculos más exactos de los ángulos observados. Su fabricación databa de unos pocos años antes<sup>104</sup>.

Aguirre nos brinda datos derivados directamente del uso de estos instrumentos:

#### Situación de la Asumpcion

Esta situada en 25° 16' 35" de latitud austral y en la longitud de 3 h 26' 06" al occidente del Real Observatorio de Marina de Cádiz 3h 51' 15" al de Greenwich y 4h 00' 35" al de Paris según buenas y repetidas observaciones de alturas meridianas de sol y estrellas y eclipses de satélites de Jupiter. La variación de la aguja era en el año de 1784 11° 15'. En febrero de 1785 era 10° 11' 45" y en Mayo de 1790 era 10° 53' 43" siempre Nordeste. Fueron hechas estas observaciones de la variación de la aguja con el grande teodolito, instrumento muy exacto<sup>105</sup>.

Por otra parte, no pretende teorizar:

Si yo quisiera tratar de la teoría del instrumento y su particular descripción perdería tiempo. La general de los de reflexión, esta sabiamente escrita así en el Sr. D. Jorge Juan como en otros y la particular de los circulares en las memorias de los expresados autores<sup>106</sup>.

Intenta más bien trasladar al texto la experiencia de los demarcadores: nos habla de la manipulación de los instrumentos, de la mejor manera de adaptarlos a su uso en tierra, para pasar luego a ejemplificar con un caso concreto:

<sup>102</sup> Edward Naime (1726-1806) y Thomas Blunt (muerto en 1823) formaron una sociedad que estuvo activa de 1774 a 1793. Una de las innovaciones que se deben a Naime es un microscopio fácilmente transportable.

<sup>103</sup> "Los rumbos que se han puesto en el estado son corregidos, mi ahuja que yo empleo es inglesa de Naime de 5 pulgadas de diametro y de ningun embarazo para transportarla, de planchuela suelta y da los rumbos a un tercio de grado cuando mas de error. [...] Mi circular hecho por los artistas Naime y Blunt de la expresada medida, tiene la graduacion tan despejada que se lee con la misma exactitud que en el sextante de un pié.", Diario de Aguirre, ff. 331 y 335.

<sup>104</sup> Sabina de Alvear nos dice que a las partidas "se les entregó una magnífica y completa colección de instrumentos construidos en Londres al intento por orden de ambos Gobiernos y bajo la dirección del sabio y peritísimo portugués Jacinto de Magallanes, para hacer las operaciones y cálculos de Astronomía, Física, Geodesia y demás con la mayor exactitud posible, pues de ellos principalmente dependía la demarcación", cit., p. 24.

<sup>105</sup> Diario de Aguirre, cit., p. 323. Este detallismo contrasta con la parquedad de Azara, que se conforma con informar que "Asunción, capital del Paraguay, [está] situada a 25° 16' 40'" sin explicar cómo obtuvo esa ubicación.

<sup>106</sup> Ibidem, p. 336.

Como ya hemos llegado al punto de haber concluido la observacion, detallemos todo con un ejemplo, que con él los que tienen manejo de estos instrumentos, pues con ellos hablo, lo acabaran de entender.

En la ciudad de Na Sra de la Asuncion del Paraguay el día 16 de Junio de 1789, saqué mi circular...

Con el circular dispuesto como se dijo, tomé el día referido la altura doble meridiana de limbo superior verdadero en el horizonte artificial, donde parecia aparentemente, ó en el anteojo con el sol directo y es por consiguiente sobre el limbo tambien superior verdadero del sol del agua y la graduacion del doble ángulo se leyó en.....188° 20' 30''

Cero en.....	<u>271 33 30</u>
Altura doble.....	83° 13 00
Altura meridiana o semisuma.....	41° 36' 30''
Refraccion _ paralaxe.....	57''
Altura corregida de ambos efectos.....	41° 35' 33''
Semidiametro subtractivo.....	15' 47''
Altura corregida del centro.....	41° 19' 46''
Computo de altura.....	48° 40' 14''
Declinacion del sol septentrional.....	<u>23° 23' 50''</u> 2
Latitud del lugar.....	25° 16' 23''8 <sup>107</sup>

Luego compara con observaciones hechas otros días del mismo mes. El capítulo se orienta a enfatizar la importancia de la experiencia concreta: "Todos empiezan por averiguar los defectos del instrumento para aplicarle, yo el contrario de la aplicación los he deducido. Para ello sirven las observaciones en tierra"<sup>108</sup>.

Con menos detalle en cuanto a la utilización de los instrumentos, un informe de Cerviño escrito a pedido de Azara, trae también interesantes referencias sobre la manera de abordar el estudio de los territorios por parte de los demarcadores. En 1788, Cerviño y Zizur acompañaron una pequeña partida que se internó en el Chaco para determinar la conveniencia de fundar una reducción, que había propuesto el cura Amancio González. El texto, que consta de unos pocos folios, contiene varios elementos que vemos repetirse en estos viajeros: el objetivo principal de ubicar y medir, presente en las pequeñas tablas con el resultado de las observaciones realizadas, el interés por el provecho que puede sacarse de los terrenos relevados –"el terreno es tierra negra, con mezcla de arena blanca; me parece apropiado para Chacras y cria de Ganado"-, la intención de dar cuenta, aunque fuese brevemente, del carácter y disposición de los habitantes. La marcha sigue el objetivo de la determinación de rumbos y distancias, y de ellos resultan las breves descripciones:

<sup>107</sup> Ibidem, pp. 341-342.

<sup>108</sup> Ibidem, p. 345.

En el 1° y 2° rumbo dejamos Islas a la izquierda a corta distancia, y a la Derecha algo retiradas; vimos varias de Carandays y Quebrachos, y otras de arboles que no conocimos, todo el terreno cubierto de agua: El principio del 3° rumbo una abra entre dos Islas [...], y a la derecha vimos un Campo enteramente limpio de Monte que grado tendra una legua de ancho, y tres o quatro de largo...<sup>109</sup>

Del escrito se desprende un territorio parcelado a partir de los trabajos devenidos de la finalidad precisa de Cerviño y Zizur. No hay aquí ninguna vista abarcadora, ni una apreciación general del espacio transitado. Sólo la puntual representación del cumplimiento de la misión encargada.

Pero volvamos a Aguirre. El comisario de la cuarta partida exhibe nuevamente el paso a paso cotidiano de los expedicionarios en el tomo III del AGN, que contiene valiosos elementos para asomarnos a sus experiencias llevadas a la letra. Por momentos asistimos a la escritura de un apunte realizado en plena tarea: sobre el papel se agrupan palabras, números y gráficos, dando cuenta de los cálculos precisos del demarcador, pero también de sus dudas y vacilaciones, de sus determinaciones "por aproximación". Para comprobar esto basta echar un vistazo sobre una de estas páginas, en las que, al parecer, el copista ha intentado reproducir fielmente el autógrafo de Aguirre<sup>110</sup> (fig. 40):

Reproduzco aquí sólo algunas de las frases que acompañan los cálculos y los gráficos de las triangulaciones:

Supongo buenas las demarcaciones y determino que el angulo en los Naranjos es de 98°...  
Angulo en los Naranjos 66° 00  
Parece ser corta la distancia 11,5 y lo es sin duda...  
No creo pueda estar errada tanto la demarcación de Ibitimini desde los Naranjos.  
Partiremos pues para la situacion de los Naranjos por el triángulo de la Cruz que esta ¿??  
Despues se verá<sup>111</sup>

Más adelante, como Azara, explica el cuidado que ha de ponerse en estos trabajos, en los que el instrumental por sí solo no garantiza la exactitud:

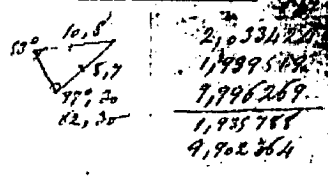
Pero en esto de cuentas es tan facil la equivocacion, que no hay en todo tiempo y circunstancia cosa mas de desconfiar. Por lo mismo en estos destinos prefiero los cálculos

<sup>109</sup> El documento forma parte de un "Expediente relativo a las reducciones del Chaco", AGN, Archivo y Colección Andrés Lamas, Legajo n° 31, 2634.

<sup>110</sup> Si bien no he llegado a confrontar el ejemplar del AGN con el original, la intención de realizar una copia fiel se desprende de algunas señales, como la indicación de correcciones, que Aguirre pone en una hoja suelta, por medio de líneas de puntos debajo de la palabra, y la conservación del foliado original en los índices.

<sup>111</sup> Diario de Aguirre, cit., tomo III, p. 17.

El fin me valgo de la demarcacion  
a fin de saber a las Maranzas ya comprendidas.



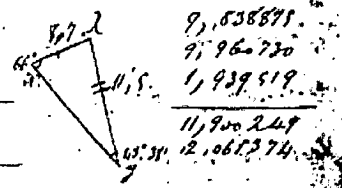
Quiero hacer las demarcaciones y defenso de el angulo  
en las Maranzas es de 98°

De las Maranzas la Cruz N. 48°, 30' O.

Angulo ----- 98 ----- de la aguja, p. de  
N. 049, 30 - E. mismo p. a punto

De las Maranzas Hestiniini S. 64°, 30' E.

de H. .... Rubio N. 49, 30 E.  
25, 30  
40, 30

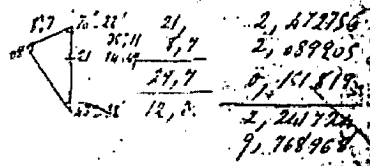


Angulo en las Maranzas 66° - 00

Para ser corta la distancia 11,5 y lo es sin tener.

de Rubio las Maranzas S. 49°, 30' O.

De H. Hestiniini S. 20, 52 E.  
70°, 22.

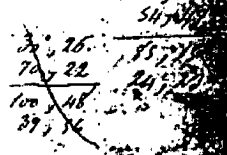


Angulo en las Maranzas aqui resulta 85°, 15'

de las Maranzas Rubio N. 49, 30 E.

Hestiniini de las Maranzas N. 134, 115

Esto es S. 45, 45 E.

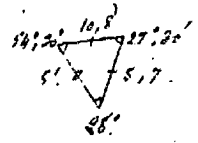


1.º Que para estar errada tanto la demarcacion de Hestiniini desde las Maranzas Particimoz pues para la definicion de las Maranzas por el triangulo de la Cruz q. esta en  
Resumen se vea.

de la Cruz Rubio N. 77 E.

De las Maranzas S. 48 1/2 E.

Angulo 54 1/2



9,910686  
9,684406  
1,939519  
1,603924  
1,693299

Fig. 40. Página del Diario de J. F. Aguirre

sencillos á los complicados. La menor inexactitud de aquellos recompensa sobradamente la desconfianza y error de los otros...<sup>112</sup>

Esta parte trae también unos pocos mapitas que presentan pequeñas porciones del territorio estudiado, insertos entre textos que contienen borradores de los relevamientos (fig. 41). La inclusión de estos apuntes en la versión definitiva del Diario resulta una interesante decisión de Aguirre, que tal vez pretendió aportar no sólo un conocimiento elaborado sobre la región, sino también la "cocina" del mismo.

En una de estas páginas dice:

La casa de Roa esta al NE del camino de Piritabay á Valenzuela. Prevencion por si Valenzuela en el punto corregido queda como en el borrador para acortar los Naranjos, la Cruz, etc.

La Capilla de Valenzuela dicen todos que esta mas cerca que la casa de Roa respecto á la estancia de Rubio. Habiendo 3 leguas de la Estancia á Roa (Vease el Viage á los Naranjos, pues hay 100 minutos de buen caminar) habra lo mas tres leguas á Valenzuela...<sup>113</sup>

No hay aquí mediciones ni observaciones con instrumentos sino el tránsito del viajero por un territorio cuyo mapa puede construirse a partir de las marcas dejadas por el hombre: de un rancho a una capilla, de allí a una estancia, el demarcador no es sólo el ojo que mira a través de la rendija de la pínula, sino también el cuerpo que cabalga los campos uniendo puntos y calculando distancias<sup>114</sup>. Los planitos presentan cursos de ríos, sitios altos y ubicación de los lugares poblados y, a veces, traen explicaciones al margen<sup>115</sup>. Estas pueden suplir carencias de la imagen, como en el siguiente ejemplo: "Nota: falta la Isla del nuevo p.r Surubiy y el cerro del Potrero. Id. Tembetary q he sabido dista 2 leg.s medidas de aquella, y esta cerca del Camino"<sup>116</sup>.

Dentro de un texto notablemente largo –en el ejemplar del AGN ocupa tres tomos que suman casi 2500 páginas- las representaciones visuales tienen un lugar menor. Pese a su formación militar y a su práctica como demarcador, Aguirre

<sup>112</sup> Ibidem, p. 69.

<sup>113</sup> Ibidem, p. 5.

<sup>114</sup> En el tomo II Aguirre explica que las distancias han sido determinadas a caballo, por ser "el trote de los caballos el mas a proposito", cit., p. 332.

<sup>115</sup> En la copia del AGN, los mapitas están hechos con tinta en trozos de papel de calco pegados sobre la hoja, por lo que probablemente hayan sido calcados del original.

<sup>116</sup> Diario de Aguirre, cit., tomo III, p. 176.





parece haber confiado más en la palabra que en las imágenes. Incluso declara abiertamente la insuficiencia de los mapas para dar cuenta de la variedad y complejidad de los sitios relevados, lo que lo lleva a hacer varias aclaraciones y a completar la carta con descripciones escritas:

Aunque el mapa desempeña la situación de los cerros, ríos y aun los mas arroyos de la provincia, es menester hablar un poco de estos puntos de la geografía.

Tiene la cordillera de Pirayu por la parte del S.O. una lomada de tierra alta, la cual realmente en lo general sigue la correspondencia de angulos entrantes y salientes con aquella desde Paraguari, se inclina al E. Quien observe esta circunstancia y el ser el valle de Pirayu casi el nivel del rio Paraguay, pues llegan hasta él sus desagues y observe tambien que las sierras de Paraguari son bajas, dominante en ellas la tierra negra o vegetal...

Poner en el mapa los arroyuelos que vierten en la provincia es imposible porque son muchisimos. [...]

Del mismo modo es imposible llenar la parte geografica de los montes ó mas bien bosques. En mi primera descripcion escribí cubrían las 3/4 del suelo de la provincia y no hay que hacer que por grande que parezca la proporcion, es menester convenir que en lo despoblado no lo es y aun en lo poblado tal vez no baje de la mitad. [...]

Tambien es imposible llenar la parte de caminos porque son infinitos... Aun en un plano particular sería muy difícil llenar las atenciones expresadas<sup>117</sup>.

Aún expresando que escribe “por obligacion” y disculpándose por su falta de habilidades literarias<sup>118</sup> -algo que ya vemos en Alvear- Aguirre pone sobre el papel un verdadero compendio de los conocimientos acopiados durante su permanencia en Sudamérica. En más de una ocasión se lamenta por exceder los límites de la “moderación” pero, ya sea haciendo un relato con mucho de bitácora y poco de aventuras de su viaje desde España, ya volcando cálculos y mediciones, ya realizando su versión de la historia del Río de la Plata, Aguirre deposita en la palabra la tarea de dejar testimonio de su experiencia sudamericana. Incluso, se hace cargo del texto como autor único, en la medida en que su voz aparece representada por el uso casi excluyente del “yo”.

Sin embargo, la historia natural no tiene prácticamente ningún lugar en el vasto panorama representado por Aguirre. No deja de ser curioso que, pese a las expresas indicaciones que figuraban en las Instrucciones, el comisario de la cuarta

<sup>117</sup> *Ibidem*, tomo II, pp. 327-331.

<sup>118</sup> “... es menester confesar que el autor por su carrera militar y ya por su incesante ocupacion, no ha podido adquirir la literatura que conviene para entrar en estos tratados con la maestria que se requiere: esto es, debe considerarse con solo tal cual instrucción; bien que contraida despues al caso por necesidad, “Prospecto”, p. II. La mia [obra] sale por obligacion y no es estraño que un militar no posea la perfección de la pluma, ni es justo exigírsela”, “Prologo”, p. VII.

partida no haya siquiera insinuado el tema. Los reinos vegetal y animal sólo se asoman en el rubro de la explotación de los productos de la tierra, en forma de cultivos y ganado.

### *Ver para conocer*

A pesar de la fuerte apuesta de Aguirre por la palabra escrita, notemos que los demarcadores no dejaron de utilizar diferentes recursos visuales para dar a conocer los resultados de sus trabajos. He mencionado antes la tabla corográfica incluida en uno de los manuscritos de Alvear.

Esta señala las distancias relativas entre los pueblos de Misiones en la intersección de columnas verticales y filas horizontales (fig. 42). Siguiendo el mismo modelo, Doblas indicó esas distancias entre los pueblos bajo su mando en un plano muy sencillo con el que acompañó una carta a Francisco de Paula Sanz<sup>119</sup> (fig. 43). Otra variante que aparece en informes y diarios fueron las tablas, de cantidad variable de columnas, en las que se volcaron los datos de latitud y longitud, estadísticas de población, rubros de producción y estados fiscales. La primera partida dio cuenta de las marcas fronterizas que separaban las jurisdicciones española y portuguesa, de acuerdo con el trabajo realizado por sus miembros, en una sencilla tabla a dos columnas. Existen además varios cuadros con la ubicación geográfica de las ex misiones que recogen las observaciones de los demarcadores<sup>120</sup>.

En las fuentes que vengo considerando aparecen diversas formas de representación -por medio de la combinación de textos, diagramas, tablas, dibujos- que descansan en la idea de que visualizar algo equivale a entenderlo. Alpers señala de qué manera las premisas baconianas sobre la preeminencia de la vista en la adquisición de conocimiento se trasladan a la pedagogía holandesa del siglo XVII: el equilibrio entre palabras e imágenes en los manuales se basan en el "ver

<sup>119</sup> "Planito que manifiesta la forma en que se hallan situados los siete Pueblos del Departamento de con la escala de las leguas de distancias que ay de unos a otros", "Pueblo de Concepcion y enero 15 de 1787", AGN, Sala IX, 22-8-2.

<sup>120</sup> "Lugares en donde se hallan colocados los Marcos por la Partida o subdivision de Dn. Josef Varela y Ulloa", 1791, y cuadros de los pueblos que habían sido de las misiones, con sus latitudes y longitudes "arregladas á las observaciones practicadas por los oficiales de la Linea Divisoria...", en AGN, Archivo y Colección Andrés Lamas, Legajo nº 32, 2635.



para creer"<sup>121</sup>. Es imposible no traer aquí las consideraciones de Foucault sobre el fenómeno de la visualización en la mentalidad científica de la modernidad y su consecuencia, la espacialización del conocimiento. Desde la difusión de la imprenta, el libro y su entramado de palabras e imágenes establecen un saber que se aprehende por los ojos, y se contrapone a la transmisión oral, afirmada en la palabra como sonido<sup>122</sup>.

Durante el siglo XVIII se intensifica la necesidad de organizar y clasificar la realidad visible. En este sentido, la impronta de las ciencias naturales es clave para comprender el desarrollo de muchas disciplinas que a fines de esa centuria estaban definiendo sus objetos de estudio, sus herramientas metodológicas y su conjunto de prácticas profesionales<sup>123</sup>.

En el período durante el cual llevaron adelante sus trabajos las partidas de límites, el despliegue observacional pretende, por un lado, dar cuenta del mundo natural y humano, con la mediación cada vez más importante de los instrumentos, de cuyos límites, como vimos, nuestros demarcadores eran conscientes<sup>124</sup>. Por medio de estos elementos se escudriñan los cielos, se descubren seres minúsculos, se mide y se proyecta<sup>125</sup>.

Por otro lado, las representaciones de ese acopio de conocimientos debían funcionar como elocuentes puestas en orden de una masa de información que a simple vista se revelaba como caótica. Los pequeños planos, los esquemas y diagramas con que los responsables de las partidas acompañaron sus textos no

---

<sup>121</sup> Alpers, S., cit., cap. III.

<sup>122</sup> Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, cit., pp. 57-82. En su esclarecedor ensayo, Ezio Raimondi recoge estas ideas y hace referencia también a autores como Ong y Mc Luhan que han contribuido al estudio de las relaciones entre visualidad y conocimiento en la modernidad, ver "La nuova scienza e la 'visione degli oggetti'", en "Rappresentazione artistica e rappresentazione scientifica nel Secolo dei Lumi". Revisión y compaginación de Vittore Branca. *Civiltà europea e civiltà veneziana. Aspetti e problemi*, núm. 6, Firenze, Sansoni, 1970.

<sup>123</sup> Johannes Fabian ha analizado de qué manera aparece, desde los comienzos mismos de la antropología, la complementariedad entre la observación como base de la práctica, y la dimensión visual de la representación de esa práctica, ver *Time and the Other. How Anthropology makes its object*, New York, Columbia University Press, 1983, p. 106.

<sup>124</sup> La asunción de la falibilidad de la visión y, por extensión, de los instrumentos ópticos, como paralela a la confianza en la vista como vehículo de conocimiento, es un motivo que ya aparece en Kepler y en Bacon, ver Alpers, S., cit., cap. III. En Galileo, ver Raimondi, E., cit., pp. 471-472.

<sup>125</sup> Raimondi, siguiendo a Ong, señala que la cultura viva se caracteriza por la despersonalización de la observación y la cosificación de todo lo observado, cit. p. 466. El uso del instrumental moderno sin duda contribuyó a acentuar esta característica.

son meros apéndices de éstos, sino una manera clave de dar a conocer visualmente el territorio sudamericano, en forma clara y sintética<sup>126</sup>. Palabras e imágenes terminan formando una densa trama de significados mediante un funcionamiento que permite combinaciones, reemplazos, superposiciones. En esta trama, que podemos pensar intencionalmente homogénea, no están ausentes, sin embargo, las contradicciones o fisuras.

La Expedición de América Meridional puede ser considerada un gran emprendimiento productor de imágenes. Basta recorrer los archivos, sobre todo el del Museo Naval de Madrid, para comprobar la existencia de una verdadera *summa cartographica* que queda como resultado del esfuerzo de sus miembros. Como han demostrado algunos estudiosos españoles, a fines del siglo XVIII y durante gran parte del XIX, se desarrolla una cartografía de estado, fuertemente vinculada a la institucionalización de la geografía y en la que tuvieron protagonismo los ingenieros militares. Este es un proceso que se da en toda Europa, pero tempranamente en Francia, que hacia 1790 ya está elaborando un mapa topográfico nacional. España lo hará durante el siglo siguiente. De estas grandes empresas, en las que participaban profesionales que dominaban distintas técnicas -astrónomos, topógrafos, dibujantes, grabadores- dependía el mejor funcionamiento de los aparatos estatales de control, desde el administrativo hasta el militar. En este sentido, es central el papel de la Armada y de otras instituciones militares, como el Cuerpo de Ingenieros, en la articulación entre los avances de diferentes disciplinas científicas y sus aplicaciones prácticas<sup>127</sup>. Los mapas, y entre ellos los que presentaban los dominios en Sudamérica, funcionaban como

---

<sup>126</sup> Con respecto a las ilustraciones de libros científicos, Raimondi dice que, lejos de cumplir una función decorativa, son la guía para la aprehensión de un espacio claro y evidente, cit., p. 474.

<sup>127</sup> Entre varios trabajos sobre el proceso de institucionalización de la geografía y la ingeniería militar española, ver Capel, Horacio et al., *De Palas a Minerva. La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*, Barcelona, CSIC/Ediciones el Serbal, 1988. También Nadal, F. y L. Urteaga, cit. Graciela Silvestri y Fernando Aliata se han referido a las relaciones entre las prácticas de la ingeniería militar y las representaciones del espacio en los siglos XVIII y XIX, ver *El paisaje como cifra de armonía. Relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajística*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001, pp. 76-80. En relación con el desarrollo de la cartografía en España, Zweifel, Teresa, "Imagen técnica como lectura y representación del saber. La cartografía de América Meridional, 1750-1850", trabajo presentado en las *III Jornadas Interdisciplinarias "Formas y representaciones del Territorio y la Ciudad"*, Buenos Aires, 2002.

prueba visual de un orden garantizado por la posesión y manejo de un saber pretendidamente neutral y objetivo. Los mapas de fines del XVIII y principios del XIX, a diferencia de los que integraban los atlas en el siglo anterior, están más estrechamente relacionados con prácticas de relevamiento y mensura *in situ*. Por más que, como vimos, no desaparece del todo el uso de mapas anteriores para la elaboración de grandes cartas, la figura del cartógrafo de gabinete se diluye para dar paso a la del técnico experto. Si en la división del trabajo que imperaba en la partida comandada por Alvear entre el técnico Oyarvide y el artista Cabrer podemos identificar ecos de una forma tradicional de entender la producción de esta clase de imágenes, sucede algo diferente en el caso de Azara, que es a la vez un ojo que observa y una mano que dibuja.

¿Qué espacio aparece en esta multiplicidad de representaciones textuales y visuales? No *un* espacio, sin duda. Aparecen visiones parciales del territorio: porciones mensuradas, ubicadas y limitadas, pero que permiten armar el gran mapa abarcador, que significa una forma normada de entender la región<sup>128</sup>. Existe una tensión entre los *desiderata* propios del saber científico del momento, aprehendidos por los demarcadores y viabilizados por los intereses políticos de la corona –lograr una representación unificada y sintética del territorio relevado– y las prácticas de los ingenieros, geógrafos y dibujantes, que necesariamente conllevan la fragmentación y el detalle.

En las representaciones de la *Expedición de la América Meridional*, los accidentes, diferencias, y discontinuidades del espacio estudiado, quedan traducidos en la superficie cartográfica a signos convencionales. El mapa, mediante el conocimiento que pretendía transmitir, garantizaba la aprehensión simbólica del territorio en una operación dialéctica de identificación de su singularidad –ubicación geográfica, características topográficas e hidrográficas– e incorporación al Estado español –límites precisos con respecto a los dominios de Portugal.

---

<sup>128</sup> Un buen ejemplo es la carta confeccionada por Azara, que le insumió trece años de relevamientos parciales y para la que se valió, como vimos, de trabajos anteriores y de sus colaboradores. Fue reproducida en el Atlas de grabados de los *Voyages...* en 1809.

### *El paisaje que no fue*

Salvo algunos fragmentos extraordinariamente cortos y raros, no encontramos representada en los textos de los demarcadores, una mirada que constituya el espacio sudamericano como paisaje. No hay entre las líneas escritas por estos personajes ningún panorama similar a la vista del Chaco de matriz lozaniana. Recordemos que en las fuentes consideradas en la primera parte de esta tesis se imbrican: "1- el interés por seducir estéticamente, y a la vez dominar, desde una mirada abarcadora de lo alto, 2- el deseo de dominación a partir de una representación de las ricas posibilidades del territorio, y, 3- el mismo deseo de dominación y control ahora traducido en la necesidad de ubicar dicho espacio presentándolo –y no ya representándolo– de la manera más exacta posible, cercana a lo cartográfico"<sup>129</sup>. Veámos que esta aproximación no se vincula con la experiencia directa de los expedicionarios sino fundamentalmente con recursos extraídos de fuentes literarias y cartográficas. Se trata de una mirada que observa a través de pantallas consagradas por la tradición, en las que el punto de vista alto desempeña un papel notable.

En los textos de los demarcadores se representa una mirada mediada por los instrumentos pero que remite a experiencias personales de los autores. Las elevaciones del terreno también son fundamentales, pero no como atalayas desde las cuales apreciar las cualidades del espacio y realizar una mensura *grosso modo*, sino como sitios privilegiados para una observación minuciosa y exhaustiva.

Dice Aguirre:

... solo pondremos las situaciones y los datos pero advertimos son exactas y con la satisfaccion de haberse comprobado por derrotas diversas. Tambien advertimos que solo abraza este estado los puntos observados y principales, entre los cuales son los cerros los mas importantes que una vez conocidos ofrecen tan oportuna comodidad para la situacion de cuantos interesen a su vista.

Los cerros son los puntos mas interesantes de la geografia y la navegacion y como son por lo general inaccesibles es preciso situarlos para la geodesia...<sup>130</sup>

Azara también toma los cerros como referencias imprescindibles para la demarcación y como puntos principales que deben constar en el mapa<sup>131</sup>. El

<sup>129</sup> Ver Capítulo 1.

<sup>130</sup> Diario de Aguirre, cit., tomo II, pp. 323 y 346.

<sup>131</sup> Azara, F. de, *Viajes...*, cit., p. 41.



punto de vista alto sigue vinculado con la idea de dominio de un territorio pero en su representación intervienen escasos elementos de índole estética y cualitativa. El sesgo utilitario al que ya hice referencia, presente en gran parte de los textos estudiados, funciona como una suerte de filtro de la percepción que elimina o pone en un plano secundario aquellos elementos asociados con apreciaciones estéticas –los bosques “amenos”, los panoramas que “deleitan” la vista- y que relaciona los elementos cualitativos –la “riqueza”- con concretas posibilidades de explotación. Puede afirmarse que una construcción literaria de paisajes, realizada a partir de la observación directa de porciones del espacio sudamericano, no forma parte de las preocupaciones de los demarcadores. Como ha señalado Adolfo Prieto, en los años finales del siglo XVIII y los primeros del XIX, se hallaban en pugna dos modelos de literatura de viajes. Uno de ellos, surgido “de la usina misma del racionalismo iluminista, tendía a convertirlo [al relato] tanto en guía de informaciones utilitarias como en índice escrupuloso de herbolarios y zoologías exóticas”. El otro, que se abrió paso con éxito, privilegiaba las peripecias sufridas por el narrador/viajero y daba lugar al despliegue de sus impresiones personales<sup>132</sup>. En el siguiente capítulo volveré sobre el problema del estilo y sobre las relaciones entre la literatura de viajes y el material que analizo, pero creo que esta distinción, que de manera general marca el pasaje entre una sensibilidad racionalista y otra romántica, contribuye a identificar algunos modos de visualidad en este período. Los viajeros ilustrados contemplaron el espacio natural como el escenario de las acciones del hombre y valoraron sus cualidades en la medida en que podían ser aprovechadas. Entre sus intereses, el estudio de la naturaleza en términos científicos y las consecuencias económicas de su explotación ocuparon los primeros lugares. Sin embargo, no fueron ajenos a las apreciaciones estéticas, y algunos sitios llamaron su atención por sus características “pintorescas” o “curiosas”<sup>133</sup>.

---

<sup>132</sup> Prieto, Adolfo, *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1996, p. 14. Pratt se refiere a dos vertientes en su análisis de los relatos de viajes al continente africano, una de carácter más utilitario y otra de sesgo sentimental, cit., cap. III.

<sup>133</sup> Vinculados con esta cuestión, Consol Freixa ha escrito varios trabajos, entre ellos su tesis doctoral, sobre los viajeros ingleses del siglo XVIII en España y su percepción del espacio transitado. Ver por ejemplo “Imágenes y percepción de la naturaleza en el viajero ilustrado”, en

En nuestro actual territorio, sin embargo, habrá que entrar de lleno en el siglo XIX para que se produzca el "descubrimiento" del paisaje en términos literarios y pictóricos. El problema del papel que le cupo en ese proceso a las miradas de los viajeros europeos representadas en textos e imágenes y a las preocupaciones de los intelectuales y artistas locales acerca del carácter de un paisaje propio, forma parte de uno de los temas más interesantes de la historia cultural del siglo XIX<sup>134</sup>. Podemos decir que nuestros demarcadores se hallan francamente dentro de una vertiente narrativa en la que no aparece el impacto de Alexander von Humboldt y sus *Tableaux de la Nature* (1808), con la consiguiente novedad de la combinación del discurso racionalista y del discurso romántico, de la valoración utilitaria y la apreciación estética<sup>135</sup>.

El modelo humboldtiano, difundido por muchos viajeros ingleses en el transcurso del siglo XIX<sup>136</sup>, implicaba la incorporación de la categoría de lo sublime, mediante la cual podía observarse y valorarse la desmesura americana desde un nuevo ángulo, incorporándola al vasto panorama universal<sup>137</sup>. Es bien conocida la relación estrecha entre el sabio y algunos artistas que viajaron a América y que contribuyeron con su obra a conformar modelos de paisaje que tendrían incidencia en la producción local. El bávaro Mauricio Rugendas, que llevaba la recomendación de Humboldt de inspirarse en selvas y montañas y evitar las llanuras, es el ejemplo más notable. Pero también hay que recordar que Celestino Mutis y los artistas de su taller frecuentaron al naturalista prusiano, y se

---

*Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Nº 42, 15 de junio de 1999, en <http://www.ub.es/geocrit/sn-42.htm#8>

<sup>134</sup> Dentro de los estudios de historia del arte argentino, el trabajo más completo sobre el tema es el capítulo IX del libro de Laura Malosetti Costa, *Los primeros modernos. Arte y Sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, FCE, 2001. Ver también Malosetti, L. y M. Penhos, "Imágenes para el desierto argentino. Apuntes para una iconografía de la pampa", en *Campo/Ciudad en las Artes en Argentina y Latinoamérica*. Buenos Aires, C.A.I.A./Coedigraf, 1991, e "Iconografía de la pampa argentina", en *FOLIOS, Imagen, Texto y Ciudad*, Cuadernos de Posgrado 1, Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, 1992.

<sup>135</sup> Prieto, A., cit., pp. 16-23.

<sup>136</sup> Además del libro de Prieto, que pone foco en la Argentina, existe un interesante conjunto de trabajos sobre los relatos de viajeros ingleses en España en los siglos XVIII y XIX. Ver entre otros, Freixa, C., cit.

<sup>137</sup> Un buen compendio de los estudios sobre la *Naturphilosophie* y la categoría de lo sublime, en Silvestri, G. y F. Aliata, cit., pp. 94-105.

vieron influidos por él. Y que el pintor norteamericano Edward Church viajó a los Andes a impulsos de su obra<sup>138</sup>.

Uno de los tópicos marcados por la influencia del sabio alemán, luego retomado por la literatura argentina y una cuestión clave de la pintura en nuestro país, es el de la inmensidad de la pampa. La comparación de la llanura sin fin con el mar se constituye en un recurso clave del discurso romántico del que, sin embargo, puede señalarse un interesante antecedente<sup>139</sup>. En el siglo XIX aparece recurrentemente, tanto en los relatos de viajeros extranjeros como en los textos fundantes de nuestra literatura, como la imagen de la homogeneidad y la monotonía que causaba sensaciones encontradas de fascinación y hastío.

Ahora bien, este *topos* ocupa también un lugar, aunque singular, en las fuentes de la expedición de límites. No encontraremos en ellas descripciones del territorio en las que la llanura sea valorada en términos estéticos o puesta en relación con las impresiones o sentimientos del autor. Pero es su similitud con el océano la que permite utilizar sobre el terreno los instrumentos creados y perfeccionados para la navegación. El carácter plano de los territorios relevados<sup>140</sup> es mencionado varias veces como un elemento facilitador de las tareas demarcatorias. Dice Azara:

Como el país es llano, podía con mucha frecuencia fijar con la brújula el rumbo directo de un punto a otro entre dos latitudes observadas, lo cual me permitía calcular cómodamente la diferencia de la longitud<sup>141</sup>.

Aguirre, a su vez, insiste en la conveniencia de usar en tierra los instrumentos de navegación:

---

<sup>138</sup> Diversos aspectos de la influencia de Humboldt en la concepción del paisaje romántico en Europa y América en el Catálogo *El regreso de Humboldt*, Quito, 2001. También ver Kalemberg, Angel, "La de-velación de América Latina", y otros artículos en Catálogo *Artistas Alemanes en Latinoamérica. Pintores y naturalistas del siglo XIX ilustran un continente*, Berlín, Museo Nacional de Bellas Artes, 1980; y Catálogo *Rugendas: América de punta a cabo*, Santiago de Chile, Museo Histórico Nacional, 1992.

<sup>139</sup> Existe una carta del virrey del Perú, marqués de Castelfuente, que en 1736 describía las llanuras del sur de esta manera: "Las regiones orientales se extienden en tan dilatados campos, llamados vulgarmente pampas, que puede decirse que son piélagos de tierra que se trafican en los carros, que como bajeles los navegan", cit. en Burucúa, J. E., "Arte difícil y esquivia...", cit., p. 215.

<sup>140</sup> El trabajo de los demarcadores se realizó, en realidad, en el actual Uruguay, la "triple frontera" de Argentina, Brasil y Paraguay, la mesopotamia argentina y parte del Chaco. En 1796, el virrey dio a Azara el mando de la frontera sur, donde llevó a cabo tareas de reconocimiento.

<sup>141</sup> Azara, F. de, cit., p. 40.

Esta circunstancia de emplear en tierra con inmensa utilidad y ventaja los instrumentos de reflexion, ó sea el tesoro de la navegacion y geografia, me estimula á tratar de ellos pero principalmente del circular porque sin disputa es el mas completo que se ha inventado<sup>142</sup>.

Es interesante que la llanura participe como otro elemento de una percepción pretendidamente objetiva de la región, teniendo en cuenta que en el discurso escrito y en las imágenes del siglo XIX, la pampa en particular y las grandes dimensiones del territorio argentino, aparecen frecuentemente asociados con nuestros “males”<sup>143</sup>. Los demarcadores no ven un amenazante mar de tintes byronianos en las grandes extensiones relevadas, sino un manso piélago fácilmente observable, medible y transitable. Comparemos cualquier descripción decimonónica con el siguiente párrafo de Azara:

Hemos visto [...] cuál era la extensión del país de que me ocupo. Ahora añadiré que su vasta superficie no forma más que una llanura unida y cuya mayor parte es sensiblemente horizontal, porque todas las excepciones se reducen a algunas alturas o pequeñas montañas de poca extensión, [...] a las que no daría el nombre de montañas si no estuvieran en una llanura.

Luego se refiere a las “consecuencias de esta forma de llanura” en la topografía e hidrografía como datos objetivos que se desprenden del “paralelismo”, que se aprecia “a simple vista”. La planicie no es algo malo o bueno, simplemente es un hecho, como otros de la naturaleza, del que los hombres, con inteligencia y trabajo, pueden sacar algún provecho<sup>144</sup>.

Esta concepción del espacio sudamericano difiere también de la que asoma en las fuentes que analicé en la primera parte de la tesis. En ellas, las grandes dimensiones del territorio –la “dilatada provincia del Chaco”– se ponen en relación con la cantidad y variedad de grupos que lo habitaban. La gran extensión aparece como un desafío para la evangelización y un problema en términos de dominio efectivo que ella contribuiría a resolver. Siguiendo el modelo de Lozano, los expedicionarios al Chaco consignaron sus límites por medio de los obispados que

<sup>142</sup> Diario de Aguirre, cit., p. 332.

<sup>143</sup> “El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión: el desierto la rodea por todas partes, se le insinúa en las entrañas”, dice Sarmiento en el *Facundo* (1845). En la pintura de la segunda mitad del XIX las osamentas, los malones y los incendios en el horizonte se utilizaron para connotar un espacio amenazante. Ver Penhos, M., *La imagen del indio en la plástica argentina*, cit.

<sup>144</sup> Azara, F. de, cit., p. 57.

lo rodeaban. Verdaderas imprecisiones y vaguedades que cualquiera de los demarcadores hubieran considerado inaceptables.

Conviene detenerse brevemente en esta cuestión, ya que contamos con una fuente muy locuaz acerca de la contraposición entre los expedicionarios al Chaco y los demarcadores en torno a las percepciones del espacio y las ideas acerca de su dominio. Como ya quedó dicho en la primera parte de la tesis, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII se multiplicaron tanto los proyectos de colonización del Chaco como las expediciones para asegurar su sometimiento, entre los que sin duda las entradas de Matorras y Arias ocupan un lugar especial. Los repetidos intentos de Arias y de Suárez de Cantillana llegan casi hasta finales del siglo. Vimos que en los planes de Matorras y sus compañeros y seguidores los objetivos reduccionales estaban en el centro de las estrategias desplegadas para incorporar efectivamente los territorios a los dominios de la corona, mientras que otros proyectos, como los de Cornejo y los de Arias Hidalgo, presentaban variantes que volvían sobre el antiguo sistema de fuertes combinándolo con el establecimiento de un seguro sistema de comunicación entre centros poblados por medio de caminos y del uso de los ríos, sobre todo el Bermejo<sup>145</sup>. Por aquellos años la cuestión de la penetración definitiva en el territorio chaqueño se tornó acuciante, a juzgar por la cantidad de papeles cruzados entre quienes hacían diferentes propuestas y las autoridades virreinales. No es extraño, entonces, que se convocara a los comisarios de límites, quienes se hallaban desde hacía varios años recorriendo la región y haciendo relevamientos, para que emitieran su opinión al respecto. El propio Azara elaboró, a pedido del virrey Olaguer y Feliú, un informe en el que se pronuncia tajantemente en contra de varios proyectos presentados en los últimos años del siglo XVIII<sup>146</sup>. Lo más interesante es la referencia clara a los emprendimientos de Matorras y Arias y a la intervención de Suárez de Cantillana y de Arias Hidalgo, poniendo de relieve la precariedad de sus

---

<sup>145</sup> En 1799, Antonio García de Solalinde presentó al virrey Avilés un proyecto basado en una línea de fortines, "Proyecto de colonización del Chaco por D. Antonio García de Solalinde", en De Angelis, P., cit., tomo VI, pp. 437-449.

<sup>146</sup> "Informe del Señor Azara sobre Reducciones del Chaco y facilitar su camino para el comercio (1799)", en Azara, f. de, *Escritos fronterizos...*, cit., XIV. También fue publicado por De Angelis en el tomo VI de su *Colección*.

fundaciones, el despilafarro de los fondos públicos y las ambiciones personales que los impulsaban. En uno de los párrafos, dispara:

... los proyectos de Matorras no tuvieron otra mira real que pillar el gobierno de Tucumán y enriquecerse. Los del señor obispo conseguir la mitra, y luego, con su primera representación, el gobierno de Paraguay para su pariente D. José Antonio Arias Hidalgo... Francisco Gavino de Arias tampoco pensó sino en su grado de coronel<sup>147</sup>.

La desconfianza de Azara sobre los métodos "eclesiásticos" focaliza en las reducciones fundadas por Arias, aquellas que veíamos representadas en los dibujos con singular consistencia,

unas chozuelas de paja [...] que llamaron iglesias y reducciones. [Dejaron allí] dos miserables frailes franciscanos, enviados por fuerza y bien ociosamente, porque, no entendiendo el idioma, eran más inútiles allí que en su convento<sup>148</sup>.

La evangelización es cuestionada como medio de alcanzar el dominio del Chaco, pero también las incursiones militares:

... los indios del Chaco jamás se reducirán por los medios eclesiásticos o persuasivos, intentado mil veces en 260 años sin el menor fruto [...] Lo mismo digo del de la fuerza... [...] En estas circunstancias, lo que encuentro mejor y único en el día es entablar buen trato y comercio con dichos bárbaros, para que por su propio interés conserven la paz...<sup>149</sup>

El espacio chaqueño pensado por Azara es el de pacíficas colonias creciendo a partir de los presidios existentes, en relación con los indígenas por medio del comercio, vía privilegiada de progreso y civilización. Sus propios proyectos, uno de ellos concretado en Batoví, sobre el río Santa María en el actual Uruguay, nos trae la idea de núcleos de población blanca capaces de autoabastecerse mediante la agricultura y de generar excedentes para el intercambio comercial. Los sueños de una cristiandad americana y la conversión de los nativos pasan a ser una cuestión secundaria<sup>150</sup>. Más importante es el control efectivo de los territorios, la explotación eficiente de sus recursos naturales

<sup>147</sup> *Ibidem*, pp. 133-134.

<sup>148</sup> *Ibidem*, p. 130.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>150</sup> Es interesante que las Instrucciones indiquen que "se necesita en cada una [comisión] un capellan, con su altar portátil, para decir misa, y administrar el santo oleo, y fierros para hacer hostias...". Junto a esta previsión está la de llavar carpinteros, panaderos y otros entendidos en oficios. Nada se dice sobre misioneros, ver Diario de Alvear, cit., f. 20.

y la incorporación de su población como fuerza productiva, todo bajo la autoridad del estado centralizado<sup>151</sup>.

Aún corriendo el riesgo de cierto esquematismo, podemos decir que en torno al problema de las visualidades ligadas al conocimiento y al dominio de la región, los demarcadores se hallan bastante lejos, y hasta en sitios contrapuestos, con respecto de los expedicionarios al Chaco, a pesar de ser casi contemporáneos. Algo, no obstante, los liga: la necesidad de dejar marcas en el espacio recorrido. Las Instrucciones para las partidas de límites mencionan "marcos que se deben colocar en los parages que determina el Artº 13 [del Tratado] con las inscripciones". Debían ser de piedra labrada<sup>152</sup>. Es llamativo que no se encuentren referencias a estos mojones en ninguno de los textos relevados, pero sí a otro tipo de inscripciones, muy próximas a las leyendas dejadas por Matorras y sus compañeros. Ante el espectáculo de las cataratas del Iguazú, Alvear nos dice que

Tenia con esta maravilla su literal aplicación aquello de David: *Elevaverunt flumina fluctus suos, a vocibus aquarum multarum* (Ps. XCII), y esta fue en efecto la inscripción que oportunamente hizo grabar nuestro geógrafo Oyarvide, á su retirada del San Antonio, en el grueso tronco de un árbol que miraba a dicho salto, convidando por su cara de Occidente á ver aquel prodigio con otro mote no menos del caso: *Venite, et videte opera Domini* (Ps. XLV)<sup>153</sup>.

Testimonio elocuente de la suspensión de la mirada que mide, el párrafo muestra además el recurso a la cita bíblica ante su insuficiencia. Los débiles elementos estéticos de la descripción –los saltos se destacan por su "hermosura y tamaño"- se subordinan a la vieja concepción de la naturaleza como obra divina,

---

<sup>151</sup> Azara no fue el único miembro de las partidas que se pronunció respecto de este tema. Alvear también fue consultado y su informe fue publicado por Sabina. En él, Alvear dice que los medios que se utilizaron para penetrar el Chaco "han venido a ser tan infructuosos é inútiles" y propone proteger a los indios pero "fomentar sus trabajos y labranzas [...] permitiéndoles el dominio ó propiedad y el libre tráfico de sus bienes y frutos". Recomienda poner en ejecución la real pragmática de 1778 sobre el libre comercio y da el visto bueno sobre el proyecto presentado por Victoriano de León, basado en treinta fuertes, ver "Informe sobre la población del Chacó", en Alvear y Ward, S., cit., pp. 466-475. Aguirre, por su parte dedicó varios párrafos a los proyectos presentados para la colonización del Chaco, considerándolos poco útiles, ver Diario de Aguirre, tomo III, pp. 60-61. El informe de Cerviño que hemos citado antes, escrito después de una expedición al interior chaqueño, forma parte de un "expediente relativo a las reducciones del Chaco" que abarca desde 1787 hasta 1797, AGN, Fondo y colección Andrés Lamas, Legajo nº 31, 2634.

<sup>152</sup> Diario de Alvear, cit., f. 21.

<sup>153</sup> Alvear y Ward, S., cit., p. 47.



muy familiar a nuestros expedicionarios al Chaco. No es extraño que la práctica de la inscripción en un árbol con contenidos religiosos vuelva a aparecer en un momento en que un pequeño grupo desprendido de la partida de Alvear se encuentra en dificultades. Las fuerzas flaquean y estos hombres, que en los textos aparecen como máquinas de fijar límites, avanzando sin pausa sobre el territorio sudamericano, observando y midiendo, de pronto miran a su alrededor y pierden el sentido de su presencia allí. Otra vez es Oyarvide el portavoz de esta ruptura en la percepción racionalista del espacio: deja inscrita en un árbol la frase "Inquirere et investigare pessimam occupationem Deus dedit hominibus (Eccles cap. I, vers. 13) San Antonio Guazu 17 junio 1791"<sup>154</sup>.

Seguramente sería erróneo afirmar que la percepción y representación del espacio de nuestros ilustrados personajes desaparece en el siglo XIX. Es cierto que el énfasis se desplaza hacia una concepción en la que lo estético parece ocupar un lugar central. Sin embargo, un primer índice de los vasos comunicantes entre ambos siglos lo constituye la recuperación de los escritos de Azara por parte de algunos viajeros, como es el caso del artista Leon Pallière<sup>155</sup>, que contribuiría a producir un corpus icónico de la nueva nación, y de otros personajes como Alcide D'Orbigny y Castelnau, cuyos escritos influirían decisivamente en la concepción de Sudamérica por los Europeos<sup>156</sup>. Creo que es posible pensar en una interesante complementariedad entre la retórica textual y visual del desierto y las concretas prácticas de relevamiento y mensura realizadas durante y poco después de las campañas contra los indios. Teodolitos, brújulas, barómetros y termómetros, cámaras fotográficas, avanzaron junto a los ejércitos, midiendo, determinando rumbos, precisando datos climáticos, produciendo imágenes. Recordemos la tarea de los ingenieros Encina y Moreno en la expedición comandada por Villegas en 1882, quienes en operaciones casi simultáneas realizaron relevamientos topográficos y registros fotográficos<sup>157</sup>. Existe un sugerente grabado incluido en *La*

<sup>154</sup> Ibidem, p. 59.

<sup>155</sup> Agradezco al Lic. Roberto Amigo el haberme llamado la atención sobre las citas de Azara en el escrito de Pallière. Ver Pallière, Leon, *Diario de Viaje por la América del Sur*, Buenos Aires, Peuser, 1945.

<sup>156</sup> Sobre las referencias a Azara en D'Orbigny y Castelnau, ver Baulny, O., cit., p. 71.

<sup>157</sup> Ver Penhos, M., *La imagen del indio...*, cit.

*conquista de 15000 leguas*, de Estanislao S. Zeballos (1878) que muestra al autor rodeado de instrumentos topográficos y de una cámara de fotos. La utilización de la fotografía por parte de muchos artistas decimonónicos y las fluidas relaciones que mantuvieron con figuras como Zeballos, abren una serie de interrogantes sobre la incidencia de la mirada mensuradora en la construcción de los imaginarios visuales, a los que convendría prestar atención.

### *Entre la summa iconographica y el deseo de las imágenes*

Sin duda, los textos e imágenes producidos por los miembros de la Expedición de América Meridional pretendieron dar a conocer un espacio normado, limitado y útil, dentro del que las alternativas del viaje, las molestias o sufrimientos de los demarcadores, sus impresiones sobre los espacios transitados, tienen un lugar menor.

Este espacio fijado en un orden en apariencia inmutable, aparece replicado en otras representaciones, entre cuyas líneas escritas o dibujadas es posible leer las tensiones y los conflictos en un territorio que estaba lejos de ser la superficie continua en la que poblaciones y accidentes geográficos se alternan en armonía. Sin duda, los textos de Azara resultan los más ricos para asomarnos al multiforme escenario social y cultural en el que operaron los demarcadores. El espacio neutro de los mapas se llena de personas, de su historia y sus actividades, de otros seres vivos, todos ellos en interacción permanente. Los esfuerzos que el propio Azara, sus compañeros Alvear, Aguirre y Cerviño, su colaborador Doblas, hicieron por comprender el carácter de sociedades que estaban sufriendo profundos cambios – el ejemplo más significativo es el de las ex misiones- y para realizar propuestas con vistas a su mejor funcionamiento, dan cuenta de la complejidad del material con el que se enfrentaron. Las tablas de población incluidas en el Diario de Aguirre resultan elocuentes representaciones de espacios dinámicos, habitados por hombres y mujeres que producen y comercian. Las columnas de una de las tablas incorpora cada ser en una categoría, siguiendo a grandes rasgos el sistema clasificador de la colonia: Nombres de los partidos, Españoles europeos, Españoles americanos, Indios criollos, Indios originarios, Negros y mulatos libres,

Negros y mulatos esclavos, repitiéndose lo mismo para las mujeres, pero sin que aparezca la columna de Españolas europeas, y todas las columnas divididas a su vez en Adultos y Párvulos<sup>158</sup>. En forma similar a los cuadros de castas, la tabla pretende "poner las cosas en su lugar" pero a la vez, aunque más limitadamente que éstos, evidencia que no es posible. Sobre todo cuando miramos las tablas siguientes, en las que estas mismas gentes aparecen de acuerdo a su pertenencia a cada parroquia, como bautizados, muertos y casados en el periodo de un año. Y aún más atendiendo a los "Estados del Comercio de la Real Hacienda y Ramos Municipales", varias listas con productos, estadísticas de consumo, frutos y ganado comerciado con otras provincias, y estados fiscales. Como Aguirre advierte que las tablas no pueden dar cuenta de cierta información, inmediatamente vuelve a la prosa para detallar la manera en que se cultivan y comercian algunos productos, como el tabaco, la "hierva", el algodón, el azúcar, etc<sup>159</sup>.

De la expedición de límites nos han quedado representaciones múltiples de Sudamérica en las que podemos identificar, sobre todo, miradas mediadas por instrumentos, y observaciones interesadas, una visualidad puesta en función de medir, ubicar y limitar. También aparecen, muchas veces diluidos como fantasmas, cuerpos que cabalgan a través de enormes territorios, que sufren el acoso de los insectos, que se enferman<sup>160</sup>. Además, dentro de discursos de tono fuertemente racionalista, encontramos reveladoras referencias a elementos tradicionales, no sólo en la apelación a fuentes antiguas, aunque muchas veces replicadas, sino sobre todo en los recursos usados para dar cuenta de la masa de información acerca de la naturaleza. En este sentido, se advierte la dificultad o imposibilidad de ordenar esa información de acuerdo a los sistemas de clasificación vigentes. Es así que Alvear escribe apuntes lineanos que nunca da a conocer y, como Doblas, acude al viejo recurso de la enumeración de seres vivos sin más orden que el que marca el interés por su explotación o la curiosidad.

<sup>158</sup> Diario de Aguirre, cit., pp. 353-354.

<sup>159</sup> *Ibidem*, pp. 355-391.

<sup>160</sup> En carta de Alvear al virrey, dice que Cabrer "ha tiempo disfruta poca salud...", cit. en Becú, T. y J. Torre Revello, cit., p. XL. Sobre las raras referencias al padecimiento físico de Azara en los *Viajes...*, ver capítulo siguiente.

Es así que Aguirre calla sobre el tema. Sólo Azara aborda la tarea de producir un conocimiento sistemático del reino animal en la región estudiada, en una dialéctica de singularización e integración similar a la que señalé más arriba con respecto a la producción cartográfica.

Hemos visto que la Expedición de América Meridional fue una usina productora de imágenes. ¿Cuál es, entonces, el objeto de deseo al que se refiere el título que preside estos capítulos?, ¿qué clase de imágenes podrían haber formado parte de él pero están ausentes de este *corpus*? El próximo capítulo abordará esta cuestión.

-----\*

## Capítulo 4

### *De la experiencia a la escritura, de la escritura a la edición*

El capítulo anterior tuvo por objeto poner la figura de Félix de Azara en relación con la *Expedición de América Meridional* y explorar algunos elementos vinculados con las visualidades puestas en juego durante la misma. Tomé pasajes de uno de los textos más conocidos de Azara -los *Viajes por la América Meridional*- para confrontarlos con la producción escrita de otros miembros de la expedición. Me interesa ahora poner foco en este texto y realizar un análisis más exhaustivo del mismo.

Fue publicado en 1809 como *Voyages dans l'Amérique Méridionale*<sup>1</sup>, gracias a las relaciones que Azara había establecido con el naturalista aficionado C. A. Walckenaer, quien se hizo cargo de la edición. La historia de esta edición contiene pistas para reconstruir los mecanismos que intervienen en una publicación de estas características, así como para aproximarnos a la distancia entre la experiencia y la escritura, y entre la escritura y el libro. Algunos de los problemas que abordaré son la recogida de datos ópticos y su representación textual, la referencia a la observación como punto de partida del conocimiento, y el problema de su representación icónica.

En primer lugar, seguiré las huellas dejadas por una serie de mediaciones establecidas entre algunos manuscritos en español y el texto en francés. Uno de los problemas a los que se enfrenta el estudioso de Azara es la gran cantidad de escritos publicados en distintas fechas, por editores de experiencia diversa en ciudades europeas y americanas, y de acuerdo con varias opciones: ediciones con diferentes títulos realizadas a partir del mismo manuscrito, un solo volumen que compendia varios textos, ediciones que utilizan ediciones anteriores, traducciones

---

<sup>1</sup> *Voyages dans l'Amérique Méridionale*, par Don Félix de Azara, publiés d'après les manuscrits de l'auteur, avec une notice sur sa vie et ses écrits, par C. A. Walckenaer, Paris, Dentu, 1809. Para las citas se usan además las siguientes ed. en castellano de los *Viajes por la América Meridional*: Madrid, Espasa-Calpe, 1941 y la de El Elefante Blanco de 1999, ambas en dos vol., que se indican en cada caso con los años de publicación entre corchetes.

directas de manuscritos, traducciones de traducciones, libros con imágenes y sin ellas<sup>2</sup>.

Azara envió parte de sus manuscritos a Europa, mientras aún permanecía en el Río de la Plata, y al volver a España dejó en Asunción y Buenos Aires apuntes e informes, lo que derivó en una temprana pérdida de control sobre lo escrito. Dos cuestiones más oscurecen la aproximación a su obra: la dispersión y/o duplicación de sus manuscritos en varios archivos, derivadas en parte del carácter oficial de ciertos textos, y la relación conflictiva establecida con algunos funcionarios coloniales, que llevó a robos y plagios de parte de su obra<sup>3</sup>.

Se cree que el manuscrito de la edición de 1809 se ha perdido, ya que no se conoce un original en español que corresponda exactamente a la traducción francesa<sup>4</sup>. Sin embargo, a estas alturas de los estudios sobre Azara y luego de haber analizado su obra, creo que cabe preguntarse acerca de la importancia de un manuscrito único como base del libro o si debemos considerar los *Voyages...* como un objeto editorial realizado a partir de diferentes materiales, sin duda escritos por el autor, pero mediados por una serie de operaciones que los

---

<sup>2</sup> En el estudio preliminar de la edición de diversos textos impresos e inéditos de Azara, M. Lucena Giraldo y A. Barrueco Rodríguez señalan precisamente el problema de la "enorme complejidad de las fuentes" y la "existencia de numerosas copias manuscritas en archivos de Europa y América", cit., p. 30. El traductor español de los *Voyages...* incluyó en la edición de los mismos un listado de las obras impresas de Azara y una referencia a documentos manuscritos del Archivo de Indias en Sevilla, ver Azara, Félix de, *Viajes por la América Meridional*, traducción de la edición francesa por Francisco de las Barras de Aragón, Madrid, Jiménez y Molina, 1923, 2 volúmenes. Años más tarde Enrique Álvarez López amplía la información sumando manuscritos que se hallan en reservorios españoles, *Félix de Azara: siglo XVIII*. Madrid, M. Aguilar, s/f. Julio César González contribuye a su vez con datos sobre manuscritos en la Argentina en una "Bibliografía de Azara", en Félix de Azara, *Memoria sobre el estado rural del Río de la Plata en 1801 y otros informes*, Buenos Aires, Ed. Bajel, Biblioteca Histórica Colonial, 1943. Otros trabajos más recientes recogen estos datos sin agregar mayores novedades.

<sup>3</sup> Como veremos más adelante, Azara envió a su hermano José Nicolás apuntes relativos a sus observaciones sobre los cuadrúpedos, que fueron publicados en París en 1801, sin su consentimiento. En ediciones posteriores de sus obras, Azara se refiere a los motivos de su rechazo de esta edición (ver más adelante). Asimismo, quien había colaborado más estrechamente con Azara en Sudamérica, Pedro Cerviño, publica parcialmente sus informes en 1802 en el *Teléfono Mercantil* y en el *Semanario de Agricultura, Industria y Comercio*. Finalmente, el enfrentamiento con los funcionarios de la administración colonial y los episodios de apropiación de sus trabajos aparecen relatados en la "Noticia de la vida y escritos de Félix de Azara" escrita por Walckenaer e incluida en los *Voyages...* Las tensiones con el gobernador de Paraguay, Joaquín Alós, se evidencian en cartas que Azara dirige al virrey Arredondo, por ej. una fechada en Asunción el 19 de junio de 1794, "Correspondencia oficial e inédita sobre la demarcación de límites entre Paraguay y Brasil", en *Memoria...*, cit., p. 151.

<sup>4</sup> Ha existido "la imposibilidad de encontrar el texto original manuscrito que tradujera C.A. Walckenaer, todavía hoy desaparecido", Lucena y Barrueco, cit., p. 31.

convierten en libro. Dejando por el momento la pregunta abierta, enfocaré en la abundancia y variedad de testimonios manuscritos e impresos que marca un camino posible para recorrer a la búsqueda de las huellas de la experiencia del autor, su escritura y las estrategias editoriales.

Ya Bartolomé Mitre, estudioso de Azara, observó una relación estrecha entre los *Voyages...* y un texto publicado por el sobrino del ingeniero en 1847 con el título *Descripción e Historia del Paraguay y el Río de la Plata*, en dos volúmenes<sup>5</sup>. Mitre se interesó vivamente por la figura de Azara y poseía en su biblioteca varios ejemplares impresos de la obra azariana<sup>6</sup>.

En el ejemplar de la *Descripción...* que perteneció a su colección, Mitre hizo una serie de anotaciones que revelan una fina tarea de confrontación entre ésta y los *Voyages...*, y con un manuscrito de 1793, una de las copias de un informe que fuera solicitado a Azara por el Cabildo de Asunción. Otro manuscrito similar a éste último habría servido de base para la edición de 1847<sup>7</sup>. Por una parte, Mitre

---

<sup>5</sup> Azara, Félix de, *Descripción e historia del Paraguay y del Río de la Plata*. Obra póstuma de Don Félix de Azara, brigadier de la Real Armada, y autor de las obras tituladas "Apuntes para la Historia de los cuadrúpedos y pájaros del Paraguay", y de otras. La publica su sobrino y heredero el Señor Don Agustín de Azara, Marqués de Nibbiano, Caballero de la Orden de Carlos III, &c., &c. Bajo la dirección de Don Basilio Sebastián Castellanos de Losada, Caballero de las órdenes de Isabel la Católica, y de San Genaro. Anticuario de la Biblioteca Nacional, etc., etc., autor de varias obras literarias, de la biografía de dicho autor con que concluye la obra y de las notas que la ilustran, Madrid, Imprenta de Sanchis, 1847.

<sup>6</sup> Las obras impresas de Azara que se hallan actualmente en la biblioteca del Museo Mitre son: *Voyages dans l'Amérique Meridionale*, cit.; *Viaggi nella America Meridionale*, fatti tra il 1781 e il 1801 e pubblicati sulla scorta dei suoi manoscritti dal Sig. C.A. Walckenaer, tradotti dal sig. prof. Gaetano Barbieri con tavole in rame colorate, Milano, 1817, 2 vol. en 12°; *Viaggi nella America Meridionale*, Tradotti dal prof. Gaetano Barbieri, Torino, 1830, en 8°; *Essais sur l'histoire naturelle des quadrupedes de la Province du Paraguay*, avec une appendice sur quelques reptiles et formant suite necessaire aux oeuvres de Buffon; traduits sur le manuscrit inedit de l'auteur par M. L. E. Moreau Saint Méry, Paris, 1801, 2 vol. en 8°; *Apuntamientos para la Historia Natural de los Pájaros del Paraguay y Río de la Plata*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1802-5, 3 vol., en 4°; *Apuntamientos para la Historia Natural de los Quadrúpedos del Paraguay y Río de la Plata*, Madrid, 1802, , 2 vol. en 4°; *The natural history of the quadrupeds of Paraguay and the River La Plata*. With a memoir of the author a phisical sketch of the country and numerous notes; by W. Perceval Hunter, Edimburg-London, 1838, en 8°; *Viajes inéditos de Santa Fé a la Asunción*, con una noticia preliminar de Bartolomé Mitre y notas de Juan María Gutiérrez, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo, 1873; *Memoria sobre el estado rural del Río de la Plata en 1801: demarcacion de limites entre el Brasil y el Paraguay a ultimos del siglo XVIII, e informes sobre varios particulares de la America Meridional Española*-Escritos póstumos publicados por su sobrino don Agustin de Azara, Marques de Nibbiano, Caballero de la Real Orden de Carlos III, bajo la dirección de Don Basilio Sebastián Castellanos de Losada, Madrid, Imprenta de Sanchis 1847, in 4°; *Descripción e historia del Paraguay y Río de la Plata*, cit.

<sup>7</sup> Alvarez López menciona otra copia de igual título en el Museo Naval de Madrid, así como otra titulada *Descripción del Paraguay* en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, procedente de la



interpreta que los *Voyages...* presentan una mayor elaboración que la *Descripción...* El "Prólogo del Autor" que abre esta última es para el argentino el "germen de la Introduction de los *Voyages* de Azara publicados en francés en 1809. Todo esta allí más detallado, mejor explicado, con más abundancia de noticias y datos de todo género, así como de observación crítica..."<sup>8</sup>. Sin embargo, esta opinión aparece matizada en otro documento y los contenidos de los dos tomos valorados en la forma que sigue: "en la parte histórica es lo más completo que se conoce, a la vez que es más deficiente que la francesa en la parte etnográfica, física y geográfica"<sup>9</sup>. Por otra parte, las referencias de Mitre al manuscrito ponen atención en nombres que aparecen con grafías diferentes y ajustes que Azara habría hecho luego de recibir comentarios de quienes leyeron sus apuntes<sup>10</sup>.

---

colección de Pedro de Angelis, cit. p. 51. Lucena y Barrueco agregan las del Archivo Histórico Nacional, la Real Academia de la Historia, ambas instituciones españolas, y la British Library de Londres, cit., p. 32. Agustín de Azara se refiere a un manuscrito terminado en 1806 que le legó Félix. Esta versión habría contenido algunas diferencias con respecto al informe de 1793.

<sup>8</sup> Anotación autógrafa de Mitre, p. 1. La comparación con los *Voyages...* se concentra sobre todo en el Prólogo del Autor, en el que Mitre anota sus observaciones, citando las páginas de la edición francesa en las que el contenido se repite. En las páginas del tomo I dedicadas al comercio de la región, vuelve a señalar que el texto en francés es más completo. La mayor parte de las anotaciones están escritas en lápiz y ocupan distintos lugares de la página, siendo lo más frecuente los márgenes, y reservando el tope y la parte inferior para las de mayor extensión. A partir de la p. 215 se agregan otras anotaciones en tinta negra, presumiblemente realizadas con posterioridad. En el reverso de la tapa del tomo II, hay un comentario general firmado y fechado en 1863, escrito en tinta roja.

<sup>9</sup> Carta a Juan María Gutiérrez, cit. por J. C. González en el prólogo de la *Descripción e historia del Paraguay y del Río de la Plata*, Buenos Aires, Editorial Bajel, Biblioteca histórica colonial, 1943. En el comentario citado en la nota anterior Mitre explica que "el 2º Tomo que contiene la parte histórica, es una excelente historia crítica de la conquista, población y descubrimiento del Río de la Plata. Basado en los cronistas, escrito con juicio y con conocimiento del país, es lo único serio y digno de consultarse que hasta el presente se haya escrito sobre la materia, no obstante algunos juicios ligeros o apasionados y varios errores a que ha sido inducido por las autoridades que ha seguido".

<sup>10</sup> El nombre de una homiga aparece como "Faire" en el texto, y Mitre anota "Fahine dice Azara en su M.S.", tomo I, p. 101. En la parte final del tomo II en la que hay tablas de población y comercio, Mitre señala la parte del manuscrito donde está esa información. Con respecto a comentarios hechos a la obra de Azara: "D. Julian de Leyva en sus observaciones M.S. sobre este trabajo de Azara, trae algunas reflexiones sobre este punto [adornos de los indios], que Azara parece haber tenido presente después", tomo II, p. 11. El escrito de Leiva, titulado "Notas de Julián de Leiva a la Historia del Río de la Plata, de Félix de Azara", puede consultarse en la copia "sacada sobre el Autógrafo que pertenecía a la colección vendida al Gob.no Imperial por D. Pedro de Angelis y que ahora se encuentra en la Biblioteca pública de Rio Janeiro. Agosto 2\_ 1856", AGN, Archivo y Colección Andrés Lamas, Legajo nº 52, 2655.

El propio Azara consideró la *Descripción...* como un texto realizado sin cuidado y con prisa, y pensado como complemento de un atlas geográfico que le fue encargado por el Cabildo de Asunción<sup>11</sup>. Es probable que el autor hubiera notado graves defectos en la edición de 1847 y hasta que la viera como superflua<sup>12</sup>, pero había muerto en 1821 y no podía intervenir, como efectivamente lo hizo en los *Voyages...*

### *Naturaleza y cultura: opuestos complementarios*

El análisis realizado por Mitre pone en evidencia un rasgo de la obra de Azara, que es posible verificar en otros escritos que fueron dados a la imprenta: la organización general de los contenidos, en la que es posible reconocer una

---

<sup>11</sup> Copias manuscritas de las cartas de la solicitud del Cabildo de Asunción, la respuesta de Azara, el envío por éste del informe y dos mapas, y otras relacionadas (todas ellas fechadas en 1793) anteceden el texto del informe y forman parte del manuscrito cit. Fueron publicadas como Apéndice de la edición de la *Descripción...* de 1943, pp. 373-8. En una carta a Walckenaer, Azara explica con respecto a "una descripción histórica, física, política y geográfica de la Provincia de Paraguay [...] no hay que hacer caso alguno, porque dicha descripción está contenida en la que se va a publicar, y porque yo la escribía muy de prisa en un tiempo en que tenía la instrucción que hoy, y únicamente para satisfacer la petición del Municipio de la ciudad de la Asunción", cit. en "Extractos de la correspondencia del Sr. de Azara con M. Walckenaer", *Viajes...* [1941], p. 50. Los reparos de Azara se debían, seguramente, a que Moreau de Saint Méry, traductor francés de los *Essais...* anunciaba en el prólogo de éstos, que estaba trabajando sobre una copia del informe para su ulterior publicación, cit., pp. VIII.

<sup>12</sup> En un texto titulado "A los lectores el editor" incluido en la edición de 1847 y firmado por "el Marqués de Nibbiano" (Agustín de Azara), éste dice que su tío habría terminado de pulir la *Descripción...* en 1806 con intención de publicarla, pero que las dificultades para hallar el plano que la acompañaba la aplazan. Azara habría trabajado efectivamente sobre el informe de 1793, ya que afirma en 1801: "Y aunque la estoy finalizando con ánimo de publicarla impresa [una historia y descripción críticas del Paraguay y Río de la Plata], como esto no puede esperarse tan en breve por mis circunstancias y las de la guerra, me ha parecido separar de dicha obra las siguientes noticias, juzgando convenir que se sepan cuanto antes, siendo como son tan interesantes en mi juicio", *Memoria sobre el estado rural del Río de la Plata en 1801*, cit., p. 3. Años más tarde, Agustín decide publicar el texto sin el mapa, ya que "no le consideré yo indispensable a la misma obra de la que sería mas bien un adorno que una cosa necesaria", p. II. Esto es claramente divergente con respecto al origen del texto y a la opinión conocida de Azara sobre el mismo. En la biografía del autor incluida al final de la edición de 1847, Castellanos de Losada insiste en la idea de que el plano "no ha podido hallarse", a lo que Mitre contesta en una nota "porque no lo ha buscado en el Atlas de la ed. de Paris". Teniendo en cuenta que es el mismo mapa, es más probable que Azara considerara redundante publicar la *Descripción...* a que se viera demorado por la falta del atlas, como afirma el sobrino. A lo largo de sus anotaciones, Mitre realiza una crítica severa de la edición, centrándose en la biografía y notas de Castellanos, a las que considera "dos rebuznos", tomo II, portada. Para el argentino, es evidente "la ignorancia en historia, geografía, lingüística, bibliografía que luce el sr. D. Basilio Sebastián en esta edición y principalmente en las notas finales", tomo I, p. II. Recientemente, Ma. Dolores Albiac Blanco afirma que "Don Félix hubiera censurado la manipulación que de sus notas hizo el sobrino y la falta de rigor de la edición", *Félix de Azara*. Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2000, p. 89.

concepción a la vez abarcadora y exhaustiva del conocimiento sobre la región estudiada. La *Descripción...* de 1847, así como la *Geografía Física y Esférica de las Provincias del Paraguay y Misiones guaraníes*, publicada en Montevideo en 1904<sup>13</sup>, reconocen una división de sus contenidos en dos grandes áreas: una dedicada a la descripción de la geografía, la fauna y la flora de la región y otra que comprende la historia de su conquista y colonización, así como información sobre el estado social y económico de los territorios al momento de ser observados. Sin embargo, esta estructura reconoce variantes que van desde el orden en que están presentadas las áreas hasta la distribución y extensión del material que tratan, que lleva a énfasis y desplazamientos de sentido de contenidos básicamente similares. La *Descripción...* dedica nueve capítulos iniciales al área que denominaremos de geografía e historia natural, dos capítulos a observaciones sobre los pueblos indígenas –que por ciertas características podrían incluirse en el área anterior, aunque también se vinculan con la siguiente y son casi un pasaje entre ambas –, y veinte al área socio-histórica, con referencias a las formas de colonización secular y religiosa, a la población no indígena (“pardos” y “españoles”), a los “pueblos y parroquias” visitados, y a una detallada crónica del descubrimiento y conquista de la región a través de los principales acontecimientos del siglo XVI. Ahora bien, la distribución de los contenidos en los dos tomos implica una nueva división: el tomo I se dedica a la geografía y la historia natural pero incluye también los capítulos de población y “pueblos y parroquias”, desmembrando la parte social de la histórica, que queda como único contenido del tomo II. Como Mitre había notado, en la *Descripción...* el aspecto histórico queda destacado por la extensión y detalle con que Azara lo trata y por la distancia que toma con respecto a las fuentes, a las que somete siempre a una confrontación con sus propias observaciones. Hay que agregar entonces que el formato de la edición contribuye a destacar ese aspecto, si bien no podemos por el momento sacar conclusiones acerca de las

---

<sup>13</sup> Azara, F. de, *Geografía física y esférica de las provincias del Paraguay y Misiones guaraníes*, Montevideo. Anales del Museo Nacional de Montevideo, 1904. Esta edición fue realizada por R. R. Schuller a partir de un manuscrito de 1790 que se hallaba en la biblioteca del museo. Furlong puso en duda que la totalidad del contenido de esta obra fuese de Azara: “Hay sin duda páginas de Don Félix [...] pero las hay también de otras manos; parecería ser una recopilación de diversos escritos, correspondientes a diversas manos”, ver “Apuntamientos sobre Félix de Azara”, en *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, vol. XLIV, 1971, p. 379.

intencionalidades que al respecto pudieron tener el sobrino de Azara, Castellanos o los imprenteros.

Las dos grandes áreas aparecen nuevamente en la *Geografía física y esférica*, si bien aquí adquiere relieve el conocimiento personal que Azara tiene de la región, obtenido a través de sus recorridos por espacios desiertos y habitados. Queda destacada la información política y social transmitida por quien la ha recogido *in situ* y cede en importancia el aspecto histórico. Las crónicas de viajes, que en la *Descripción...* merecen sólo dos capítulos titulados "breve noticia de los pueblos y parroquias", ocupan el segmento inicial de la *Geografía...*, al que sigue la segunda parte que comprende una pintura "física, política y moral" de Paraguay, Misiones y Corrientes. La organización de esta sección es muy similar a la de los primeros capítulos de la *Descripción...*: comienza con una caracterización de los climas y los suelos, sigue con los animales (aquí primero los cuadrúpedos y luego los insectos y reptiles, a la inversa en la *Descripción...*) y finalmente se refiere a los seres humanos -blancos, negros e indios<sup>14</sup>.

Acentuado por el formato editorial en dos tomos, la *Descripción...* se organiza en un sentido claramente histórico: la naturaleza es el continente espacial de la cultura pero mucho más su antecedente. La relación de los hechos de la conquista y colonización que sigue a la descripción de geografía, flora y fauna es una referencia al pasado pero también un anuncio del porvenir de los territorios estudiados. En la *Geografía...* se conserva una concepción similar, en la medida en que, en la segunda parte, al universo natural –la descripción "física"- le sigue el mundo de la cultura –la descripción "política y moral"-, pero ambas áreas se hallan precedidas por el marco legitimador de la observación del autor.

Estas ideas acerca del contenido de algunas obras de Azara parten, básicamente, del análisis de los objetos editoriales. Una aproximación a la estructura del manuscrito de 1793 revela similitudes y divergencias, ya que conserva la distribución en dos grandes áreas. Sin embargo, puede notarse un

---

<sup>14</sup> Como ha observado Guillermo Wilde, Azara aplica un tratamiento divergente a los blancos y negros, a quienes dedica poco espacio, y a los indios, a quienes describe detalladamente y divide en grupos y subgrupos, ver "Las "etnografías estatales" y la construcción de la diferencia sociocultural a fines del período colonial", 2000, mimeo. Agradezco al autor el haberme cedido el texto, que integra su tesis doctoral defendida en 2003.

nuevo desplazamiento de los contenidos entre este texto y la *Descripción...* de 1847: en el primero la parte histórica abre el texto con el título "Descripción de la actual Prov.a del Paraguay, Conquista". Es una crónica que corresponde a grandes rasgos al segundo tomo de la edición, aunque bastante más breve. Luego sigue una referencia de poca extensión a los "Límites" de la región para abocarse inmediatamente a los temas del primer tomo, que aparecen en forma casi idéntica. Esta inversión supone una concepción diferente, en la que la historia –menos desarrollada que en la versión publicada- funciona como antecedente necesario de lo observado: Azara parece decir "esto es lo que ocurrió en la región en los tiempos anteriores a mi estudio".

La primera parte de la *Geografía...*, a su vez, se relaciona con otro manuscrito que Mitre y Juan María Gutiérrez publicaron en 1873 como *Viajes inéditos desde Santa Fé a la Asunción*<sup>15</sup>, sobre el que volveremos más adelante.

Estas relaciones establecidas a partir de un simple informe copiado varias veces, que se abre en diferentes soluciones editoriales, posibilitan vislumbrar la sombra del autor y la metamorfosis de los textos iniciales -apuntes, diarios- por obra de quienes, al margen o después que él, intervienen en ellos. Por otra parte, confirman una hipótesis ya esbozada por Mitre respecto de la relación *Voyages-Descripción* y que trabajos más actuales afirman en lo que se refiere a la obra azariana: la existencia de apuntes primarios, vinculados a la experiencia directa del observador como recolección de datos, que van sufriendo distintas transformaciones hasta llegar a manuscritos más elaborados<sup>16</sup>. Estos, a su vez, serán la base de las diferentes ediciones. Está claro que no siempre resulta fácil discernir, a partir de esto, entre las intenciones de Azara y las de sus editores<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> El manuscrito, perteneciente al Tesoro de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, contiene diversos escritos, algunos de puño y letra de Azara, que relatan viajes realizados por él y sus colaboradores durante 1783. También una copia de los *Apuntamientos para la Historia Natural de los Pájaros* [en adelante *Pájaros*] con pocas diferencias con respecto a la publicación de 1802. Cfr. *Viajes Inéditos de Don Félix de Azara*, cit. Según Lucena y Barrieco, el manuscrito de 1790, base de la *Geografía...*, es una versión más elaborada, ya que agrega la crónica de otros viajes que no figuran en éste, ver *Escritos fronterizos*, cit., p. 40.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp. 40-41.

<sup>17</sup> Con respecto a la *Descripción...* de 1847, las diferencias con el manuscrito de 1793 podrían atribuirse al autor, si creemos al sobrino: "No me ha parecido conducente variar la estructura que dio mi señor tío a esta obra ni tan poco su estilo, ortografía y puntuación, por parecerme deber publicarla tal cual la dejo escrita y corregida...", cit., p. III.

No obstante, si regresamos a la idea de las dos grandes áreas, veremos que a pesar de las variantes señaladas con respecto al lugar y extensión de la parte histórica y de los deslizamientos de sentido que conllevan, ésta resulta siempre la contrapartida del mundo natural. En este pensamiento abarcador, en el que cultura y naturaleza funcionan como opuestos complementarios que no pueden concebirse por separado, es posible sospechar al propio Azara. Recordemos, además, que tanto Alvear como Aguirre dedicaron sendas páginas a desarrollar temas históricos, sociales y económicos, vinculados débilmente con los objetivos precisos de la demarcación, y que no respondían a expresas demandas oficiales, ya que las Instrucciones -ese meta-género regulador de los informes- no traían ninguna indicación en ese sentido.

Azara y sus compañeros parecen apoyarse en una larga tradición de textos sobre América y, como los antiguos cronistas, construyen una trama apretada con los hilos de la naturaleza y la cultura. Dice Fermín del Pino que la obra de José de Acosta se constituye en modelo de la historia natural y moral "porque es el primero que titula así su historia", pero que dentro de ese modelo "encontramos naturalmente a muchos nombres del pasado (Aristóteles, Plinio) y de su tiempo" (durante el siglo XVI, por ejemplo, Hernando Colón, Pedro Mártir, Fernández de Oviedo, López de Gómara, López de Velasco). Entre los sucesores, del Pino nombra una larga lista, "llena de jesuitas barrocos e ilustrados, y sabios contemporáneos", entre los que se halla precisamente Azara, y "hasta el propio Alejandro de Humboldt, que tanto ponderaba la idea global de la física americana del P. Acosta y la cosmografía española"<sup>18</sup>. Los demarcadores siguen esta tradición, revitalizándola. Como sus prestigiosos antecedentes, integran lo natural y lo cultural en un solo campo de estudio y análisis, limitado en función de un espacio definido. La virtud totalizadora del esquema permite permear los contenidos con una concepción moderna. Nuestros autores responden, por una parte, a la exigencia de un conocimiento universal y enciclopédico, que debe dar cuenta del todo y de cada una de sus partes. En este sentido, la historia ilumina aspectos esenciales del aquí y ahora observado por los demarcadores. Por otra

---

<sup>18</sup> Del Pino Díaz, F., "La *Historia Natural y Moral de las Indias* como género...", cit.

parte, se trata de un conocimiento puesto en función del progreso humano, en una dialéctica que tiene como uno de sus términos el mejoramiento de toda la humanidad, y como el otro el servicio a los específicos intereses de la corona española. Las reseñas históricas y los apartados sobre el estado social y económico no podían estar ausentes en discursos que cumplieran, entre otras funciones, las de acrecentar el conocimiento sobre los territorios americanos para su mejor aprovechamiento y control.

### *Historia de una edición*

Vayamos ahora a los *Voyages...* de 1809. Como ya se indicó, Azara participó activamente de la edición francesa, si bien, como veremos, algunas cuestiones claves fueron resueltas por el editor Walckenaer y el librero Dentu. El primero incluyó en la edición parte de su correspondencia con el autor, en la que aparece la preocupación de Azara por seguir de cerca el largo proceso que termina en la publicación de los *Voyages...* La aparición de los *Essais sur l'histoire des quadrupèdes...* en 1801 había provocado el enojo de Azara, en la medida en que daba a conocer al público un texto poco elaborado y falto de precisión<sup>19</sup>. Es posible que Azara temiera la reacción del círculo de naturalistas cercanos al conde de Buffon, cuya obra sirvió de base para sus trabajos sobre cuadrúpedos y aves, pero de la cual hizo continuas correcciones y ajustes, mucho más frontales en los *Essais...* que en los *Voyages...* Sin embargo, como sugiere Walckenaer, y más tarde han establecido varios autores, los *Essais...* fueron la vía de contacto con la sociedad científica francesa, que al parecer recibió las investigaciones del aragonés con gran interés<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> "...prohibí su publicación [de sus apuntes], porque no se me ocultaba, que su parte crítica estaba hecha muy de prisa, y porque en los viajes que iba a emprender me prometía adquirir nuevos cuadrúpedos, aumentar noticias mas exactas de los que ya tenía, y en fin perfeccionar mi obra con nuevos datos y más reflexión. Sin embargo, se publicaron en francés mis apuntaciones incompletas y defectuosas como estaban sin mi noticia y contra mi voluntad expresa; por consiguiente no me creo responsable de sus errores", *Descripción...*, cit., cap. IX, p. 91. Con un texto similar comienza el cap. IX de los *Voyages...* de 1809. De acuerdo al propio Moreau de Saint Méry, el manuscrito de los *Essais...* le fue proporcionado por el hermano de Azara, *Essais...*, cit., tomo I, p. XXXVII.

<sup>20</sup> Walckenaer menciona la buena acogida del Instituto de Francia a "una edición, todavía incompleta, de su historia de los cuadrúpedos", "Noticia...", *Viajes...* [1999], cit., pp. 21-2. Entre los autores que refuerzan esta idea, Oliver Baulny afirma que "Le livre reçut le meilleur accueil des



Walckenaer, lejos de moderar este aspecto, lo refuerza en varios párrafos de la "Noticia...". En el siglo XIX, los editores argentinos de Azara también lo enfatizaron: "sus obras no fueron apreciadas debidamente desde luego, y lejos de ser alentado por sus trabajos fue más bien perseguido por ellos", dice Mitre<sup>24</sup>. El tema llegó a generar una polémica sobre el estado de las ciencias españolas en el pasaje de los siglos XVIII y XIX<sup>25</sup>. Es necesario matizar la imagen de la incompreensión: disponemos de varios testimonios del reconocimiento de las autoridades a la tarea de Azara, si bien se refieren a su misión oficial como demarcador<sup>26</sup>. Por otra parte, Azara aparece en las representaciones que conocemos como un hombre de personalidad independiente, lo que probablemente contribuyó a aislarlo de sus compañeros y le creó incluso algunos problemas con sus superiores<sup>27</sup>. Su tardío conocimiento de Buffon y su aparente ignorancia de otros avances en el terreno de la historia natural contribuye a mostrarlo como una suerte de científico a lo *self-made man*. Sin embargo, veremos en la tercera parte de la tesis que disponemos de pistas para suponer que Azara estuvo interesado en contar con más información sobre sistemas de clasificación y sobre estudios recientes realizados en la región.

Es evidente que hay un contraste entre la oscuridad en que se ve envuelto el trabajo de Azara como naturalista durante los años de su permanencia en América, sumada a la relativa indiferencia con que es recibido en España, y la repercusión que obtiene en Europa a partir de la publicación de sus escritos en Francia. Pero parte de esa oscuridad tal vez se deba al propio Azara, si tenemos

---

<sup>24</sup> Ver "Noticia...", en *Viajes...* [1941], pp. 10, 14 y 18-19; y "Noticia preliminar", en *Viajes inéditos...*, pp. 2-3.

<sup>25</sup> Entre 1975 y 1983 se publicó una serie de artículos sobre el tema en el *Journal of History of Biology*, cit. en Alfageme Ortells, C. y otros, cit., p. 7.

<sup>26</sup> Por ej., el Duque de Alcudia se dirigió al virrey de Buenos Aires con grandes elogios de un informe de Azara sobre la línea demarcatoria: "... [sus observaciones] son muy propias del zelo del Capitan de Navio Dn Felix de Azara"; Madrid, 10 de agosto de 1793, AGN, Sala IX, Legajo 5, 4-4-1.

<sup>27</sup> El tono que utiliza Azara en su correspondencia, aún cuando se dirige al virrey o al gobernador de Paraguay, es suficiente índice de lo que llamo "una personalidad independiente". En 1784 tuvo que responder a una llamada de atención del virrey acerca del orden jerárquico en las partidas: "... me hace saber [V.E.] que el señor D. José Varela y Ulloa es comisario principal de toda la demarcación; y que yo le debo estar subordinado. Desde que vine a la América me he considerado súbdito suyo...", carta al virrey, 13 de junio de 1784, en "Correspondencia oficial e inédita sobre la demarcación de límites... por D. Félix de Azara...", en De Angelis, P., cit., p. 369.

en cuenta que no buscó formas de difusión de su trabajo de naturalista, fuera del envío de apuntes y animales conservados al Gabinete de Historia Natural de Madrid, sobre el que volveré más adelante. Es curioso que no haya intentado llegar a España a través de la Sociedad Aragonesa de Amigos del País, de la que él había formado parte. Mientras hacía sus observaciones de historia natural en Sudamérica, en Zaragoza, los miembros de esa institución, imbuidos del espíritu ilustrado, fundaban un jardín botánico, recibían ejemplares de París y realizaban experiencias con distintos cultivos<sup>28</sup>.

Que Azara valorara especialmente la publicación de sus trabajos en París no es sorprendente. Debemos recordar que en los primeros años del siglo XIX la capital francesa era el escenario a partir del cual se difundieron los viajes que más incidirían en el conocimiento que Europa tuvo de América, los de Alexander von Humboldt. A su regreso del periplo americano, Humboldt se afincó en París, donde dictó una serie de conferencias y se abocó a pulir sus apuntes para darlos a la imprenta. Entre 1805 y 1810 aparecerían publicados sus trabajos más significativos, poniendo en discusión los asertos buffonianos sobre el Nuevo Mundo y planteando una perspectiva renovada para los estudios americanos. No puedo detenerme aquí sobre la significación de la obra de Humboldt, para lo cual remito a la abundante bibliografía que existe<sup>29</sup>. Sólo pretendo llamar la atención acerca del lugar central de París como centro de irradiación de los conocimientos científicos y acerca del particular momento de las discusiones sobre América en el que iban a insertarse los *Voyages...* No es casual que Walckenaer afirme que

en medio de los acontecimientos memorables que distinguirá en la Historia el comienzo del siglo XIX, los pacíficos anales de la ciencia no olvidarán esta súbita revolución que se ha

---

<sup>28</sup> Ver Sarrailh, J., cit., p. 263.

<sup>29</sup> Por ej. Beck, Hanno y Peter Schoenwaldt, *El último de los grandes. Alexander von Humboldt. Contornos de un genio*, Bonn, Goethe Institut-Institut für Auslandsbeziehungen-Inter Nationes, 1999 (aparecen aquí compendiados algunos de los aspectos trabajados por Beck en *Alexander von Humboldt*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1959); Dettelbach, Michael, "De la climatología: universal y particular en la obra de Humboldt", ponencia presentada en el *Simposio Internacional "Diseñar el saber: de Humboldt a las redes virtuales"*, Buenos Aires, 2000. Aspectos de la obra humboldtiana en relación con la construcción europea de América, en Gerbi, A., cit., sobre todo pp. 507-527; Pratt, M. L., cit., cap. 6; Poole, D., cit., cap. III. Un trabajo muy interesante sobre la ascensión al Chimborazo como experiencia física y su correlato escrito es el de Juan Pimentel, "El volcán sublime. Geografía, paisaje y relato en la ascensión de Humboldt al Chimborazo", en Ette, Ottmar y Walther L. Bernecker (Hrsg.), *Ansichten Amerikas. Neuere Studien zu Alexander von Humboldt*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 2001.

operado en nuestros conocimientos acerca de la América meridional, y colocarán a la cabeza de este interesante relato los nombres de Humboldt y de Azara<sup>30</sup>.

### Viajes...

Como señalé al comienzo, los *Voyages...* contienen una serie de pistas que permiten reconstruir, a pesar de la falta de un manuscrito original, algunas operaciones que se habrían realizado sobre el texto para transformarlo en un objeto editorial. La obra se organiza en cuatro volúmenes en 8º, más un atlas o "Collection de Planches" en 4º con veinticinco grabados: trece de ellos realizados sobre las cartas geográficas que Azara y sus colaboradores levantaron en el Paraguay y el Río de la Plata, y doce con fauna de la región<sup>31</sup>.

La portada presenta una primera cuestión: el título, *Voyages dans l'Amérique Méridionale* (fig. 44). Probablemente, aquí estamos ante una decisión tomada por el librero. En la contraportada, además de dejar su firma debajo de la declaración de que "deux exemplaires de cet ouvrage ont été déposés á la Bibliothèque impériale", promociona otra publicación de "le même Libraire": *Voyage en Espagne*, por Joseph Townsend, traducción francesa de un libro que ya llevaba doce ediciones en inglés<sup>32</sup> y que contenía "la description des moeurs et usages des peuples de ce pays; le tableau de l'agriculture, du commerce, des manufactures, de la population, des taxes et revenus de cette contrée, et de ses diverses institutions", además de veintidós grabados de "vues, plans, cartes". El escrito de Townsend abordaba algunos de los temas comunes en los relatos de viajes que se comenzaron a popularizar desde la segunda mitad del siglo XVIII -

<sup>30</sup> *Viajes...* [1999], cit., p. 10.

<sup>31</sup> El libro no contiene datos sobre la cantidad de ejemplares de la edición. La presencia de ejemplares en varias bibliotecas públicas francesas -además de la Bibliothèque Nationale de París, las bibliotecas municipales de Besançon, Nancy, Rouen, Nîmes y Montpellier- inducen a pensar en una tirada importante. Sin embargo, el traductor inglés de los *Cuadrúpedos* nos informa en 1838 que la circulación de los *Voyages...* "could never have been very extensive, it is at present very difficult, even at Paris, which may be called the headquarters of natural history, to find a copy", cfr. *The natural history of the quadrupeds of Paraguay and the River La Plata*, cit., Translation preface, p. XIV. En España tampoco parece haber tenido una difusión amplia: en 1923 el editor español de los *Viajes...* afirma que en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid existen los cuatro tomos de la edición francesa, pero no el Atlas de grabados, p. 2. J. C. González afirma que "siempre ha sido difícil dar con ejemplares completos de los *Voyages...*, especialmente por la rareza del atlas" y cita una carta de Martin de Moussy a Mitre de 1864, en la que dice buscarlo infructuosamente, "Bibliografía de Azara", en *Memoria...*, cit., p. XC.

<sup>32</sup> *A Journey through Spain in the years 1786 and 1787* fue publicado por primera vez en Londres en 1791 y constaba de tres volúmenes.

# VOYAGES

DANS

L'AMÉRIQUE MÉRIDIONALE,

PAR DON FÉLIX DE AZARA,

AMBASSADEUR EN ESPAGNE ET EN SUÈDE, AGRICULTEUR EN ITALIE, ET ENFIN EN ANGLETERRE.

DEPUIS 1761 JUSQU'EN 1801.

Contenant la description géographique, politique et civile du Paraguay et de la rivière de La Plata; l'histoire de la découverte et de la conquête de ces contrées; des détails particuliers sur leur histoire naturelle, et sur les peuples sauvages qui les habitent; le sort des colonies anglaises que les Français ont conquises et cédées aux Indiens, etc.

REVISÉ D'APRÈS LES MANUSCRITS DE L'AUTEUR.

AVEC DES CARTES PAR M. DE LA HARPE ET DES TABLES.

PAR C. A. WALCKENÄER.

REVUE DE NOUVEAU PAR G. CUVIER.

CONTIENANT EN OUTRE UN GRAND NOMBRE DE TABLES ET DE CARTES.

Sur la Histoire naturelle des Indes de l'Amérique et de La Plata, par le même auteur, publiée d'après l'original en quatre volumes in-4 de grande taille de papier, par M. de La Harpe, 1780.

AMBASSADEUR EN ESPAGNE ET EN SUÈDE, AGRICULTEUR EN ITALIE, ET ENFIN EN ANGLETERRE.

TOME PREMIER.

\*\*\*\*\*

PARIS,

DE L'IMPRIMERIE DE LA VILLE.

PAR M. DE LA HARPE, 1780.

1780.

Fig. 44. Portada de los Voyages..., 1809

aspectos económicos y sociales junto a descripciones de lugares lejanos o poco conocidos, que podían ir desde el despojado registro con pretensiones científicas hasta el panorama con toques pintoresquistas.

Pratt ha realizado un interesante abordaje de estos relatos, en el que se manifiesta la imbricación de elementos científicos dentro de una trama regida por la narración novelada, en un marco de creciente interés político y económico de las potencias europeas por espacios aún inexplorados. El impulso viajero no sólo proyectó a los europeos a otros continentes. El mejoramiento de los caminos y la existencia cada vez mayor de puntos donde hacer escala, motivó también la exploración del interior de la propia Europa y el 'descubrimiento' de países ocultos y lugares exóticos. España y Portugal, junto a las regiones del este, fueron algunos de estos lugares<sup>33</sup>.

El libro de Townsend es un buen ejemplo del compendio de materias que presentaban los libros de viajes. Como señala Freixa, si bien la mayor parte de las publicaciones traían una temática amplia y abarcadora, los énfasis en ciertas áreas de conocimiento estaban dados por la formación o los propios intereses del autor. Townsend, por ejemplo, era un sacerdote, médico y geólogo, que podía "observar científicamente las zonas por las que transita y analizar la influencia que la constitución del suelo puede tener en el aprovechamiento agrícola y en el crecimiento de los bosques"<sup>34</sup>. Al margen de estas peculiaridades, quiero destacar el crecimiento de un género literario profundamente vinculado con el material que vengo considerando y que desempeña un papel notable en la construcción y difusión de ciertos imaginarios visuales.

El formato dado al texto de Townsend en su edición francesa, tres volúmenes en 8º más un atlas de ilustraciones, sugiere la relación con los *Voyages...* y la inclusión de éstos en una suerte de colección, que afirmaría la idea de un título elegido por el librero. Pero también es posible que en este asunto tuviera intervención Walckenaer. Autodidacta estudioso de la naturaleza, realizó

---

<sup>33</sup> Pratt, M. L. cit.; Gómez de la Serna, Gaspar, *Los viajeros de la Ilustración*, Madrid, Alianza Editorial, 1974; Krotz, Esteban, "Viajeros y antropólogos: aspectos históricos y epistemológicos de la producción de conocimientos", en *Nueva Antropología*, vol. IX, nº 33, México, 1988.

<sup>34</sup> Freixa, C., cit.

notables aportes al estudio de los arácnidos –algunos ejemplares conservan hoy su nombre. Pero entre sus eclécticos intereses estaban también la literatura y la cartografía y, unos años después de participar en la edición del libro de Azara, publicó una *Histoire générale des voyages* en veintidós volúmenes<sup>35</sup>.

La idea del título buscaba llegar a un público que desbordara el cenáculo de los naturalistas y hallara en él una apelación a conocer esa aún misteriosa “América Meridional” a través del relato de quien había pasado en ella veinte años. El mismo Walckenaer afirma en la “Noticia...”, que el texto de Azara contribuye a conocer por fin “un tan vasto país después de tan largas y espesas tinieblas”<sup>36</sup>.

Existen estudios que se han ocupado de la emergencia de un público nuevo a partir del uso generalizado de la imprenta. Este público moderno, que mezclaba estamentos y edades y consumía distintos géneros, conoce un crecimiento en dos sentidos desde fines del XVIII y a lo largo del XIX: cuantitativo y cualitativo. La “revolución de la lectura” implica el pasaje de un *corpus* limitado de textos leídos de manera intensiva, a la incorporación, por parte de un público mayor, de una gran cantidad de textos diversos en distintos soportes y formatos (libros, folletos, periódicos, etc.), si bien ambas formas de apropiación de los textos convivieron y se combinaron durante mucho tiempo<sup>37</sup>. Si bien no nos ocuparemos de la

---

<sup>35</sup> Charles Athanase, barón de Walckenaer nació en 1771 y murió en 1852. Fue inspector de transportes del ejército, pero como gozaba de una situación desahogada, muy joven se dedicó exclusivamente al estudio de la zoología, la etnografía y la geografía. En 1813 ingresó en el Instituto de Francia, y en 1840 fue elegido secretario perpetuo de la Academia de Inscripciones. Fue conservador de mapas y planos de la Biblioteca Real. Entre sus numerosísimas publicaciones se hallan: *Essai sur l'histoire de l'espèce humaine*, 1798; *L'île de White, roman*, 1799; *Faune parisienne*, 1802; *Histoire naturelle des arachnides*, 1805; *Le monde maritime*, 1818; *Histoire de la vie et des ouvrages de La Fontaine*, 1820-24; *Histoire générale des voyages*, 21 vol., 1826-31. Cfr. Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana Espasa-Calpe, 1991, tomo 69. Su biblioteca fue bastante importante, a juzgar por el catálogo de la misma que se realizó a mediados del siglo XIX, cfr. L. Potier, *Catalogue des livres et cartes géographiques de la bibliothèque de M. le Baron Walckenaer*, Paris, Maisson Silvestre, 1853.

<sup>36</sup> “Noticia preliminar”, en *Viajes...* [1941], p. 10. El clásico trabajo de Antonello Gerbi ya citado demuestra el desconocimiento que se tenía en Europa de la realidad americana todavía en el siglo XVIII, cuando aún entre los eruditos, se discutía la posibilidad de existieran en América gigantes u otras figuras míticas.

<sup>37</sup> Roger Chartier ha analizado esta cuestión en *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza, 1994, y en *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XVI y XVIII* [1ª ed. en francés 1992], Barcelona, Gedisa, 1996. También durante el Seminario “Poderes de lo escrito, poderes sobre lo escrito”, dictado con J. E. Burucúa, 2000. Con respecto al público de los relatos de viaje, si bien Pratt no aborda específicamente la cuestión,

recepción de la obra de Azara, vale la pena situar la elección del título en un momento en que editores y libreros advierten la existencia de un conjunto cada vez más vasto de lectores ávidos, familiarizados por un lado con el género literario de los viajes, en el que la narración hilaba información económica y geográfica, observaciones sobre la población y descripciones de flora y fauna, y por otro con el género editorial de los relatos de viajes, con determinadas características de formato o de presentación<sup>38</sup>. A este respecto hay que diferenciar los *Voyages...* de los *Apuntamientos...* o *Essais...*, aunque parte de su contenido o carácter no cambie sustancialmente.

La aplicación del nombre "Viajes" a la publicación de textos vinculados con expediciones político-científicas se hizo usual durante el siglo XVIII, por lo que los *Voyages...* de Azara no resultaban una novedad ni se apartaban de una práctica editorial cuyas huellas pueden identificarse desde el siglo XVI. Jean-Paul Duviols ha realizado un trabajo muy exhaustivo sobre los libros de viajes a América, señalando las continuidades y rupturas a través de los siglos de la modernidad<sup>39</sup>. Entiendo además que puede señalarse un hilo conductor entre los manuscritos iluminados medievales conocidos como libros de maravillas, copiados por cientos, y los más famosos "Viajes" difundidos de la mano de la imprenta –los de Theodore de Bry– en la medida en que los contenidos poseían la autoridad de quien o quienes habían visitado lugares lejanos, por más que muy tardíamente se exigiera a la obra la autenticidad de la experiencia. El viaje, ya fuese parte del título o no, es un elemento de singular importancia que liga escritos de diverso carácter e intención a lo largo de un período muy largo<sup>40</sup>.

Los textos de las expediciones de La Condamine y Bougainville fueron publicados con el título de "Viajes" y en el XIX también los escritos de Alcide

---

sugiere que esta literatura tuvo la capacidad de "producir el 'resto del mundo' para los lectores europeos", cit., p. 23.

<sup>38</sup> Al parecer, a fines del siglo XVIII, la publicación de relatos de viajes sólo era superada por la de sermones, Freixa, C., cit.

<sup>39</sup> Duviols, Jean Paul, *L'Amérique vue et revêue. Les livres de voyages de Christoph Colomb a L. A. de Bougainville. 1492-1768*. Paris, Editions Promodis, 1985.

<sup>40</sup> Penhos, Marta, "De viajes y viajeros. Entre la mirada y el cuerpo", 2001.



D'Orbigny, por citar sólo algunos ejemplos<sup>41</sup>. El hecho de que, por lo menos para el lector actual, los contenidos contradigan en parte la promesa atractiva del título, no parece haber afectado la continuidad de la práctica, como si hubiese existido un pacto tácito entre editores y lectores en torno de la tensión título-contenidos como expresión de intereses amplios y no muy definidos.

La Condamine nos pone en la pista de ciertas expectativas de los lectores del XVIII con respecto al género:

Para no defraudar la esperanza de quienes sólo buscan en una relación de viaje sucesos extraordinarios y pinturas agradables de conductas extrañas y costumbres desconocidas, debo advertirles que no encontrarán en ésta mucho que les satisfaga...<sup>42</sup>

Azara debió tener presente esta cuestión al pensar en publicar los *Voyages...*, ya que pese a su prosa seca y a sus descripciones despojadas de elementos coloridos, trató de dar al texto un carácter más atractivo:

... yo había escrito mi obra en forma de diario de viaje; pero luego la he ordenado como la ve V., porque hubiera sido tan enojosa como los viajes marítimos, que hablan todos los días de vientos, de cambios de rumbo, de peligro y de trabajos: siempre, poco más o menos, lo mismo<sup>43</sup>

Sin embargo, sus escritos seguían siendo una obra científica, basada en observaciones y medidas, por lo que en la Introducción de los *Voyages...* aclara:

Siempre he procurado evitar el estilo de novela, es decir, ocuparme más de las palabras que de las cosas. Igualmente he tenido cuidado de no exagerar ni la magnitud, ni la pequeñez, ni la rareza de los objetos, y emplear siempre la expresión conveniente a la medida real de cada cosa, tal como la he visto o tal como la concibo<sup>44</sup>.

Ambos párrafos dan cuenta de los problemas de estilo presentes en el escrito: diario de viaje con una "forma" diferente que escape al tedio del lector, pero sin caer en las "exageraciones" de una novela, cuyo autor estaría más

---

<sup>41</sup> La Condamine, Charles Marie de; *Relation abrégée d'un voyage fait dans l'intérieur de l'Amérique méridionale*, Paris, 1745; Bougainville, Louis Antoine de, *Voyage autour du monde en 1767, 1768 et 1769*, Paris, 1771; D'Orbigny, Alcide, *Voyage dans l'Amérique Méridionale*, 9 vol., Strasbourg-Paris, 1835-1847.

<sup>42</sup> La Condamine, Ch. M. de, prólogo a la edición francesa, cit. en *Viaje a la América Meridional por el Río de las Amazonas. Estudio sobre la quina*. Edición facsimilar de la edición castellana de 1765. Presentación de Antonio Lafuente y Eduardo Estrella, Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1986, p. 8.

<sup>43</sup> Carta a Walckenaer, 1º de diciembre de 1805, en *Viajes...* [1941], p. 51.

<sup>44</sup> Azara, F. de, *Viajes...* [1999], tomo I, p. 49.

interesado en jugar con las palabras que en referirse a las cosas concretas, a "hechos" verificables.

En el texto, Azara se muestra preocupado por alejarse de una narrativa personal y de un contenido ficcional. El uso permanente de la primera persona y las frecuentes apelaciones al lector refuerzan la autoridad de quien sólo escribe sobre lo que ha visto:

En cuanto a los hechos, pueden estar seguros que no hay nada de exageración y de conjeturas y que no digo nada que no haya visto y que todo el mundo no pueda comprobar por sus propias observaciones o por las noticias que le den los habitantes del país<sup>45</sup>.

Esta tensión derivada de la elección del título y su articulación con los contenidos del libro de Azara, aparecen también en un texto que, contrariamente a éste, no fue publicado hasta mucho tiempo después de su redacción. Me refiero al Diario de Aguirre, quien en el Prospecto nos brinda algunos elementos sobre el tema. El comisario de la cuarta partida titula su escrito "Diario", un término consagrado por el uso en el ámbito de la marina y el ejército para denominar los informes oficiales. Así los llaman las Instrucciones: "Los Diarios deben ser muy circunstanciados...", prescriben<sup>46</sup>. El término, según aparece en el escrito de Aguirre, equivale a "relación de Viage"<sup>47</sup>. Se trata de un

título moderado, pero que permite tratados muy ventajosos á la geografía y á la historia, que franquea con mucha oportunidad la variación ó paso de unas materias á otras ; y en el que no son inconexas las de política en sus ramos de comercio, y gobernacion civil y militar, ni aun las reflexiones de la moral, que antes bien ocurren con la mayor naturalidad<sup>48</sup>.

Aguirre amplía la explicación que esboqué más arriba sobre la inclusión de los temas histórico-sociales en estos textos. La pertenencia a una tradición española de escritura sobre América aparece aquí puesta en relación con una forma de abordar ciertos informes oficiales -el Diario- y, además, con un género literario y un formato editorial -el relato de viaje- que a fines del siglo XVIII permitía combinar distintas materias unificadas bajo la autoridad del viajero. El "estar-ahí" - un elemento al que me referiré más adelante- garantiza la veracidad de los

---

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>46</sup> Diario de Alvear, cit., f. 22.

<sup>47</sup> Diario de Aguirre, cit., tomo I, p. II.

<sup>48</sup> *Ibidem*

contenidos, incluso "el amenísimo campo de la historia" que parece escribirse por primera vez a partir de la mirada atenta de los demarcadores: "... [es] la historia [de la región], muy desconocida a la verdad y tanto, que se escribe casi originalmente como los mas de los tratados anunciados", dice Aguirre que, recordemos, llegó a pensar en separar la sección histórica como un texto independiente<sup>49</sup>.

Precisamente, el título de "Diario" o "relación de Viage" pudo parecerle a Aguirre poco "expresivo" con respecto al ambicioso programa que se proponía desarrollar en el tomo II del AGN, dedicado a la parte histórica. Sin embargo, a pesar de su carácter "moderado", permitía enlazar los temas histórico-sociales con las "misceláneas" más diversas bajo la figura autorizada del viajero:

... sin que parezca deslumbrar el amor propio, podría llevar este tomo un título mas expresivo y alto que el de diario. Ni ha faltado quien así me lo persuada, pero como mi obra viene encadenada bajo de él, y verdaderamente acomoda á cuantas especies, por supuesto miscelaneas, pueden ocurrir á un diarista, he tenido por mas oportuno no alterarle<sup>50</sup>.

Volviendo ahora a los dos primeros tomos de los *Voyages...* de Azara, de ellos se desprende una organización en dos áreas, similar a la ya observada en otros impresos: los nueve capítulos dedicados a la geografía y la historia natural de la región ocupan el primer volumen, mientras que el segundo contiene la parte socio-histórica, integrada por los ocho capítulos con observaciones sobre la población y referencias a los modos de sujeción ensayados en el pasado con los indígenas, de acuerdo a una sucesión idéntica a la de la *Descripción...* Mientras que en esta última crecía la parte histórica hasta constituir un tomo de catorce capítulos, en los *Voyages...* Azara reserva sólo un capítulo final, para la "historia abreviada del descubrimiento y conquista del Río de la Plata y del Paraguay". A pesar de este lugar en apariencia menor, Azara le otorga al capítulo un sentido esclarecedor:

No he querido tampoco omitir enteramente la historia de las noticias que yo he adquirido en el país, no sólo consultando en el terreno de las antiguas tradiciones, sino también por la lectura de una gran parte de los archivos civiles de Asunción, de algunos de los papeles de los de Buenos Aires, de Corrientes, de Santa Fe, y de todas las antiguas memorias de las

<sup>49</sup> Diario de Aguirre, cit., tomo I, pp. III y IV.

<sup>50</sup> Ibidem, Prólogo, tomo II, sin p.

colonias y de las parroquias. Estas piezas originales y el conocimiento de los lugares y de los indios que los habitan me han permitido corregir muchos errores en que cayeron Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Antonio Herrera, Ulrico Schmidl...<sup>51</sup>

Trabajo de archivo y conocimiento recogido *in situ*, la historia y las ciencias naturales nuevamente imbricadas, en un texto que reconoce muy pocas autoridades. Los antiguos cronistas de la región aparecen con un valor similar al de Buffon: punto de partida permanentemente cuestionado<sup>52</sup>. Es interesante la opinión que Azara tiene de Lozano, sobre cuya obra construyeron sus propias representaciones los expedicionarios al Chaco, según se vio en la primera parte de la tesis. En realidad, nada dice el aragonés sobre los datos geográficos o las observaciones de flora y fauna que figuran en los textos de Lozano. Su crítica se dirige más bien al carácter "mordaz y encarnizado contra los españoles": "... jamás leí nada tan forzado, y no conozco obra alguna en que haya tan largas e insípidas moralidades"<sup>53</sup>.

La misma actitud de desconfianza para con las fuentes tradicionales y la necesidad de volcar información extraída de los archivos se encuentra en Aguirre, que achaca a Ruy Díaz varias "equivocaciones" y tilda a Schmidl de "extravagante"<sup>54</sup>. Es bien sugerente de una forma de abordar la adquisición de conocimientos la autorrepresentación de los demarcadores como seres solitarios que se enfrentan al problema de acopiar una masa enorme y variada de información y dar cuenta de ello. Igual que Azara, Aguirre reconoce sólo parcialmente el peso de las autoridades. Ningún cronista de los que escribieron sobre el Río de la Plata puede ser considerado "historiador acreditado". Por lo

<sup>51</sup> Azara, F. de, *Viajes...* [1999], tomo I, p. 49.

<sup>52</sup> De la obra de Cabeza de Vaca, Herrera, Schmidl, Barco Centenera, Ruy Díaz de Guzmán, Lozano y Guevara -los autores de los que parte- valora ciertos "hechos" o datos, aunque poniendo siempre de relieve la falta de perspectiva científica con que fueron concebidos: "inventa nombres y fábulas", "sus fechas no son muy exactas", "jamás leí nada tan forzado", "se nota claramente que el autor no se ocupaba apenas de la investigación de la verdad ni de los hechos", son comentarios habituales en esta parte, *Idem*, pp. 45-49.

<sup>53</sup> Introducción, en Azara, F. de, *Viajes...* [1999], pp. 48-49. De la obra de Guevara dice que "es una copia de la de Lozano. La sola diferencia es que el autor parece haber puesto cuidado en escribir con más pureza y que, no obstante, escribía peor; que suprimió los rasgos satíricos para substituirlos por otros más insípidos aún...", p. 49. Sin embargo, Furlong afirma que en la parte histórica Azara no se apartó de Lozano, mientras que como naturalista sólo repitió a Sánchez Labrador y que criticó sin fundamentos a Buffon, ver "Apuntamientos sobre Félix de Azara", cit., pp. 382-383.

<sup>54</sup> Diario de Aguirre, cit., tomo I, p. IV.

tanto, él se encuentra “sin libros propios del caso, y tambien confieso sin la debida ilustracion para tratar tales materias<sup>55</sup>”. También Azara nos dice que “encontrándome en un país inmenso, que me parecía desconocido, ignorando casi siempre lo que pasaba en Europa, desprovisto de libros y de conversaciones agradables e instructivas” comenzó a observar la naturaleza<sup>56</sup>. Aguirre escribe algo más sobre esta postura ante la tradición:

En la parte descriptiva me ha sucedido otro tanto [que en la parte histórica]; esto es verme reducido á mi mismo. Pero he tenido el alivio de caminar desembarazado cuanto es aventajada la observacion de lo presente á la razon de lo pretérito. He procurado fundamentarla por repetidas indagaciones, y por adquisicion de estados, todo combinado con la meditacion y mis ideas<sup>57</sup>.

Parecen escucharse ecos lockeanos en esta suerte de confesiones de ignorancia que muestran a los autores como tablas rasas en las que se inscriben los datos de la experiencia. Volveré sobre esto último más adelante.

Los tomos uno y dos del libro de Azara contienen, entonces, materias diversas tratadas a veces de forma diferente –las descripciones de animales, por ejemplo, comparadas con las referencias a “los medios empleados por los conquistadores de América para reducir y sujetar a los indios y del modo como se los ha gobernado”. Sin embargo, como ya señalamos, es probable que ninguno de estos contenidos fuera sorprendente para un lector de “viajes”. Los que podrían resultar algo más alejados de sus expectativas son los tomos tres y cuatro, incluidos bajo el título general de *Voyages...* pero que en realidad constituyen la traducción al francés de los *Apuntamientos para la Historia Natural de los Pájaros...*, publicados en Madrid unos años antes. Si creemos a Walckenaer, nuevamente estamos aquí ante una decisión del librero:

He dicho que hacía dos años que esta obra estaba impresa, y hubiera aparecido mucho antes si M. Dentu, a fin de hacerla más completa, no hubiera deseado agregarle la traducción de la Historia Natural de las aves de América, que el Sr. de Azara ha hecho imprimir en Madrid<sup>58</sup>.

En realidad, el capítulo IX del tomo I, titulado “De los cuadrúpedos y las aves” dedica casi toda su extensión a descripciones de cuadrúpedos, que si bien

<sup>55</sup> *Ibidem*, Prólogo, tomo II, sin p.

<sup>56</sup> *Viajes* [1999], cit., p. 44.

<sup>57</sup> Diario de Aguirre, cit., tomo II, Prólogo, sin p.

<sup>58</sup> “Advertencia del Editor”, *Viajes...* [1941], p. 5.

no son comparables a las de los *Apuntamientos* sobre los mismos, resultan mucho más extensas que las pocas páginas que quedan para las aves. Esto puede haber sido percibido por Dentu como una carencia de contenidos en una obra que se presentaba como exhaustiva. Como veremos más adelante, la inclusión de imágenes también se vincula con este deseo de hacer “más completa” la edición.

Al título sigue en la portada el nombre del autor: “par Don Félix de Azara”, su condición de “commisaire et commandant des limites espagnoles dans le Paraguay” en letras más pequeñas, y los años entre los que se verificaron los “Viajes”: “despuis 1781 jusqu’en 1801”. Como ha explicado Chartier a partir de un trabajo de Michel Foucault sobre la construcción de la “función-autor”, durante los siglos de la modernidad se producen cambios y desplazamientos desde “la figura clásica del *gentleman-writer* [...] [que] vive no de su pluma, sino de sus bienes o de su empleo; [...] prefiere el público elegido entre sus pares, la circulación en forma de manuscrito y el ocultamiento del nombre propio detrás del anonimato de la obra”, hacia el autor identificable que pertenece a un sistema en el que se ha incorporado la tecnología de lo impreso y la realidad del mercado. “La nueva economía de la escritura supone la plena visibilidad del autor, creador original de una obra de la que, legítimamente, puede esperar un provecho”<sup>59</sup>.

En los *Voyages...*, aunque subordinado al título en el espacio de la portada, el autor aparece claramente como un elemento que se destaca. Ligado visualmente al contenido por la relación título-nombre, opera en forma clara como garantía de unidad y legitimidad del texto. La autoridad emanada del nombre se refuerza además por la mención de las funciones que Azara cumplía como comisario de límites de la corona española, mientras que la referencia al período 1781-1801 aleja la posibilidad de una impostura y ubica la experiencia del autor en un tiempo dado.

---

<sup>59</sup> R. Chartier, *Libros, lecturas y lectores...*, cit., pp. 45-52. La cita en pp. 51-52. Durante el Seminario cit. también se trabajó sobre la figura del autor y la relación de la imprenta y el objeto libro con su estabilización. Aunque durante la modernidad conviven distintos regímenes de asignación de autor, se va dando una coincidencia entre la unidad material del libro y la unidad textual debida a un autor. Ver también Foucault, Michel, *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1984, cap. I.

Como ya señalé, en el texto el uso de la primera persona del singular remite a una presencia activa y permanente de Azara. Las primeras frases de la Introducción muestran un yo protagonista, no muy lejano del autor de un relato de aventuras: "Encontrándome en 1781 en San Sebastián... Dejé en la primera ciudad citada mis libros y mi equipaje y partí a la mañana siguiente al romper el día..."<sup>60</sup>. Más adelante, continúan los "yo" ("levantaba", "enviaba", "empleaba") y "mis" ("instrumentos", "viajes", "cartas"), sólo interrumpidos pocas veces por el impersonal: "Se han navegado con el mayor cuidado posible los principales ríos..."<sup>61</sup>. En el interior de los capítulos el autor utiliza a veces la primera persona del plural, implicando al lector en recorridos y mediciones: "Tomemos por límite austral... Continuemos después"<sup>62</sup>, aunque sigue remitiendo sus experiencias más directas al "yo": "En Buenos Aires yo carecía de termómetro... Yo observé que en el Paraguay..."<sup>63</sup>. Finalmente, el afirmativo en tiempo presente refuerza la veracidad de los datos que aporta: "Siempre la atmósfera está húmeda...", y se va haciendo el recurso más usado en los capítulos sobre plantas y animales: "El ombú es tan grueso, tan espeso y tan grande, como el nogal"<sup>64</sup>, "El lagarto verde, o *teyu-hoby*, es muy común en los matorrales, donde se lo encuentra a fin de octubre..."<sup>65</sup>. El mismo sistema –afirmativo en tiempo presente más el yo que autoriza y unifica– aparece en la parte dedicada a la población: "Los hombres no tienen el barbote, y no usan traje alguno cuando van a la guerra o a la caza...", "Yo no he observado entre otras naciones indias esta desigualdad de riquezas en los vestidos y adornos"<sup>66</sup>. Por último, el yo relator se diluye en los capítulos dedicados a describir los pueblos y parroquias y también en la parte histórica<sup>67</sup>.

---

<sup>60</sup> *Viajes...* [1999], tomo I, p. 37.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>63</sup> *Ibidem* pp. 52 y 54.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 157.

<sup>66</sup> *Viajes...* [1999], tomo II, pp. 26 y 27. Se refiere a los indios pampas.

<sup>67</sup> Con respecto a la escritura antropológica, Johannes Fabian ha analizado el uso del "presente etnográfico" como revelador de una postura cognitiva que presupone un objeto dado para ser observado, ver "Time and Writing about the Other", en cit., pp. 84-5. Por su parte, también sobre los escritos antropológicos, John & Jean Comaroff señalan que el "Yo cartesiano" implica un ser autoconsciente que posee la capacidad de mirar a su alrededor, de medir y dominar el mundo, ver



En el texto publicado como *Viajes inéditos* por Mitre y Gutiérrez pueden hallarse características de una escritura más cercana a la experiencia del autor. Como ya lo observó Mitre "el estilo [...] es sumamente desaliñado, como que son meras notas de viaje en que se consignan datos, hechos y observaciones útiles sin pretensión literaria..."<sup>68</sup>.

Los *Voyages...* presentan un contrapunto entre la presencia de "subalternos" y "colaboradores" a quienes, como vimos en el capítulo anterior, Azara menciona puntillosamente y atribuye con bastante precisión tareas y responsabilidades en la Introducción<sup>69</sup>, y su virtual desaparición en el resto del texto, absorbidos por el yo protagonista. Para narrar cada etapa y los asuntos notables que se suscitan en los *Viajes inéditos* Azara prefiere, en cambio, la primera persona del plural ("salimos", "seguimos") y a lo largo del texto el lector va enterándose de quiénes son estos "nosotros" marcados por las jerarquías a través de las formas de nombrarlos: con nombre y apellido, como en los casos de Boneo, Aguirre, Zizur y Pazos, o con genéricos –"un indio que nos acompañaba", "mi negro"<sup>70</sup>. A pesar de que las condiciones en que se verifican los viajes son muy adversas, parecen exteriores a él y son raros los pasajes en que involucra su cuerpo en el relato ("sufrimos un furioso aguacero que nos caló hasta los huesos"<sup>71</sup>). Sobre todo un párrafo resulta una irrupción casi confesional en un texto en el que el uso de la primera persona del plural refuerza cierta distancia con respecto a lo sucedido: "De resultas de haber comido mucha sandía tuve esta noche un cólico furioso. No obstante salimos a las ocho..."<sup>72</sup>. El pasaje del "yo" al "nosotros" indica la vuelta al tono general: Azara sufre dolores, pero el grupo sigue adelante.

---

*Ethnography and the Historical Imagination*, Boulder-San Francisco-Oxford, Westview Press, 1992, pp. 25-6.

<sup>68</sup> B. Mitre, "Noticia preliminar", en Félix de Azara, *Viajes inéditos...*, cit., p. 6.

<sup>69</sup> *Viajes...* [1999], tomo I, p. 43.

<sup>70</sup> *Viajes inéditos...*, cit., pp. 27-29. Pratt observa un carácter similar en los escritos de los emisarios de Linneo en Sudáfrica, Sparman y Paterson. Ambos, interesados sobre todo en describir la naturaleza, dejan muy poco espacio a los demás seres humanos y los nativos aparecen como "un/él/mi hotentote", ver cit., pp. 97-98.

<sup>71</sup> *Viajes inéditos...*, cit., p. 70.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 36.

### *Ver, escribir, hacer un libro*

En los escritos que vengo considerando aparece representada la distancia que se establece entre el observador y lo observado. Como vimos en el capítulo anterior, esta distancia se amplifica por la utilización de diversos instrumentos mediadores de la experiencia visual. Entre el ojo y el objeto, el instrumento modifica y determina el carácter de la recolección de datos ópticos. Resulta de ello una mirada que observa, mide y registra<sup>73</sup>. Sin embargo, en el caso de Azara, veremos que los textos nos traen representaciones de una visualidad algo más compleja.

La visualidad es un factor clave que organiza el relato y le da unidad. La vista sirve como orientadora del camino ("una arboleda que quedó a la derecha, y algunos ranchitos a la izquierda"), es la base y punto de partida del conocimiento sobre fauna y flora ("Vi algunos guacamayos, loros y cotorras..."), indica variaciones y particularidades geográficas ("Hacia el frente y a la derecha se nota el terreno ondeado de pequeñas lomas..."<sup>74</sup>). Aquí la mirada no se fija en un punto, ni opera a través de las lentes de reflexión. Es directa, activa y móvil. Pero se permite poquísimos raptos de goce en los que se combina con otro sentido:

A la sazón [los árboles]estaban cargados de naranjas que divertían la vista, y el olfato disfrutaba la fragancia del azahar que cubría los árboles y el suelo que es de tierra colorada y mucha arena<sup>75</sup>.

Lo que en los *Viajes inéditos...* aparece en forma muy primaria, casi como volcando sobre el papel flashes fotográficos, en los *Voyages...* serán descripciones muy detalladas, a partir de las cuales el autor desarrolla opiniones y reflexiones. Como apuntes, los *Viajes inéditos* presentan una mayor cantidad de mediciones y demarcaciones, que quedan intercalados en los *Voyages...* dentro de una prosa algo más elaborada. La permanente referencia al día y hora de una salida, a la distancia entre dos puntos, al clima de cada momento vivido, están ausentes en los *Voyages...* Es evidente, por otra parte, que no existe una relación

---

<sup>73</sup> Prima aquí aquello que Pratt ha denominado "retórica visual y objetivista". Esta autora establece, en gran parte de la literatura de viaje, una ligazón entre visualidad, dominio y objetividad, cit., pp. 108-156.

<sup>74</sup> *Viajes inéditos*, cit., pp. 37, 52, 56.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 117.

directa entre estos apuntes y el libro en francés, ya que el salto entre las menciones escuetas de plantas y animales en los primeros y las detalladas descripciones en el segundo debieron ser salvadas por textos intermedios, probablemente trabajados a partir de estas notas, de observaciones más puntuales, como lo son las realizadas a partir de disecciones de los animales capturados, y de las correcciones realizadas a su regreso a Europa .

Si queremos buscar las huellas de la experiencia del viajero, los *Viajes inéditos* nos muestran sin duda los avatares del camino, las dificultades de cada etapa -todo aquello que Azara se había propuesto "silenciar" en los *Voyages...*<sup>76</sup>- a través de una pintura que, aunque seca, tiene algo de relato de aventuras. Para Mitre, "estas notas primitivas [son] más abundantes en ciertos detalles con más colorido local y [están] más impregnadas de la personalidad del autor"<sup>77</sup>. Sin embargo, como ya señalamos, el Azara que escribe no nos hace saber mucho sobre cómo afectó todo ello al Azara viajero, cuya voz se diluye en el "nosotros" del grupo y cuya personalidad sólo se adivina en pocos pasajes. En el libro editado por Walckenaer se produce un fenómeno con efecto doble: por un lado, Azara aparece más claramente como autor, como la figura que se hace cargo del escrito, como quien se atribuye todos los contenidos y les da sentido. Por otro, la fuerza del autor debilita los restos del Azara viajero y refuerza la distancia temporal y espacial que lo separa de la experiencia, fijándola en un texto 'objetivo'.

En la "Noticia preliminar" de los *Viajes Inéditos*, Mitre resume con elocuencia la relación establecida en los *Voyages...* entre los elementos analizados hasta ahora:

El libro de viajes de Azara, que tanto ha tardado en vulgarizarse, no es una narración amena de aventuras, ni la historia cronológica de una expedición, sino un agrupamiento metódico de hechos condensados en materias reducidas a un sistema más o menos científico, en el que el clima, el suelo, la topografía, el reino animal y vegetal, las costumbres, las razas humanas y la historia del descubrimiento, conquista y población del Río de la Plata es estudiada concienzudamente con el contingente y el testimonio de la observación personal, sin que el autor exhiba inútilmente su personalidad, ni nos explique los medios de que se valió para la adquisición de los conocimientos indispensables a la vasta tarea que voluntariamente se había impuesto<sup>78</sup>.

---

<sup>76</sup> Ver nota 24.

<sup>77</sup> "Noticia preliminar", p. 18.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 9-10.

Mitre nos muestra un hombre que ha recogido la experiencia de veinte años en un texto omnicomprendivo, que queda legitimado por su constitución en autor objetivo y distante.

Sigamos adelante. Luego de un resumen de los contenidos principales<sup>79</sup>, la portada presenta la relación autor-editor: "Publiés d'après les manuscrits de l'auteur, avec une notice sur sa vie et ses écrits, par C. A. Walckenaer; enrichis de notes par G. Cuvier, secrétaire perpétuel de la classe des sciences physiques de l'Institut, etc". La tipografía destaca del conjunto el nombre de Walckenaer, quien dirige la edición en francés, redacta notas y escribe la "Noticia..." a partir de "los manuscritos del autor". En la "Advertencia preliminar del editor", Walckenaer narra cómo comienza en París su "amistad" con el aragonés, quien en 1802

no sólo tuvo la bondad de prestarme todos sus manuscritos y permitirme hacer extractos, sino que, además, me dio un calco de su mapa general y se tomó el trabajo de fijar sobre él por sí mismo el emplazamiento y nombre de todos los pueblos salvajes que había visitado.

Esta primera aproximación de Walckenaer a la obra de Azara no parece tener más fin que el de saciar la curiosidad de un naturalista aficionado:

Yo reservaba estos preciosos materiales tan sólo para mi particular conocimiento, sin permitirme hacer ningún otro uso, cuando, dos años después, M. Dentu, que publica ahora los Viajes del señor Azara, me remitió el manuscrito.

El asunto se complica con la aparición del librero, que posee una copia de la misma obra: "Reconocí que el manuscrito era el mismo que me había sido prestado por el Sr. Azara"<sup>80</sup>. A continuación, un elemento agrega confusión a esta etapa previa a la publicación: "Lo había hecho traducir a su vista de su propio original español". ¿Quién? ¿Dentu? ¿A la vista de Azara?<sup>81</sup> Si no resulta claro quién es el responsable de la traducción, tampoco se sabe cómo el librero llegó a hacerse del manuscrito: "El Sr. Dentu había obtenido la propiedad a consecuencia de circunstancias que no hacen al caso...". ¿Por qué esta ambigüedad de

---

<sup>79</sup> "Contenant la description géographique, politique et civile du Paraguay et de la rivière de La Plata; l'histoire de la découverte et de la conquête de ces contrées; de détails nombreux sur leur histoire naturelle, et sur les peuples sauvages qui les habitent; le récit des moyens employés par les jésuites pour assujétir et civiliser les indigènes, etc."

<sup>80</sup> Las citas de esta página en *Viajes...* [1941], p. 1.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 2. El texto en francés tampoco resulta claro: "Il l'avait fait traduire sous ses yeux, d'après son original espagnol".

Walckenaer? Una versión compatible con la imagen de Azara como sabio incomprendido fue dada a mediados del siglo XIX por Florencio Varela. Dice sobre el texto:

Escrito originalmente en idioma de nuestros padres, el mundo literario y científico no le conoce sino en francés; y ni así le conocería si su autor [...] no se hubiera visto obligado a vender sus manuscritos a un librero de París, a fuer de pobre, y de abandonado de su gobierno...<sup>82</sup>

Sin embargo, parece más probable que una nueva intervención de José Nicolás, el hermano de Félix, haya posibilitado la circulación de la obra, como ya había sucedido en el caso de los *Essais...*: "Su ilustre hermano, entonces embajador de España en Francia, lo había revisado y corregido", dice el editor<sup>83</sup>.

De cualquier manera, Azara y Walckenaer se ponen de acuerdo: "...le invité a cooperar él mismo en esta edición y no dejarla aparecer incompleta, y a enviarme lo que aún conservara, consintiendo él de buena voluntad a condición de que yo me encargara de dirigir la impresión"<sup>84</sup>. El pacto queda establecido, con dos rasgos que conviene destacar. En primer lugar, los materiales adicionales que Azara envía desde España y que constituyen elementos desestabilizadores del manuscrito base –"mapas", "adiciones y correcciones que me pidió incorporara a la obra"<sup>85</sup>. En segundo lugar, las "observaciones" que Walckenaer "le había hecho de viva voz" al autor y que éste le pide "añadir a su obra" en forma de "notas". Las notas de Walckenaer consistirán en aclaraciones de términos utilizados en la traducción (por ej. "horizontalité" por "paralelismo"), relaciones entre descripciones de Azara y de Buffon, relaciones entre diferentes nomenclaturas que, para un mismo animal, han utilizado los más destacados naturalistas (Linneo, Lacépède, Bloch y el infaltable Buffon) y sobre todo eruditas referencias bibliográficas.

---

<sup>82</sup> "Del editor", en *Viajes por la América del Sur. Desde 1781 hasta 1801*, Montevideo, Biblioteca del Comercio del Plata, 1846, 2 vol. La "traducción de la que hizo al francés el naturalista Walckenaer de los manuscritos de Azara" fue realizada por Bernardino Rivadavia y vuelta a publicar en 1850. La primera versión española de los *Voyages...* sólo apareció en 1923, cit.

<sup>83</sup> *Viajes...* [1941], p. 2.

<sup>84</sup> *Idem*.

<sup>85</sup> *Idem*. En una carta del 28 de octubre de 1805, Azara avisa a Walckenaer que le ha enviado "el cuaderno de adiciones y correcciones que me pidió" y le da vía libre para intervenir en el texto: "... es V. dueño de hacer cualquier retoque que considere necesario", *Ibidem*, p. 49.

Plenamente consciente del peso de estas intervenciones en el texto, Walckenaer dice arrepentirse de haberlas incluido:

... creo que no hice bien. En efecto, cuando un editor se permite salir de las modestas funciones que su título le impone, para interrumpir al autor, es necesario que la importancia de las cosas que ha de decir justifique esta licencia...<sup>86</sup>.

Esta frase, sin embargo, es el anuncio de la necesidad de su otra y más importante intervención, la "Noticia preliminar", que Walckenaer dice haber redactado para hacer conocer la vida y escritos de un autor que "contra la costumbre ordinaria de los viajeros, ha sido muy reservado respecto de los detalles que le conciernen personalmente..."<sup>87</sup>. Entre un autor parco y un público deseoso de saber sobre él, es el editor quien opera perfilando una figura que articula al viajero con el escritor. Pero Walckenaer no violenta la intimidad de Azara, ya que la sustancia de la "Noticia" proviene directamente de él:

[los hechos] proceden de los escritos mismos del Sr. Azara; los relativos a su vida privada han sido suministrados por él mismo en nuestras conversaciones en París; otros, en fin, proceden de su correspondencia<sup>88</sup>.

Precisamente, la inclusión de parte de la correspondencia con Azara está dirigida a hacer aún más estrecha a los ojos del lector, la relación editor-autor: "Agrego a esta noticia un extracto de las cartas que me fueron escritas por el Sr. Azara y que me parecen propias para dar más autenticidad a lo que de él he dicho o dar mejor a conocer su carácter y sus escritos"<sup>89</sup>.

Las otras notas, incluidas en el capítulo sobre los cuadrúpedos, son comentarios y aclaraciones a cargo de Georges Cuvier, uno de los científicos que había mostrado interés por la obra de Azara a partir de los *Essais*... Cuvier ganó prestigio a partir de los años finales del siglo XVIII por sus aportes a la anatomía comparada y a la fisiología. Hacia la época en que lo conoció Azara, aún joven, ya formaba parte del equipo del *Jardin des Plantes* de París —el otrora *Jardin du Roi* que había dirigido Buffon— y se hallaba a cargo de la cátedra de historia natural del

---

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>87</sup> *Idem*.

<sup>88</sup> *Ibidem*, pp. 3-4.

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 4.

*Collège de France*, reemplazando a Daubenton, uno de los más importantes colaboradores de aquel.

Como las de Walckenaer, las notas de Cuvier “son poco numerosas y la mayoría muy cortas”. No obstante, al comentar desde un punto de vista muy actualizado las observaciones de Azara, funcionan como una suerte de traducción entre el texto de un naturalista sin formación y el lector perteneciente al exigente círculo de sabios franceses. Este aspecto nos pone nuevamente ante la cuestión del público. Si el título “Viajes” buscaba llegar a un espectro amplio de lectores, las notas de Walckenaer y Cuvier y la anexión de los *Pájaros* estuvieron dirigidas a captar un público más restringido y especializado.

En letras más pequeñas, la portada presenta a continuación la “histoire naturelle des Oiseaux du Paraguay et de la Plata, par le même auteur, traduit, d’après l’original espagnol, et augmentée d’un grand nombre de notes, par M. Sonnini”. La publicación de los *Viajes...* y los *Pájaros* en un solo objeto editorial no sólo supone la unificación de ambos textos bajo una misma función-autor, sino que también revela nuevas y variadas intervenciones sobre el texto en español.

No sabemos por el momento cómo tomó Azara la decisión del librero de designar a Sonnini como editor de los *Pájaros*<sup>90</sup>, ya que en los extractos de la correspondencia con Walckenaer solamente aparece su interés porque éste se ocupe de publicar la obra en París<sup>91</sup>. Sonnini no sólo era un estrecho colaborador de Buffon, sino que había sido objeto de duras críticas por parte de Azara, quien lo responsabilizaba de inducir a error al gran naturalista proporcionándole datos falsos<sup>92</sup>. De alguna manera, Sonnini se tomó venganza de los “ataques” de Azara participando en los tomos III y IV de los *Voyages...*: sus notas al texto de los *Pájaros* se dirigen a señalar con crudeza el carácter rústico y espontáneo -y por ende, incompleto- de la formación del español y su no pertenencia al círculo de los

---

<sup>90</sup> “Monsieur Dentu ha encargado a Monsieur Sonnini de esta traducción”, afirma Walckenaer en la “Advertencia del Editor”, *Viajes...* [1941], p. 5-6.

<sup>91</sup> Es interesante señalar que Azara temía las intervenciones inescrupulosas que otros impresores pudieran hacer en el texto una vez publicado en español: “...todo el mundo podría meterse en hacer la traducción y añadir notas y planchas, etc.” Cartas del 9 de abril y del 25 de julio de 1805, *Ibidem*, pp. 46-47. En este sentido, Azara manifiesta la desconfianza de los autores por las ediciones impresas, que implicaban una pérdida de control sobre el texto, sus contenidos y su difusión. R. Chartier, Seminario cit.

<sup>92</sup> Ver “Noticia...”, en *Viajes...* [1999], pp. 22-3.



verdaderos científicos. Así, termina atribuyendo los “graves errores” detectados por Azara en la obra de Buffon a su ignorancia, mientras que dota al texto del valor relativo de aportar alguna información sobre las aves americanas. Las notas de Sonnini son largas, algunas ocupan más de media página: visualmente, pese a los caracteres más pequeños con que están impresas, se imponen al texto principal. Un ejemplo del tono que utiliza para discutir con Azara es el comienzo de una nota sobre la relación entre clima y plumaje: “Cette explication, quelque spécieuse qu'elle paraisse, n'est, dans le vrai, qu'un paradoxe”. Termina recomendando “pour connaître les vraies causes de la vivacité des couleurs sur les plumes des oiseaux, *l'Histoire naturelle* de cette classe d'animaux, par M. de Buffon”, además de otros libros de “sabios y elocuentes” naturalistas franceses<sup>93</sup>.

#### *Buffon-Azara, tan cerca, tan lejos*

Buffon es el punto de partida y la plataforma sobre la que Azara construye su propio sistema. El demarcador había comenzado a observar la fauna sudamericana en forma espontánea, casi por aburrimiento: “Comencé este trabajo dirigido por la meditación, sin estar impuesto de lo que otros han escrito, y con el fin de ocuparme de alguna utilidad”, dice en el Prólogo de los *Cuadrúpedos*<sup>94</sup>. En la Introducción de la *Descripción...* es más explícito:

No se limitó mi atención a hacer dicho mapa, porque hallándome en un país vastísimo, sin libros ni cosas capaces de distraer la ociosidad, me dediqué los veinte años de mi demora por allá a observar los objetos que se ofrecían a mis ojos... Me ví precisado a preferir [...] la descripción de los pájaros y los cuadrúpedos<sup>95</sup>.

Sólo después de haber redactado gran parte de sus apuntes, llegan a sus manos los escritos de Buffon, en los que encuentra información de la que carecía y, además, referencias a los estudios de otros naturalistas:

Apenas había puesto en el mejor estado que pude mis apuntamientos, recibí orden del Virrey para bajar a Buenos Aires; donde se me franqueó una Historia natural, escrita en francés por el célebre Conde de Buffon, con algunos tomos en castellano traducidos de la misma por D. José Clavijo y Fajardo<sup>96</sup>.

<sup>93</sup> *Voyages...* [1809], tomo III, p. 8.

<sup>94</sup> *Cuadrúpedos*, p. I.

<sup>95</sup> *Descripción...* [1943], pp. 4-5.

<sup>96</sup> *Cuadrúpedos*, pp. IV-V.

En los *Pájaros* precisa más sobre el origen de los libros y la edición utilizada:

Ordenada mi Ornitología me mandaron pasar a Buenos Aires. Allí me prestó el amigo Pedro Cerviño la Historia Natural de los Pájaros en 18 tomos, impresa en París el año de 1770, y escrita en francés por el famoso conde de Buffon<sup>97</sup>.

Azara se refiere a la parte dedicada a las aves de las *Oeuvres complètes* en 90 volúmenes que comenzaron a aparecer en 1752 y concluyeron en 1805<sup>98</sup>.

Como señalé en el capítulo 3, resulta atractivo asociar esta tardía formación científica del aragonés, con el círculo ilustrado del Río de la Plata. En los años de su amistad con Azara, Pedro Cerviño, nacido en Pontevedra, se hallaba integrado a la sociedad de Buenos Aires, donde se afincaría definitivamente. Hombre de confianza del comisario<sup>99</sup>, recibió también encargos directos de las autoridades de la ciudad: en 1801 el virrey le encomendó un plano de Buenos Aires, el diseño del pueblo de Ensenada y un plan de avance de la frontera occidental. Dirigió la Escuela de Náutica creada por Belgrano, donde dictó geometría, trigonometría, hidrografía y dibujo. Si esto nos habla de la sólida preparación y de las diferentes capacidades de Cerviño, más interesante es el hecho de que a principios del XIX lo encontramos participando del cenáculo de personajes ilustrados, dentro del que se discutían aspectos políticos y económicos de la región pero también temas relacionados con diferentes materias del conocimiento. El compromiso de Cerviño con este grupo lo llevó a participar del Cabildo Abierto del 22 de mayo de 1810. En contacto fluido con Belgrano, Chorroarín, el Deán Funes y Castelli, podemos imaginarlo compartiendo algunas de esas preocupaciones con su compañero en la partida de límites. Pero además, Belgrano y Azara tuvieron una relación directa, ya que uno consultó al otro sobre las materias a incluir en la currícula de la Escuela de Náutica y es posible que el nombramiento de Cerviño le fuera recomendado por el comisario<sup>100</sup>.

---

<sup>97</sup> *Pájaros*, cit., p. 151.

<sup>98</sup> Ver Brunet, Jacques-Charles, *Manuel du Libraire et de l'Amateur de Livres*, Paris, libraire de Firmin Didot frères, fils et Cie., 1860, tomo I, pp. 1376-7.

<sup>99</sup> "De todos los oficiales a mis órdenes, en estos dos que he citado [Cerviño e Inciarte] eran en los que tenía más confianza", *Viajes...* [1999], cit., p. 39.

<sup>100</sup> Baulny, O., cit., p. 53.

Es muy probable que la presencia de Azara y Cerviño haya contribuido a difundir las doctrinas fisiocráticas y otras ideas que circulaban por esos años, en la península y en las colonias<sup>101</sup>. Podemos pensar que, en forma complementaria, el "despertar" de Azara como naturalista tal vez no esté asociado solamente con su obligado ocio y una lectura solitaria de Buffon sino también con un contacto e intercambio con los círculos intelectuales de Buenos Aires. De hecho, la edición de la *Histoire Naturelle* que el ingeniero consultó era conocida y difundida por ese grupo, como lo demuestran las menciones del gran naturalista en artículos aparecidos en el *Semanario de Agricultura y Comercio* a principios del siglo XIX<sup>102</sup>. La correspondencia de Azara, que aún no ha sido estudiada sistemáticamente, podría echar más luz sobre sus redes sociales en Sudamérica y sobre el papel desempeñado por ellas en su obra<sup>103</sup>.

En Buenos Aires, Azara accedió también a la *Histoire Naturelle* casi completa:

Tuve además oportunidad de leer la Historia natural del citado Señor Conde de Buffon en treinta y un tomos, con doce suplementos, que incluye las descripciones de M. Daubenton<sup>104</sup>.

---

<sup>101</sup> Ver por ej. Chiaramonte, J. C., *Ensayos sobre la 'Ilustración' Argentina*, cit., p. 46. Baulny menciona la comunidad de ideas en torno al poblamiento del Río de la Plata y el fomento de la agricultura en Belgrano, Cerviño y Azara, cit., pp. 52-53.

<sup>102</sup> Por ejemplo ver en el n° 10 del 24 de noviembre de 1802 (tomo I) una nota titulada "Agricultura" en la que se citan párrafos de la introducción de Clavijo a su traducción de "Mr. Buffon". Se aclara en una nota "Introduction aux observations sur la Physique, sur l'Histoire Naturelle &c. tom. I fol. 525 Paris 1777. Citado por el enunciado Clavijo". Ed. facsimilar de la Junta de Historia y Numismática Americana, Buenos Aires, 1928.

<sup>103</sup> En el trabajo ya cit., Baulny se refiere a algunas cartas de Azara dirigidas a distintos personajes. Hay un estudio de este autor sobre la correspondencia de Azara con Miguel de Lastarria, en relación con los proyectos de colonización en el actual Uruguay, cit. por Lucena Giraldo, M. y A. Barrueco Rodríguez, cit., p. 23, y por Albiac Blanco, Ma. D., cit., p. 93. Esta última autora menciona que Azara cruzó cartas con funcionarios como Godoy y Floridablanca y con personajes del mundo científico: Walckenaer, Cuvier, Sonnini, Lacepède, D'Alembert, Saint Hilaire, pero lamentablemente no brinda más datos al respecto, ver cit., pp. 48 y 87.

<sup>104</sup> *Cuadrúpedos*, pp. VI-V. Azara probablemente haya tenido acceso a la primera edición de la *Histoire naturelle générale et particulière* en 44 volúmenes (1749-1809). Por mi parte, he consultado una edición de 127 tomos en 8° y 1300 ilustraciones, que comenzó a salir en 1799: "par Leclerc de Buffon; Nouvelle édition, accompagnée de notes, et dans laquelle les suppléments sont insérés dans le premier texte, à la place qui leur convient. L'on y a ajouté l'histoire naturelle des quadrupèdes et des oiseaux découverts depuis la mort de Buffon, celle des reptiles, des poissons, des insectes et des vers; enfin, l'histoire des plantes... Ouvrage formant un cours complet d'Histoire Naturelle; Rédigé par C. S. Sonnini, Membre de plusieurs sociétés savantes. A Paris, Chez F. Dufart, Imprimeur Libraire An VII".

Según la autorrepresentación que construye en sus textos, los escritos de Buffon constituyeron toda la formación que pudo adquirir para sistematizar sus observaciones de la fauna sudamericana: "... yo no he leído otra obra que la de este último autor, en treinta y un volúmenes con doce de suplementos"<sup>105</sup>. Única fuente escrita en la que basarse, los volúmenes buffonianos se transforman, sin embargo, en la evidencia de sus propios descubrimientos:

Comencé a leer estos libros, creyendo serían los mejores del mundo... No obstante [...] encontré que buena parte de lo que es histórico se componía de noticias vulgares, falsas o equivocadas: que en lo general no se daba idea exacta de las magnitudes ni de las proporciones: que se reunían a veces bestias diferentes embrollándolas: que en ocasiones se multiplicaban las especies: y en fin, que era necesario indicar en mi Obra las equivocaciones que se padecían<sup>106</sup>.

La obra de Buffon es para Azara, sin duda, un elemento necesario porque vincula su tarea de veinte años con una disciplina científica, de la mano de uno de los más importantes naturalistas del momento. Pero a la vez, Azara no desprecia oportunidad para indicar las profundas diferencias que lo separan del francés. Los mecanismos más utilizados son el énfasis en el conocimiento directo de las especies estudiadas, frente al trabajo de gabinete y, como consecuencia, el señalamiento permanente de los "errores" o desconocimientos de Buffon sobre la realidad americana.

De acuerdo con lo que leemos en sus textos, Azara pensaba su actividad como ajena con respecto al *modus operandi* de muchos naturalistas europeos. En el período que estoy considerando, si bien el viaje comienza a formar parte constitutiva de la práctica profesional de disciplinas en desarrollo – la geografía, la antropología, las ciencias naturales- no necesariamente integraba el trabajo de los estudiosos de gabinete. Muchos de ellos se valieron de materiales recogidos por colaboradores o simples aficionados (restos arqueológicos, especímenes vivos o disecados, apuntes, dibujos, mapas) para construir inventarios, clasificaciones e interpretaciones<sup>107</sup>. En cierta forma, Linneo y Buffon, a pesar de sus diferencias y de la polémica que los enfrentó, pertenecen a este perfil, mientras que Humboldt

---

<sup>105</sup> *Viajes...* [1941], p. 159.

<sup>106</sup> *Cuadrúpedos*, p. V.

<sup>107</sup> Con respecto a esta cuestión en el desarrollo de la antropología, ver Krotz, E., cit., pp. 39-40, y Fabian, J., cit., p. 72.

y, más modestamente el demarcador Azara, ponen de manifiesto la tendencia cada vez más acusada a ligar la experiencia directa, el "estar-ahí", con el conocimiento verdadero. Es cierto que Buffon no se limitó a redactar una enciclopedia sentado cómodamente en su estudio. Se interesó vivamente en los problemas de la herencia y tuvo oportunidad de experimentar con los especímenes del *Jardin du Roi*. Participó en forma activa de los debates sobre la generación de la vida, realizando experimentos personalmente para probar su teoría, que presentó en el segundo tomo de la *Histoire Naturelle*<sup>108</sup>. Sin embargo, cometía ante Azara un pecado imperdonable: escribir sobre lo que no había visto, hacer afirmaciones a partir de datos secundarios, sacar conclusiones sobre espacios, seres y sociedades que le eran desconocidos. Es importante destacar que este es un aspecto central de las críticas que Humboldt le dirigió a Buffon, y uno de las que más contribuyeron a minar su hegemonía en Francia<sup>109</sup>. Para el aragonés es un tema que asume la máxima importancia. En su comentario sobre los cronistas antiguos, menciona que Antonio de Herrera redactó su obra "sin conocer el país"<sup>110</sup>. Y, como Aguirre, da a su versión de la historia de la región, un valor especial derivado del conocimiento directo del escenario donde tuvo lugar, combinado con la consulta de los archivos: "Estas piezas originales y el conocimiento de los lugares y de los indios que los habitan me han permitido corregir muchos errores..."<sup>111</sup>.

Es interesante consignar que otro personaje sobresaliente, el jesuita Francisco Javier Clavijero, también incluyó en sus escritos comentarios sobre la insuficiencia de las clasificaciones vigentes para abordar sistemáticamente el estudio de la vida en América, y críticas a Buffon en un tono muy similar al que encontramos en Azara. Clavijero, quien escribió en el exilio sobre la historia y la historia natural de Nueva España a partir de sus propias observaciones y las de otros naturalistas y viajeros, dio cuenta no sólo de la vitalidad del continente sino

<sup>108</sup> Una buena explicación de este último aspecto en Hankins, T., cit., pp. 149-156

<sup>109</sup> Ver sobre todo Gerbi, A., cit., pp. 516-519. A principios del siglo XIX Cuvier reaccionaba, a propósito de un comentario sobre Humboldt, distinguiendo entre el naturalista viajero y el de gabinete. Este último, gracias a la distancia y a la abstracción podía dotar de sentido a la información acopiada por el viajero, ver Pimentel, J., "El volcán sublime...", cit., pp. 132-133.

<sup>110</sup> *Viajes...* [1999], cit., p. 46.

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 45.

de los graves errores en que había incurrido el francés por desconocer las materias sobre las que escribió<sup>112</sup>.

Ahora bien, a pesar de las críticas de Azara a Buffon, las teorías de éste eran el marco más adecuado para que pudiese integrar sus observaciones a la historia natural del momento. Quiero señalar que Azara se hallaba más cerca de Buffon de lo que le hubiera gustado reconocer. La gran cadena del ser propuesta por el francés contra la taxonomía de Linneo reconocía la diversidad y variedad de las formas vivas, de las que Azara había tenido pruebas palmarias en Sudamérica. Implicaba, además, una concepción histórica de la vida. Por eso, la *Histoire Naturelle* no se limita a la pura descripción de las cosas, y comienza con una historia de la tierra, pretendiendo revelar un orden a la vez cósmico y temporal de la naturaleza. Las gradaciones en la cadena del ser, a veces imperceptibles, se manifiestan en la forma y el tamaño de animales y plantas, pero también en los movimientos, la generación y la sucesión de cada especie. Este elemento dinámico dentro de una idea totalizadora y explicativa, seguramente debió atraer al ingeniero aragonés, interesado en el devenir histórico de los hombres y de todos los seres vivos. Al parecer, y de acuerdo con los elementos de los que disponemos, Azara no estuvo al tanto del sistema linneano, que tal vez hubiese resultado adaptable a sus observaciones, tal como demostraba serlo toda vez que era aplicado en diferentes lugares del mundo a plantas y animales hasta entonces poco conocidos. Recordemos, por ejemplo, los trabajos de Celestino Mutis en Nueva Granada. Sin embargo, el carácter artificial y abstracto del sistema –la crítica más importante que le realizaba Buffon– tal vez hubiera chocado al pragmático Azara. La sólida base empírica de su tarea, su confianza en la

---

<sup>112</sup> Véase el siguiente párrafo de Clavijero: "El fin principal que me he propuesto al formar este Catálogo, no ha sido subrayar el error de Buffon respecto al número de los cuadrúpedos americanos y la falsedad de lo que escribe sobre la imaginaria 'escasez de la materia' en el Nuevo Mundo, sino servir a los naturalistas europeos, indicándoles algunos cuadrúpedos hasta ahora desconocidos...", cit. en Trubulose, E., *Historia de la ciencia en México...*, cit., p. 90. Se puede comparar con esta frase de Azara: "El objeto que me he propuesto en esta crítica [a Buffon y a otros autores citados por él] no ha sido decidir ni ser creído bajo mi palabra... No he tenido intención de lastimar a nadie; he querido sólo destruir errores, despertar la atención de los sabios y excitarlos a esclarecer la verdad...", *Viajes...* [1999], cit., p. 159. En Nueva España un círculo importante de personajes ilustrados discutían temas entre los que se encontraban precisamente los sistemas clasificatorios y las nomenclaturas de la historia natural. Sus ideas se difundieron, por ejemplo, por medio de las *Gacetas de literatura* (1788-1795), dirigidas por Alzate.

recolección directa de datos por medio de la observación, a partir de la cual construye una clasificación, lo alejan del sueco y lo acercan al francés. En efecto, la polémica entre Linneo y Buffon reproducía, actualizándola, la sostenida a principios del siglo XVIII por Tournefort y Ray. Este último, basado en la tesis de John Locke, impugnaba los intentos por establecer un sistema taxonómico que diera cuenta de la esencia de las cosas. La experiencia de los sentidos se limita a una colección de características externas de las plantas o de los animales que no alcanzan para tener un conocimiento certero de los mismos. Aunque Buffon no explicitó el origen de su postura, los mismos contemporáneos lo tildaron de lockeano<sup>113</sup>. Si tenemos presente que en Azara la adquisición de conocimiento – aún en aquellas áreas en las que la tradición pudiese tener algún peso- se concibe fundamentalmente por medio de la experiencia propia, los lazos con Buffon se hacen evidentes.

En el plano metodológico también encontramos vinculaciones. Azara utiliza un sistema descriptivo y clasificatorio para los cuadrúpedos, basado en características físicas: tamaño, formas, color y, lo más importante, proporción entre las distintas partes del cuerpo, a partir de las cuales se agrupan en familias. El otro elemento que tiene en cuenta son los hábitos o costumbres, es decir las relaciones de los animales entre sí y con su entorno<sup>114</sup>. Para Buffon, las especies se definen a partir de una forma común central, y las variaciones entre ellas se observan hacia las extremidades. Por otro lado, cada animal tiene una *patrie naturelle* que lo retiene porque satisface sus necesidades físicas<sup>115</sup>. Esta dimensión territorial en la clasificación de las especies seguramente también entró

---

<sup>113</sup> Ver Hankins, T., cit., pp. 159-169; Crombie, A. C., cit., pp. 288- 290; Alfageme Ortells, C. y otros, cit., cap. 2. Otra referencia filosófica en la obra de Buffon es Leibniz y sus ideas acerca del paralelismo entre el orden de las ideas y la sucesión real de los acontecimientos en el mundo, ver Poole, D., cit., pp. 65-66.

<sup>114</sup> Azara explica claramente su sistema en el prólogo a los *Cuadrúpedos*, pp. II-IV. Aplica un régimen similar a los diferentes grupos indígenas, si bien agrega otros parámetros: la lengua y las relaciones sociales. Este tratamiento análogo de animales e indios ha sido señalado por Guillermo Wilde con respecto a la *Geografía física y esférica*, en el artículo cit. Sobre aspectos metodológicos de la obra de Azara, ver Alfageme Ortells, C. y otros, cit., cap. 2.

<sup>115</sup> Azara pudo encontrar estas ideas en el *Supplément* de 1787 que formaba parte de la edición que manejó. Sobre los conceptos de *patrie naturelle*, *terre* o *patrie d'origin*, ver Poole, D., cit., pp. 61-64. En la edición que he consultado se encuentran estos conceptos en el tomo 18, "Histoire des Animaux".



en sintonía con el demarcador Azara. El clima o región –Buffon usa estos conceptos indistintamente- se refiere a bandas de latitud definidas por temperatura y humedad, así como por la distancia respecto al ecuador. Lo interesante es que este elemento, tan familiar a Azara, le permitía corregir los gruesos errores en que incurrió Buffon, obligado a caracterizar el continente americano como una tierra fría y húmeda, por su carencia de grandes cuadrúpedos<sup>116</sup>.

Nuevamente, aparece la distancia entre ambos naturalistas, estrechamente vinculada al problema del “estar-ahí”. Las teorías elaboradas en el gabinete no resisten el examen de quien recorrió una extensa región de Sudamérica, estableciendo latitudes y longitudes, determinando rumbos, haciendo mediciones termométricas y barométricas, observando allí los seres vivos.

Algo más sobre la relación Buffon-Azara. Recordemos el sesgo utilitario presente en gran parte de los textos de los demarcadores. Azara no abandona esa postura ni siquiera en las partes dedicadas a la historia natural, en apariencia despojadas de cualquier interés que no el progreso del conocimiento. Las referencias a los provechos que pueden sacarse de la domesticación de ciertas aves, de la explotación de especies vegetales, etc., complementan las minuciosas descripciones del naturalista. En Buffon, las relaciones entre el hombre y los animales se plantean a partir de la utilidad que le reportan. Siguiendo a Poole, podemos decir que en un esquema visual de círculos concéntricos<sup>117</sup>, el hombre ocupa el centro y los animales van alejándose de él conforme la utilidad que puede sacarse de ellos es menor. El propio Buffon afirma que “el hombre debe estudiar las producciones de la naturaleza en proporción con el uso que puede hacer de ellas”<sup>118</sup>.

Conviene aclarar que pese a la posición en común, claramente histórica y dinámica, que abre las puertas a especulaciones evolucionistas, ni Buffon ni Azara las esbozaron. Tanto Buffon, como poco después Cuvier, defendieron la estabilidad de las especies, es decir que se atuvieron a la tesis fijista. Cuvier,

---

<sup>116</sup> Ver Gerbi, A., pp. 7-13.

<sup>117</sup> La descripción de los animales también sigue este modelo: a partir de una forma central, se van dando las diferencias hacia las extremidades, Poole, D., cit., pp. 65-67

<sup>118</sup> Cit. en *Ibidem*, p. 66.

interesado en el estudio de los fósiles<sup>119</sup>, opinaba que esos seres del pasado no se relacionaban con los actuales, ya que las especies no podían derivar unas de otras por cambios graduales. Azara plantea en sus escritos problemas a los que responderían las ciencias naturales en el siglo XIX: la distribución y variación de las especies y la transmisión hereditaria de ciertos caracteres, pero para su explicación rechazó la idea de una creación simultánea a partir de una sola pareja originaria, para adherir a la creación sucesiva de varias parejas de cada especie y a la creación simultánea de varias parejas. Darwin valoró especialmente las observaciones realizadas por Azara y algunas de sus hipótesis, pero formuló una teoría basada en el transformismo y la evolución<sup>120</sup>.

A pesar de la cercanía entre Buffon y Azara, el contrapunto que se establece entre ambos en la obra del segundo, y en la edición de los *Voyages...* en particular, no puede dejarse en un segundo plano. Al respecto, las notas de Sonnini cumplen una función compensatoria de las críticas a Buffon que aparecen en el cuerpo principal del texto. El autor Azara tambalea para que pueda restaurarse una autoridad aún mayor, la de Buffon. En esta operatoria no hay que desechar la intervención del traductor, una figura que, de acuerdo con Walckenaer, había sido convocada por el librero para ocuparse de los *Pájaros*. El "Avis du traducteur" está firmado por un tal Dufart, probablemente vinculado con la imprenta de F. Dufart que publicó una de las ediciones de la *Histoire Naturelle*<sup>121</sup>. El texto de Dufart nos habla no de un traslado mecánico del escrito español al francés, sino de una práctica regulatoria que permite componer contenidos originalmente desordenados: "...la division un peu monotone, mais nécessaire, des descriptions d'oiseaux, en formes, dimensions, couleurs, est mon ouvrage: la confusion qui regne souvent dans l'original, m'a paru exiger ce travail"<sup>122</sup>. Es curiosa esta afirmación, si atendemos a la versión en castellano de los *Pájaros*, en

---

<sup>119</sup> En 1787, fue desenterrado de las barrancas del río Luján el primer esqueleto completo de megaterio. Cuvier lo estudió junto con varios sabios europeos en Madrid, a cuya corte se envió. La posición fijista de Cuvier lo enfrentó con Lamarck y Saint Hilaire, quienes por esos años delinearon ideas transformistas relacionadas con la formulación de la teoría de la evolución en el siglo XIX.

<sup>120</sup> Alfageme Ortells, C. y otros, cit., pp. 8-9 y 67. Baulny ha enfatizado la relación entre el trabajo de Azara y la teoría darwiniana, llamándolo "precursor de Darwin", cit.

<sup>121</sup> Se trata precisamente de la edición que he consultado, consignada por Brunet, J.-Ch., cit., p. 1377.

<sup>122</sup> *Voyages...* [1809], tomo III, "Avis du traducteur".

la que Azara se cuida muy bien de seguir un sistema basado en la ordenación de varias características externas de los ejemplares observados.

Finalizo el análisis de la portada con la referencia al pie, que queda reservado para el lugar y fecha de la edición y los datos del librero: "Paris, Dentu, Imprimeur-Libraire (todo ello en letras mayúsculas), Rue du Pont-de-Loudi, nº 3, 1809" (también mayúsculas pero más pequeñas). Excede los objetivos de este trabajo indagar más profundamente sobre este librero, su imprenta, el tipo de publicaciones que realiza, aunque más arriba he sugerido algunas ideas al respecto.

#### *Libros de viaje, libros de historia natural*

Los aspectos de la edición analizados hasta aquí nos han puesto en la pista de distintos modos y niveles de representación que se vinculan con una serie de prácticas –las del Azara demarcador, viajero y naturalista, las del Azara escritor, las del editor Walckenaer.

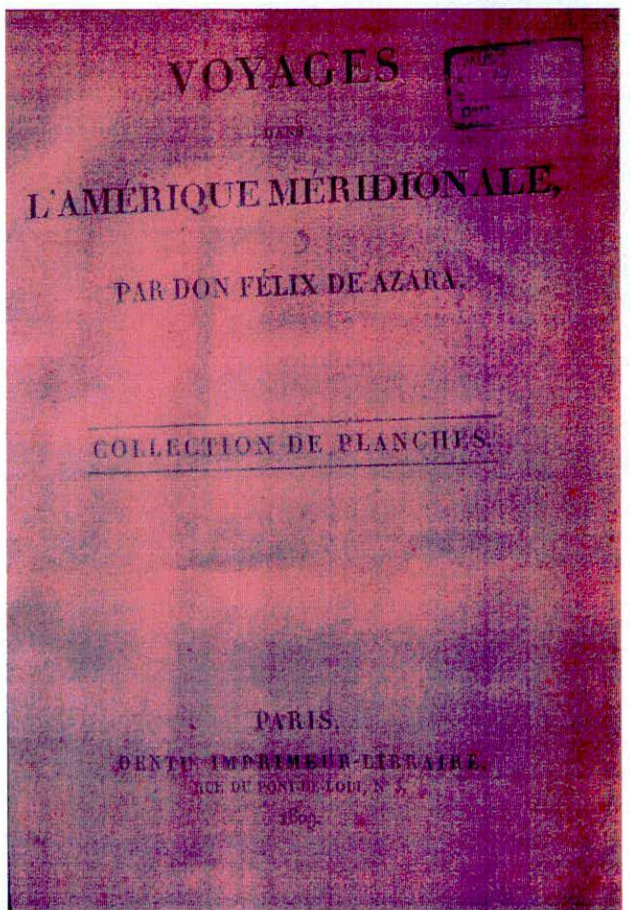
El elemento que queda por analizar es el registro visual, que complejiza aún más las relaciones entre prácticas y representaciones. Las imágenes incluidas en la edición aparecen mencionadas en la portada luego de los *Pájaros*: "Accompagnés d'un atlas de vingt-cinq planches" (fig. 45). Como ya quedó dicho, trece de estos grabados son mapas de diferentes zonas de la región y planos de ciudades y pueblos realizados a partir de las cartas levantadas por Azara y sus colaboradores en Sudamérica. El comisario de la tercera partida nos hace saber algo sobre el origen de estas imágenes:

Dejé en Buenos Aires, en manos de mi fiel e íntimo amigo D. Pedro Cerviño, mis cartas originales, con diferentes detalles, pues, ignorando la conclusión de la paz, no quise exponerlas a mi regreso. Pero he traído conmigo una copia, en que se han omitido algunos pequeños detalles...<sup>123</sup>

Este dato no deja de ser interesante, ya que muestra distintas etapas, desde los planos y cartas delineados *in situ* como parte de la tarea realizada por Azara y sus compañeros –material que queda en Buenos Aires- hasta la confección de los dibujos definitivos que se grabarían para incluirse en la edición,

---

<sup>123</sup> Azara, F. de, Introducción, *Viajes...* [1999], cit., p. 44.



**LISTE  
DES PLANCHES.**

TOME PREMIER.

I. Portrait de Don Félix de Azara.	
II. Carte géographique de l'Amérique méridionale.	pag. 6-16
III. Carte générale du Paraguay et de la province de Buenos-Ayres.	16
IV. Gouvernement de Buenos-Ayres.	id.
V. Gouvernement du Paraguay et partie du Chaco.	id.
VI. Provinces des Chiquitos et gouvernement de Matogrosso et de Cuyaba.	id.
VII. Le Tamandua noir, variété du Tamandua ordinaire.	255
VIII. Le Caguara d'Az., ou Tamandua Buff. — <i>Marmosopha Tamandua Cav.</i>	256
IX. Le Yagouari d'Az. — Le Jaguar, dessiné d'après nature vivante. — <i>Felis Onca Linn.</i>	258
X. Le Yagouari d'Az. — <i>Felis Yagouari de Lacép.</i>	275
XI. Le Grand Furet d'Az. — <i>Mustela Barbara Linn.</i>	275
XII. L'Agoutari d'Az., ou Renssi-Tiéché de l'Amérique. — <i>Canis discolor Arpentier Linn.</i>	298
XIII. Le Rat d'Amérique d'Az.	326

TOME SECOND.

XIV. Plan de l'Assompoen.	327
XV. Plan de la capitale d'Atlix.	329
XVI. — de Guadichará.	329
XVII. Vue de Buenos-Ayres.	329
XVIII. Plan de Buenos-Ayres.	329
XIX. Plan de Montevideo.	330
XX. Plan de Maldonado.	334
XXI. Plan de la capitale de la Conception.	334

Fig. 45 y 46. Portada y página del índice del Atlas de los Voyages...

pasando por las nuevas versiones corregidas que Azara debe hacer y enviar desde España. En carta a Walckenaer, le avisa:

En cuanto a las cartas y planos particulares, recibiré V. cuatro: uno de la América meridional y otros tres de mis viajes. Creo que estos cuatro planos o cartas son preferibles al que V. tiene en escala demasiado pequeña. [...] les he añadido el plano de la ciudad de Asunción, capital del Paraguay, y el de Buenos Ayres, que no está rotulado. Estos van acompañados de algunos otros planos que puede V. examinar y hacer el uso que crea conveniente<sup>124</sup>.

Del párrafo se desprende que durante su estancia en París, Azara debió entregar a su futuro editor una versión del mapa de la región, pero no conforme con ella, prefiere reemplazarla por trabajos más acabados. Estos serían la base de la exhaustiva tarea llevada adelante personalmente por Walckenaer para dar los mapas a la imprenta<sup>125</sup>.

Veamos cuál es la distribución de los mapas y planos en la edición de 1809. La lámina I corresponde al retrato de Azara. El resto de las ilustraciones se organizan respecto de los cuatro tomos del texto (fig. 46):

Tome Premier

- II Carte géographique de l'Amérique Méridionale
- III Carte général du Paraguay et de la province de Buenos-Ayres
- IV Gouvernement de Buenos-Ayres
- V Gouvernement du Paraguay et partie du Chaco
- VI Province des Chiquitos et gouvernement de Matogrosso et Cuyaba
- VII Le Tamandua noir; variété du Tamandua ordinaire
- VIII Le Cagouare d'Az., ou Tamandua Buff.- Mirmecophaga Tamandua Cuv.
- IX Le Yagouarété d'Az. Le Jaguar, dessiné d'apres nature vivante. Felis Onça Linn.
- X Le Yaguarundi d Az. Felis Yaguarondi Lacép.
- XI Le Grand Furet d'Az. Mustela Barbara Linn.

<sup>124</sup> Carta de Azara a Walckenaer, 29 de agosto de 1805, *Viajes...* [1941], cit., p. 48.

<sup>125</sup> Al final de la "Advertencia del editor", Walckenaer se refiere al cuidado puesto en la realización de "los mapas, de los que yo he traducido la letra, de los originales españoles, y los he revisado con mucha exactitud", *Ibidem*, p. 6

XII L'Agouarachay, ou Renard – Tricolor d'Amérique. Canis cinereo – Argentus Linn.

-XIII Le Rat épineux d'Az.

Tome Second

-XIV Plan de l'Assomption

-XV Plan de la peuplade d'Atirà

-XVI Plan de la peuplade de Candelaria

-XVII Vue de Buenos-Ayres

-XVIII Plan de Buenos-Ayres

-XIX Port de Montevideo

-XX Port de Maldonado

-XXI Plan de la peuplade de Conception

Tome Troisième

-XXII Le Gros-Bec noir et rouge

-XXIII Gallita ou petit coq

Tome quatrième

-XXIV Surucuo ou Couroucou á ventre rouge

-XXV Le Nandu ou Autruche de Magellan

Como ya dije, la base de los planos y mapas son los dibujos de Azara y sus compañeros de la expedición de límites. Sin embargo, la lámina XVII, única "vista" de una ciudad, es un caso de importación de imágenes, algo muy común en los impresos ilustrados desde el siglo XVI<sup>126</sup>. Efectivamente, la "Vue de Buenos-Ayres" procede del dibujo de Fernando Brambila "Buenos Aires desde el camino de las carretas". Como observamos en un trabajo anterior, la imagen aparece invertida en los *Voyages...*, "dando lugar a una larga serie de estampas derivada

---

<sup>126</sup> Fue una práctica común la utilización posterior de imágenes originalmente realizadas para determinados libros, incluso cuando los temas fueran harto diferentes. Los primeros libros de viaje que trataban sobre América incluyeron imágenes fantásticas tomadas de los antiguos libros de maravillas. Ver Kugelgen Kröpfinger, H., cit.

de ésta, que acompañaban las ediciones en italiano, inglés y alemán de la misma obra”<sup>127</sup>. Volveremos sobre esta imagen en la tercera parte de la tesis.

Desde la difusión de la imprenta, las imágenes resultaron un elemento que hacía más valioso y atractivo un objeto editorial, actualizando y enriqueciendo una larga tradición de confianza en la relación texto-imagen para transmitir eficazmente un mensaje.

Los libros de viaje contaban con elementos visuales siempre que fuera posible. Mapas, planos, vistas, figuras, armaban derroteros alternativos al discurso del texto, apoyándolo, refutándolo, ignorándolo. Muchas de estas imágenes muestran una particularidad con respecto a la relación representación-objeto representado, ya que rara vez procedían de bocetos tomados *in situ* sino que eran ‘invenciones’ compuestas en el taller de la imprenta o bien encargadas a artistas. La lectura del texto a ilustrar podía ser el punto de partida para su realización pero no siempre era un paso necesario. Los *Viajes* de Theodore de Bry son una muestra elocuente de esta práctica editorial: textos de cronistas que habían estado en remotos lugares se cruzaban con grabados que mostraban indios elegantes a la manera de figuras manieristas y ciudades americanas con edificios coronados de chapiteles flamencos. Este carácter poco ‘fiel’ de las imágenes que acompañaban los textos de viajes de alguna manera confirma los lazos que ligan los relatos modernos con los antiguos libros de maravillas, que he mencionado. Ya avanzado el siglo XVIII encontramos sorprendentes casos en los que aparece la persistencia del elemento fantástico o caprichoso en la representación visual de lugares lejanos. Los grabados que ilustraron el relato del capellán de la expedición de Bougainville y el viaje de lord Byron muestran familias patagonas junto a

---

<sup>127</sup> Ver Malosetti Costa, Laura y Marta Penhos, “Perfiles de la ciudad. Aspectos de la iconografía de Buenos Aires entre los siglos XVII y XIX”, en *Cidade: História, Cultura e Arte: V Congresso Brasileiro de História da Arte*, São Paulo, CBHA-FAPESP-USP, 1995. El dibujo original se encuentra en el Museo Naval de Madrid, Ms. 1726-55. Según Carmen Sotos Serrano, el propio Brambilla hizo el grabado, cuya plancha se conserva en el mismo museo, ver *Los pintores de la expedición de Alejandro Malaspina*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1982, tomo II, p. 22. Un dibujo muy similar perteneció a la colección de Bonifacio del Carril, ver *Monumenta Iconographica. Paisajes, ciudades, tipos, usos y costumbres de la Argentina. 1580-1860*, Buenos Aires, Emecé, 1964.



marineros, representados en una proporción de 2 a 1<sup>128</sup>. Insisten así en el *topos* mítico de los gigantes, mientras los textos, por su parte, afirman que los tehuelche sólo son altos, mostrando elocuentemente “la radical diferencia entre la lógica en acción en la producción de los discursos, y las otras lógicas, las que habitan [entre otras] la ‘puesta en visión’...”<sup>129</sup>.

Es cierto que conocemos ejemplos tempranos de imágenes que resultan un registro más inmediato, vinculado con la experiencia de los autores. Tal vez el caso más sobresaliente sea el ya citado en el capítulo 1 de las obras de los pintores que acompañaron a Mauricio de Nassau a Brasil a mediados del siglo XVII pero, si bien algunas de ellas fueron grabadas, no tuvieron la extraordinaria difusión que posibilitaba su inclusión en textos impresos. El peso de una tradición icónica referida a sitios lejanos, que se remontaba a siglos atrás, a menudo condicionó la elección de imágenes para los libros de viajes, que debían ser atractivas y fácilmente decodificables.

En el siglo XVIII, con la organización de grandes expediciones científicas, texto e imagen se producirán paralelamente en una relación más cercana con lo observado, gracias a la tarea de dibujantes que acompañaban las partidas, si bien esto no afecta la “irreductibilidad de lo visible a los textos”, la “heterogeneidad semiótica entre imagen y escritura”<sup>130</sup>. Las expediciones comandadas por Cook (1768-1771) y Malaspina (1789-1794) resultan las más significativas dentro de esta mecánica de la producción escrita y visual vinculada con los viajes, por la cantidad y calidad del material icónico derivado de ellas.

Asimismo, los escritos sobre historia natural se enriquecieron a partir del siglo XVI con la posibilidad de incluir mayor cantidad de ilustraciones para complementar los textos. Entre los tratados de anatomía, sin duda merece una mención especial la monumental obra de Andrea Vesalio, *De Humani Corporis*

---

<sup>128</sup> Ambas imágenes están reproducidas en Del Carril, B., *Los indios en la Argentina...*, cit. He consultado la edición francesa del libro de Byron, en la que el grabado con los patagones gigantes es la única imagen. Cuenta además con un prefacio muy largo dedicado especialmente a discutir el tema de los gigantes. *Voyage autour du monde fait en 1764 et 1765 sur le vaisseau de guerre anglois Le Dauphin commandé par le chef d'escadre Byron... traduit de l'anglois par M.R.... Paris, chez Molini, MDCCLXVII.*

<sup>129</sup> Chartier, R., “Poderes y límites de la representación. Marin, el discurso y la imagen”, en *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, Buenos Aires, Manantial, 1996, p. 92.

<sup>130</sup> Marin, L., cit. en *Ibidem*.

*Fabrica*, publicada en 1543, y reconocida por la calidad de los grabados y la relación de éstos con observaciones directas realizadas por el autor y sus colaboradores.

Por otra parte los viajes por distintos puntos del planeta posibilitaron el estudio de la naturaleza y su registro, por medio de una relación más inmediata entre observadores y objetos. Dentro del género de la "historia natural y moral", al que ya hice referencia, encontramos minuciosas descripciones del reino vegetal y animal, a la par que secciones sobre la historia y la cultura locales: "...enumeraciones prolijas, detalladas y pintorescas de las plantas y animales que [los cronistas] encontraban a su paso, encuadrados en rudimentarios y poco convincentes sistemas taxonómicos"<sup>131</sup>. Obras manuscritas e impresas contaron con dibujos hechos a veces por *tlacuilos* o con grabados realizados a partir de ellos, en los que se recogía información sobre seres que llamaban la atención por su rareza, pero también por el uso que los americanos hacían de ellos. Sin duda, el primer emprendimiento enciclopédico es el del protomédico Francisco Hernández, quien junto a su hijo Juan realizó un minuciosa investigación de la naturaleza de Nueva España entre 1570 y 1577, por encargo de Felipe II. Pueden considerarse los escritos y dibujos de Hernández como el contrapunto de la "América imaginaria" difundida por los relatos e imágenes que circulaban por cientos en Europa. Lamentablemente, su obra manuscrita se perdió en el incendio del Escorial de 1671 y fue conocida por medio de publicaciones parciales y citas hechas por otros autores. Tuvo una influencia decisiva en muchos estudiosos de los siglos posteriores que abordaron los problemas planteados por la singularidad de la naturaleza americana<sup>132</sup>.

Durante el siglo XVII aparecieron importantes obras escritas por quienes habían visitado y estudiado diferentes lugares fuera de Europa, relevando vegetales, animales y minerales y aplicando diferentes sistemas de clasificación. Muchos de estos impresos, así como otros que recogían la información que

---

<sup>131</sup> Trabulse, E., *Historia...*, cit., p. 46. Más precisamente sobre las ilustraciones de Hernández, ver Trabulse, E., *Arte y Ciencia en la historia de México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1995, parte II.

<sup>132</sup> Trabulse, E., *Historia...*, cit., pp. 46-47.

aportaban, tuvieron ilustraciones muy cuidadas, encargadas a artistas especializados que trabajaban a partir de los dibujos originales<sup>133</sup>. Una mención aparte merecen los estudios de Maria Sybilla Merian sobre los insectos de Surinam, publicados en Amsterdam en 1705 con profusión de láminas reputadas por su calidad artística. La propia Merian había realizado personalmente detalladas observaciones que volcó en apuntes escritos y dibujos, y ella misma hacía notar que sus imágenes estaban tomadas del natural, atendiendo a sus transformaciones. La obra de esta notable mujer, que formaba parte de las lecturas de Mutis, significó sustanciales aportes a la entomología<sup>134</sup>.

Hay que recordar que, a la par de los impresos, importantes obras del siglo XVIII, se conservaron en forma manuscrita. Los resultados de empresas de envergadura referidas a estudios de historia natural en América, que se destacan por el papel fundamental del registro icónico, como las expediciones botánicas de Mutis en Nueva Granada, y Sessé y Moziño en Nueva España, no fueron dados a la imprenta hasta tiempo después y en forma fragmentaria<sup>135</sup>.

Ahora bien, en la medida en que los viajes acortaban las distancias y ponían ante los ojos curiosos de los europeos la riqueza natural de sitios otrora inalcanzables, los géneros editoriales de los relatos de viajes y la historia natural a menudo se cruzaron, como en la *Histoire générale des voyages*, del abate Prevost que, en la sección dedicada a México, incluía descripciones ilustradas de plantas locales<sup>136</sup>. Precisamente, en el caso de la edición de los *Voyages...*, las imágenes

---

<sup>133</sup> *Ibidem*, p. 87. Ver también Buchanan, Handasyde, *Nature into art. A Treasury of great Natural History books*, New York, Mayflower, 1979.

<sup>134</sup> Ver aspectos de las imágenes de Merian en relación con la tradición de la pintura nórdica, en Freedberg, David, "Science, Commerce, and Art. Neglected topics at the junction of History and Art History", en Freedberg, D. y Jan de Vries (eds.), *Art in history History in art, Studies in seventeenth-century Dutch culture*, The Getty Center for the History of Art and Humanities, University of Chicago Press, 1991. También Zemon Davis, Natalie, "Maria Sybilla Merian. Métamorphoses", en *Juive, Catholique, Protestante. Trois femmes en marge au XVIIe siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 1997..

<sup>135</sup> Sobre la actividad artística en la expedición de Mutis y sus relaciones con el desarrollo de la pintura en Bogotá en el período independiente, ver Fajardo de Rueda, Marta, "La obra artística de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada, 1783-1816", en *Arte, Historia e Identidad en América Latina. Visiones Comparativas*, XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, México, UNAM, 1994. De la misma autora, *Catálogo de documentos para el estudio de la Expedición de Celestino Mutis*, Bogotá, 1996, inédito. Acerca de las ilustraciones realizadas por los dibujantes de la expedición de Sessé y Moziño, que suman más de 2000, ver Trabluse, E., *Arte y Ciencia...*, cit., pp. 110- 129.

<sup>136</sup> Trabluse, E., cit., p. 87.

incluidas participan de ambos tipos –los libros de viaje y los libros de historia natural–, ambos con características propias adquiridas durante el siglo XVIII pero, como hemos visto, herederos de una larga tradición que incluso se remonta a tiempos anteriores a la imprenta. Como los libros de viaje, la edición de 1809 incluye mapas y vistas de ciudades –recordar el ejemplo cercano de la edición francesa de los viajes de Towsend– y, como los de historia natural, presenta grabados de la fauna estudiada, a la manera del modelo más prestigioso, la *Histoire Naturelle* de Buffon.

También en el campo iconográfico, la obra de Buffon aparece como la referencia más fuerte. No sólo operaría como el punto de partida del autor de los *Voyages...*, sino también como modelo editorial que se tiene en mente a la hora de publicarlos. Me detendré en algunas características que conviene señalar en la obra del naturalista francés. Entre 1749 y 1767 aparecieron 15 volúmenes en 4º, en los que además de Buffon interviene Daubenton, a quien se deben las descripciones anatómicas. Posteriormente, y hasta 1804 (Buffon muere en 1788), siguieron publicándose otras partes: “Supplément”, “Oiseaux”, “Minéraux”, “Ovipares et Serpents”, “Poissons” y “Cétacées”, completándose 44 tomos, con la colaboración de Lacépède y otros naturalistas de la Academia de Ciencias<sup>137</sup>. Como obra enciclopédica reconoce varios autores, aunque nucleados en torno a una figura jerárquica que le da unidad. Responde a una concepción totalizadora de la “historia natural” en la que entran desde las “épocas de la naturaleza” y una “teoría de la Tierra” hasta descripciones de insectos. Las imágenes, reconocidas por su belleza, ilustran cada uno de los temas con gran detallismo<sup>138</sup>. En lo que se refiere a los animales, no sólo aparecen representados individual y estáticamente, sino que en ocasiones se muestran diseccionados o en el proceso de su desarrollo. Otros grabados representan ejemplares en diversas posiciones y en relación con otros animales o el hombre. Para Buffon, una buena descripción debía captar “le tout” de un ser vivo, es decir lo que nos llega por medio de las

---

<sup>137</sup> Detalles sobre esta y otras ediciones en Brunet, J.-Ch., cit.

<sup>138</sup> Brunet dice que esta primera edición de las obras de Buffon es difícil de conseguir “à cause de la beauté des gravures qu'elle contient”. Ediciones posteriores se diferencian de ésta por la inferior calidad de las imágenes, cit. La que he consultado cuenta con 1300 ilustraciones monocromas.

impresiones, sobre todo del "coup d'oeil". La transmisión del conocimiento acerca de la naturaleza no podía confiarse únicamente al discurso escrito, lineal y sucesivo, ya que éste sólo brinda información sobre las partes que la componen. La profusión de imágenes en la obra del gran naturalista se debe, precisamente, a la capacidad del registro icónico para capturar la inmediatez de la mirada. Por ello, en los tomos de la *Histoire Naturelle* encontramos varias ilustraciones de animales desde un punto de vista que supone un espectador casual detenido para observar sus formas, sus diferencias de tamaño entre machos y hembras, respecto de seres humanos, de otros animales, y de los escenarios naturales (fig. 47).

A este respecto, un largo texto de Sonnini, incluido en la edición de la enciclopedia de Buffon en 127 volúmenes, trae importantes pistas de las ideas que se manejaban en su círculo sobre la relación entre textos e imágenes y el lugar preponderante de estas últimas para dar cuenta del conocimiento en forma precisa y fidedigna. El "Plan de l'Ouvrage" abre el tomo en el que comienza la parte dedicada a "Des Oiseaux". Allí Sonnini da detalles acerca de la forma en que se encaró la redacción de esta parte, que por sus particularidades merece una atención especial. No debemos olvidar que este estrecho colaborador de Buffon era especialista en pájaros y que muchas de las descripciones se deben directamente a él. Sonnini se refiere también a la manera en que han sido concebidas las imágenes, haciendo distinciones entre los grabados monocromos y las láminas iluminadas, que para esta edición sólo fueron realizadas por encargo:

[El] grabado negro alcanza para el conocimiento distintivo de cada uno, puesto que los colores de los cuadrúpedos, de poca cantidad y bastante uniformes, se puede fácilmente denominarlos e indicarlos a través del discurso; pero esto sería imposible, o por lo menos implicaría una inmensidad de palabras, y de palabras muy complicadas, para la descripción de los colores en los pájaros; de hecho en ninguna lengua hay términos para expresar las sutilezas, los tintes, los reflejos y las mezclas; y sin embargo aquí los colores son características esenciales y a menudo son los únicos elementos a través de los cuales se puede reconocer un pájaro y distinguirlo de todos los otros. Entonces tomé la decisión de no solamente hacer grabar sino de pintar los pájaros a medida que pude procurármelos vivos; y estos retratos de pájaros, representados con sus colores, permiten reconocerlos mejor de un solo golpe de vista que lo que podría hacer una larga descripción tan fastidiosa como difícil, y siempre muy imperfecta y muy oscura. [...]

Tendremos, mediante los colores, una descripción visual mucho más perfecta y más agradable que la que se podría lograr a través del discurso...<sup>139</sup>

---

<sup>139</sup> *Histoire naturelle, générale et particulière...*, Nouvelle édition, cit., "Plan d'Ouvrage", tomo 37, pp. 16-18. Agradezco especialmente a la Lic. Marina Aguerre la traducción de este texto de su original francés.





Fig. 47. Ilustraciones de la *Histoire Naturelle* de Buffon, ed. de 1799.

El texto es elocuente sobre la eficacia de las imágenes por sobre las palabras, sobre todo en lo que respecta a la transmisión del color. Sonnini insiste más adelante con el hecho de que las ilustraciones son verdaderos retratos tomados del natural:

... podemos inclusive asegurar que la colección de nuestras planchas coloreadas prevalecerá sobre todas las otras por la cantidad de especies, por la fidelidad de los dibujos, que han sido todos hechos a partir del modelo natural, por la veracidad de los coloridos, por la precisión de las actitudes; se apreciará que no hemos descuidado nada para que cada retrato dé la idea neta y distintiva de su original<sup>140</sup>.

Y enseguida nos brinda datos sobre la mecánica de realización de las láminas, en la que intervienen, desde el anatomista con sus bocetos hasta una gran cantidad de operarios estampando las planchas debidas a un grupo de artistas entre los que se destaca "M. Martinet"<sup>141</sup>.

Es evidente que los escritos de Azara no podían compararse con semejante *opus magnum*. Sin embargo, como veremos más adelante, en torno a la cuestión de las imágenes se encuentra claramente delineada su actitud doble de cercanía y distanciamiento con respecto al naturalista francés.

Hemos visto ya que Azara comparte con otros demarcadores ciertos puntos de partida gnoseológicos, en los que la experiencia visual juega un papel central. Es importante traer nuevamente a colación las Instrucciones para comprobar qué lugar ocupa la vista como medio de adquisición de conocimiento y cómo debe ser representado el conocimiento adquirido en tierras sudamericanas:

Los Diarios deben ser muy circunstanciados, expresandose en ellos las calidades de los terrenos, bosques, montañas, y todos los objetos que representaren dignos de atención: y de la misma suerte las cordilleras que se avistaren á lo lejos, marcandose los rumbos á los que se dirigen, y las distancias á que quedan poco mas, ó menos de los observadores. En la descripción de los ríos se deben expresar las calidades de sus márgenes, si son de piedra, tierra, ó pantanos, si son altas ó bajas, si son abiertas de arboleda o limpias: los arrecifes o saltos que en ellos encontraren: las descripciones de estos, y como los pasaron:

---

<sup>140</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>141</sup> "Se reconocerá en todo la facilidad del talento del Sr. Martinet que ha dibujado y grabado todos aquellos pájaros, y los cuidados esclarecidos del joven Sr. Daubenton quien, solo, condujo esta gran empresa; y digo gran por el inmenso detalle que la misma implica, y por los cuidados continuos que la misma supone: más de 80 artistas y obreros han sido empleados continuamente, durante cinco años, para esta obra, aunque hayamos restringido la misma a una pequeña cantidad de ejemplares; y es con mucho pesar no haberla multiplicado más", *Idem*.



los ríos y arroyos que en ellos desaguaren, y finalmente todas quantas circunstancias fueren dignas de mencionarse<sup>142</sup>.

Leemos aquí un programa descriptivo que no deja ningún elemento espacial fuera de la consideración de los demarcadores. Un lector desprevenido podría creer que el texto está destinado a exploradores de lugares que se contemplan por primera vez. El párrafo construye por anticipado un espacio ideal compuesto por lo que necesariamente debe estar allí donde vayan los expedicionarios: montañas, ríos, bosques. Pero es la mirada del "observador" la que marcará rumbos, determinará distancias y dará a esos elementos una cierta singularidad –las "calidades". Resulta interesante la apelación a relatar alguna experiencia –descripciones de los ríos y "como los pasaron"- dentro de un texto que parece suponer un observador estático.

Enseguida sigue el párrafo solicitando información sobre la fauna de la región que, recordemos, ponía la rareza de los especímenes como el punto principal a atender por los autores de los diarios<sup>143</sup>.

Un poco más adelante las Instrucciones prescriben la manera de volcar los datos recogidos por los demarcadores en registros visuales:

Deben los Geografos é Ingenieros ir formando de comun acuerdo el Mapa determinado, incluyendo en él el Pais por donde pasa la raya, y todo lo que alcancen con la vista, y de que tubiesen noticias fidedignas; pero distinguiran en el Mapa por medio de una linea lo que registraren con sus ojos, de lo que alcanzaren por estimativa, o por informaciones: advirtiendole que todo lo que toca á la frontera lo deben reconocer por si mismos: y de este Mapa iran haciendo los exemplares diariamente, uno la Partida Española y otro la Portuguesa y lo mismo del Diario<sup>144</sup>.

El párrafo es sumamente rico. En primer lugar preve la construcción de un mapa único y omnicomprensivo en el que se trasladen aquellos elementos espaciales que figuran en el párrafo más arriba, de acuerdo con las convenciones cartográficas pero también siguiendo un orden o puesta en común entre españoles

---

<sup>142</sup> Diario de Alvear, cit., f. 22.

<sup>143</sup> "Igualmente se deben describir en los mismos Diarios los Animales raros que se encontraren, asi Cuadrupedos como Volatiles, y todos los obgetos que se juzgaren interesantes a la Fisica e Historia Natural", *Idem*. Este acento parece responder a la tradición de las historias naturales y morales, en las que, lejos de integrar todas las especies americanas en un sistema general, se consignaban con cuidado aquellas que llamaban la atención por su singularidad. En el Diario de Arias, se relata que los expedicionarios han atrapado un gato "montesino" "para remitirle a S.E. por ser animalejo de extraña piel, figura y propiedades", cit., p. 789.

<sup>144</sup> Diario de Alvear, cit., f. 23.

y portugueses. En segundo lugar, el mapa debe contener, sobre todo, lo referido a la línea de demarcación y también, dos tipos de información claramente discriminada: aquello “que registraren con sus ojos” y lo que se sabe por estimación o aproximación. Subyace aquí la idea de miradas fijas pero múltiples, que van captando porciones de territorio como en tomas fotográficas, y se ligan casi automáticamente a las manos que las delinearán sobre el papel. Es preciso notar, además, que nada dicen las Instrucciones acerca de otro tipo de representaciones icónicas, fuera del gran mapa, de las cartas parciales y de los planos topográficos: ni dibujos de los “Animales raros” ni de plantas útiles, ni registros de los pobladores, ni vistas panorámicas de los espacios estudiados.

### *Miradas del viajero*

Veamos ahora en qué medida aparecen estas cuestiones en los *Voyages...* Igual que en los apuntes publicados como *Viajes inéditos*, la visualidad es el eje que organiza el texto y el recurso casi excluyente de los capítulos dedicados a plantas, insectos, reptiles, cuadrúpedos y aves. Los datos ópticos alejan a Azara de cualquier afinidad con la tradición de la América fantástica. El capítulo VIII, dedicado a los “sapos, culebras, víboras y lagartos”, es un buen ejemplo de la representación de una mirada que pretende despojarse de pantallas previas. La descripción de los reptiles –que desde las crónicas antiguas hasta los Diarios de Matorras y Arias aparecen identificados con peligros y amenazas- se atiene a recoger ubicación geográfica, medidas y hábitos, siguiendo lo observado. Una gran serpiente, llamada “curiyú”, merece estos comentarios, en los que Azara muestra claramente su postura:

Las relaciones de los conquistadores exageran mucho estas medidas y consignan infinidad de fábulas acerca de esta culebra, que suponen era adorada por los indios; pero yo me atengo a lo que he visto, sin hacer ningún caso de estas exageraciones desmesuradas. Un gobernador de esta provincia escribió a la corte que algunas de estas culebras eran tan grandes que podían tragar no sólo un hombre y un ciervo con sus cuernos, sino hasta una vaca, y que atraían desde lejos su presa con la fuerza de su aliento<sup>145</sup>.

Parecen llegarnos ecos de la lampalagua de Lozano y de nuestros expedicionarios al Chaco, como también en el caso de la “víbora de dos cabezas”

---

<sup>145</sup> *Viajes...* [1999], tomo I, p. 150.

que para Azara "no es tal cosa": "su cuerpo termina bruscamente, sin la menor disminución de su diámetro. Esto es lo que ha hecho darle el nombre que tiene, y que, sin embargo no le corresponde por carecer de las dos cabezas que se le atribuyen y que no marcha reculando, como dicen algunas personas"<sup>146</sup>.

Azara, a partir de una confesión de su falta de cultura libresca -"no he leído nada de lo que los demás han escrito sobre esta materia"<sup>147</sup>-, coloca a la vista como elemento que autoriza la obra:

Ellos [los sabios europeos] advertirán pronto que no tengo conocimiento alguno relativo a las cualidades de las tierras y las piedras, así como respecto a los vegetales, insectos, peces y reptiles... [aunque] *no digo nada que no haya visto*<sup>148</sup>.

El verbo "ver" se repite a lo largo del texto como una declaración de certeza objetiva. Pero, como ya señalé respecto a los *Viajes inéditos...*, no refiere siempre a una mirada inmóvil.

Es interesante traer aquí algunos trabajos que, retomando a Foucault focalizan en los cambios operados en el pasaje de los siglos XVIII al XIX entre una visualidad "clásica", basada en la existencia de un sujeto estático enfrentado a un mundo exterior a él y otra que responde a la idea de un sujeto sensual, activo y móvil, que transcurre en el mundo. Jonathan Crary ha explorado esta cuestión, por medio del análisis de diversas prácticas sociales del conocimiento en ese período, mientras que Poole la aplica a identificar las diferencias entre Buffon, cuyo esquema concéntrico ejemplificaría la mirada clásica, y Humboldt y D'Orbigny, en los que se verifica el cambio<sup>149</sup>. Azara es un buen ejemplo de los cruces y contaminaciones entre estas alternativas, con la consecuente dificultad de enmarcarlo en una de ellas. Si por una parte, como personaje ilustrado, resulta fácil encontrar en sus textos las huellas de una sensibilidad racionalista y pragmática, por otro el viaje mismo parece haber aportado ingredientes que

---

<sup>146</sup> *Ibidem*, pp. 150-151.

<sup>147</sup> *Ibidem*, p. 119.

<sup>148</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>149</sup> Crary, J., *Techniques of the observer. Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1990; *Suspensions of Perception*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 2000; Poole, D., cit. También Barbara M. Stafford aborda aspectos de este problema en los modos de difusión del conocimiento científico y su relación con la pedagogía y el entretenimiento, ver *Artful Science...*, cit.

rompen con ese esquema. Azara reconoce en varios pasajes que su mirada tiene la movilidad del que transita el espacio: "Como yo no soy botánico, no hay que pedirme caracteres de los vegetales, sino sólo algunas noticias someras como sólo un viajero puede darlas"<sup>150</sup>. En este sentido, si Alvear y los otros demarcadores fijan sobre el territorio la mirada de un observador estático y exterior a él, Azara parte de esta misma visualidad para moverse hacia la percepción involucrada y dinámica del espacio propia de un viajero que lo mira sin mediaciones.

Recordemos aquí lo expuesto en el capítulo 3 con respecto a la percepción del espacio y los débiles elementos estéticos que hallamos en las representaciones de los demarcadores. Azara no escapa, en líneas generales a esta característica. Sin embargo, su experiencia visual, vinculada estrechamente con el traslado, implica una aprehensión involucrada del espacio. Veamos cómo puede representar el ingeniero-naturalista uno de los ejemplos más abrumadores de la desmesura americana, las grandes caídas de agua, en este caso los saltos del Guayrá: los describe en forma detallada, con base en las medidas –leguas que abarcan, altura de la caída, volumen de agua. Pero el tamaño se impone ante el observador y hace que cualquier comparación con caídas europeas sea imposible:

en esta parte del mundo [América] las montañas, los valles, los ríos, las cataratas, todo, en una palabra, tiene tan grandes proporciones que los objetos de la misma naturaleza que se podrían encontrar en Europa no parecen ser ante ellos más que miniaturas o copias pequeñas<sup>151</sup>.

Pronto las referencias a lo óptico van más allá de lo mensurable. Azara nos muestra la experiencia de quien se mueve a través del espacio:

El rocío o los vapores que se forman en el momento en que el agua choca con las paredes interiores de la roca y algunas puntas de rocas que se encuentran en el canal del precipicio se perciben a la distancia de muchas leguas, en forma de columnas, y de cerca forman, a los rayos del sol, diferentes arco iris de vivos colores...

Esta representación de la percepción visual de la catarata resulta insuficiente e intercala frases como ésta: "El ruido se oye desde seis leguas y

---

<sup>150</sup> *Viajes...* [1999], cit., p. 87. Una frase casi idéntica abre el capítulo sobre los vegetales en la *Descripción...*, cit., p. 55. También allí dice con respecto a la dificultad de observar insectos: "Yo, por consiguiente, que los he mirado de paso..." p. 88.

<sup>151</sup> *Viajes...* [1999], cit., p. 76.

parecen temblar las rocas próximas...". Y, al pasar, casi perdida entre los párrafos descriptivos, esta declaración de claro sesgo estético: "es una cascada espantosa y digna de ser descrita por los poetas"<sup>152</sup>.

El cuerpo del viajero, que Azara escamotea continuamente, se asoma en el relato en tercera persona de cómo "los que van a visitar la catarata" deben hacer la travesía en canoa, transportándola a hombros cuando van por tierra, arriesgándose a toparse con algún "jagueté, animal feroz y más temible que los tigres y los leones". Toda esa aventura tiene un premio: "Se puede de lo alto de la orilla abarcar la catarata a gusto y reconocer la parte inferior entrando por el bosque...". Aquí Azara –si, como creo, los "visitantes" de la catarata lo representan a él y sus compañeros- aparece no como el prolijo demarcador que observa a través de sus instrumentos, sino como un audaz y curioso viajero, dispuesto a acopiar información derivada de una experiencia vital: "...pero llueve de tal manera en los alrededores que es necesario desnudarse para acercarse"<sup>153</sup>. Una vez más, Félix se diferencia de sus compañeros demarcadores. Si recordamos la descripción de las cataratas del Iguazú por Alvear que aparece en el capítulo anterior, también allí se mostraban los límites de la visualidad racionalista. Sin embargo, Alvear y sus compañeros, en vez de moverse hacia una experiencia visual envolvente, se refugian en la idea tradicional del mundo de la naturaleza como maravilla que evidencia la obra de Dios<sup>154</sup>.

Azara repite con insistencia que su obra se remite a lo que ha visto: no es esto estampas fijas de seres planos, sino una realidad viva de especies que crecen, crían, se alimentan, interactúan en su hábitat y se relacionan entre sí y con el hombre. Y escribe sobre una sucesión de hechos que terminan construyendo una trama narrativa:

---

<sup>152</sup> *Ibidem*, p. 74. Unas décadas antes, otro racionalista, el francés Louis-Antoine de Bougainville, también invocó los prodigios del arte para dar cuenta de una "cascada maravillosa" en Tahití: "Bueno es que existan hombre privilegiados, cuyo atrevido pincel pueda trazarnos la imagen de estas bellezas inimitables. Esta cascada merecería el pintor más maravilloso", ver *Viaje alrededor del mundo, por la fragata del Rey la "Boudeuse" y la fusta la "Estrella" en 1767, 1768 y 1769*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946, p. 263.

<sup>153</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>154</sup> Ver Alvear y Ward, S., cit., p. 47.

... yo he visto a una [culebra] coger por la pata un pollito que por azar había entrado en el agujero. La culebra sin salir de su nido, procuraba hacer entrar al pollo; pero no lo consiguió porque era demasiado grueso y porque un niño se lo impidió<sup>155</sup>.

Pero esta mirada también se fija en ciertos objetos y los registra con minuciosidad. El dato preciso y la observación aguda se insertan en el relato, actuando como anclaje científico de la experiencia del viajero. Ubicación geográfica de cada especie, medidas, proporción, color, particularidades morfológicas quedan volcados en el texto<sup>156</sup>. Cuando es necesario, Azara realiza la disección del animal, comprobando así aspectos de su anatomía o particularidades de la reproducción. Tiene un verdadero equipo que le provee de ejemplares: sus compañeros de la partida, indios y negros que les asisten, amigos que va conociendo en sus viajes, como Blas Noceda, párroco de S. Ignacio Guazú<sup>157</sup>. Observa también los animales salvajes en estado de domesticación<sup>158</sup>. Todo contribuye a crear un cuadro eminentemente visual de la vida en la región. A pesar de su ignorancia inicial, Azara pronto deja de lado los datos que le proporcionan otros para confiar sólo en su vista. En el prólogo de los *Pájaros* en castellano escribe:

Mis Apuntamientos fueron al principio muy trabajosos, porque careciendo de práctica, de conocimientos y libros, anotaba cuanta noticias históricas me decían; pero como fuese viendo que todas eran falsas, dejé de preguntar y de oír lo que querían decirme, y aún borré las noticias adquiridas por relación... [En] mi amigo Don Pedro Blas Noceda, Cura del Pueblo de S. Ignacio Guazú, [...] encontré bastantes buenas noticias, pero yo se las aumenté imponiéndole en el modo en que *medía, describía y observaba*...<sup>159</sup>

<sup>155</sup> *Viajes...* [1999], cit., p. 151.

<sup>156</sup> Se refiere a la liebre patagónica: "no se encuentra más que después del 35º de latitud, yendo hacia el estrecho de Magallanes. [...] Su longitud es de veintiocho pulgadas y media sin contar la cola, que tiene una y media y es gruesa y sin pelos. La cabeza se parece en todo a la de la liebre, así como la boca. Las patas anteriores tienen cuatro dedos... Lo que hay de más notable en el color es una banda blanca...", *Ibidem*, p. 195.

<sup>157</sup> Según Furlong, Noceda era "un gran omitólogo" y gran parte de las descripciones dadas a conocer por Azara se deben a él, ver *Historia social y cultural...*, cit., *Ciencia*, pp. 367-368

<sup>158</sup> "Don Joaquín Mestre tenía en su casa, en el 41º de latitud, dos de estos animales domesticados, que andaban en libertad por las habitaciones y entraban y salían a voluntad. Me los regaló.", *Idem*.

<sup>159</sup> *Apuntamientos para la Historia Natural de los Pájaros...*, cit. p. II. En los *Cuadrúpedos* confirma esta posición: "... los campestres, que en nada ponen cuidado, cuentan casi siempre fábulas e inferencias por verdades. Yo en esta parte *doy por cierto lo que he observado*; y de lo infinto que he oído, sólo he apuntado algunas cosas...", Prólogo, p. III.

### *Imágenes deseadas, imágenes necesarias*

Dentro de este marco en el que la vista opera como la vía principal en el acopio de conocimiento, es lógico pensar que Azara se preocupara por el registro visual de sus observaciones. Como ingeniero militar, se hallaba capacitado para levantar mapas y planos, cuya realización además formaba parte de la misión que se le había encargado. Su producción cartográfica es considerada un aporte fundamental al conocimiento del territorio sudamericano (fig. 48), y es evidente que él mismo consideraba las imágenes como elementos imprescindible para transmitir la información recolectada. En varias ocasiones, igual que sus compañeros de las partidas, acompañó su correspondencia con funcionarios coloniales de "mapitas [...] para hacerme entender"<sup>160</sup>. El envío de animales precariamente conservados en frascos con alcohol al Real Gabinete de Historia Natural de Madrid se orienta precisamente a apoyar sus escritos con objetos visibles:

... careciendo de dibujante, comencé a desollar y rellenar los pájaros y cuadrúpedos para enviarlos al Real Gabinete; pero viendo que la polilla y corrupción, a que propende mucho el clima, lo destruían todo a veces en el mismo día, desistí del empeño y metí en aguardiente las especies menores, porque me persuadieron que así llegarían en buen estado a dicho Gabinete, adonde remití de seis a setecientos individuos<sup>161</sup>.

Ahora bien, en base a lo que ha llegado a nosotros, podemos afirmar que Azara no dibuja otra cosa que mapas y planos. En sus estudios, "según consta en su expediente académico, su aprovechamiento teórico fue bueno, pero en prácticas y dibujos fue un alumno mediocre"<sup>162</sup>. Tampoco parece haber contado con algún colaborador que pudiese suplir esta carencia, ya que Cerviño, Pazos, Zizur y otros sólo realizaron tareas cartográficas. Revisando las dotaciones de las

---

<sup>160</sup> Ver, entre otras, carta al Virrey Arredondo, 9 de julio de 1794, "Correspondencia oficial e inédita sobre la demarcación de límites entre el Paraguay y Brasil", en *Memoria sobre el estado rural del Río de la Plata en 1801 y otros informes* [1943], cit., p.157. En varias partes del Diario, Alvear remite a las tablas y planos "para la inteligencia de todo lo dicho", f. 35.

<sup>161</sup> *Pájaros*, cit., p. 154. Varios informes con descripciones explicativas de los envíos, firmados por Azara en 1788, se hallan en el Archivo del Museo de Ciencias Naturales de Madrid, ver Lucena, M. y A. Barrueco, cit., p. 22. Sabemos por Walckenaer que Clavijo y Fajardo, director del Gabinete, puso poca atención a las notas que Azara envió, ver "Noticia preliminar", p. 19. Azara había hecho llegar a Floridablanca sus apuntes, junto con cientos de frascos con animales conservados en alcohol, y el conde remitió todo el material a Clavijo. El traductor de Buffon recibió con disgusto las divergencias entre los escritos del aragonés y la obra del gran naturalista y esto probablemente motivó el destino de los ejemplares, que se perdieron, ver Albiac Blanco, Ma. D., cit., p. 81.

<sup>162</sup> Lucena Giraldo, M. y A. Barrueco, cit., p. 14.





Fig. 48. F. de Azara, Mapa de parte de Buenos Aires y Santa Fe, curso del río Salado, 1796.

cuatro partidas que conformaban la misión vemos geógrafos, ingenieros, astrónomos y cirujanos, pero ningún dibujante. Es evidente que la corona consideraba suficientes la formación de los ingenieros y geógrafos para la tarea que debían llevar a cabo y que, por más que las Instrucciones solicitaran noticias de historia natural, no se contemplaba, como vimos, la realización de dibujos de plantas y animales. Vale la pena mencionar que otra empresa con objetivos similares, la Expedición del Orinoco (1754-1761), dirigida por José de Iturriaga y en la que participó el linneano Löffling, llevaba un dibujante de apellido Carmona<sup>163</sup>.

Es curioso que la presencia de Julio Ramón de César, que integró la cuarta partida y de quien, como hemos visto en la primera parte de la tesis, se conocen varios dibujos, no haya facilitado a Azara el registro icónico de sus observaciones como naturalista. Sobre todo, teniendo en cuenta que nuestro demarcador tuvo un contacto más o menos fluido con sus compañeros y que contó con la colaboración de miembros de otras partidas para los relevamientos topográficos y la confección de mapas. A pesar de no tener demasiada información al respecto, se puede arriesgar una explicación de esta cuestión. Por un lado, tenemos suficientes pistas brindadas por el propio Azara, de que sus trabajos de historia natural se desarrollaban al margen de su misión como comisario de límites. Es más, parecen haber significado un ingrediente que tensó aún más las difíciles relaciones con el gobernador de Paraguay, Joaquín Alós. En una carta a Arredondo, Alós se lamenta de las desinteligencias con Azara respecto de planes de población en zona limítrofe. Quiere seguir discutiendo el tema con el comisario pero "se halla ausente en la inspeccion de objetos de la historia natural á que se ha dedicado..."<sup>164</sup>. Dentro de la escena montada por Azara en los *Voyages...*, en la que se ubica como un estudioso solitario, y a partir del enfrentamiento que efectivamente tuvo con algunas autoridades, es lógico que el aragonés no quisiera compartir con nadie, fuera del círculo de unos pocos amigos, sus investigaciones

---

<sup>163</sup> Lucena Giraldo, M., cit., p. 159.

<sup>164</sup> Carta fechada en Asunción el 13 de junio de 1790, en AGN, Sala IX, Legajo 5, 4-4-1. Las trabas puestas por Alós y otros funcionarios a la tarea de Azara naturalista también aparecen en la Noticia escrita por Walckenaer.

de la naturaleza. O que no deseara comprometer a otro miembro de las partidas en una actividad no oficial. En una de las travesías que se incluyen en los *Viajes inéditos...*, Azara declara que la compañía de Doblas "me sería muy útil. Es hombre activo, eficaz, y el único que por acá he hallado que de veras haya deseado que mis apuntamientos de toda especie vayan adelante"<sup>165</sup>.

Pero parece haber algo más. Aunque es difícil asegurar que la formación de César le permitiese abordar con soltura el dibujo de animales –un género para el que se precisaba una cierta especialización- sabemos por su mapa del Chaco con la entrevista Paykin-Matorras, que era un dibujante técnicamente correcto que supo construir en forma aceptable una escena relativamente compleja. Azara mismo no desconocía las capacidades de César como dibujante. En uno de sus textos nos informa que, junto con unos planos de pueblos de indios y de la ciudad de Asunción que le fueron encargados por el virrey Velasco, César hizo además el dibujo de una planta de añil. Azara tuvo ese dibujo a la vista, ya que hace la descripción de esa planta, "añadiendo su figura sacada por don Julio Ramón de César"<sup>166</sup>. Por otra parte, sabemos que en 1786 ambos ingenieros tenían una buena relación y que César estaba al tanto de los trabajos de naturalista de Azara, como se desprende de este párrafo de los *Viajes inéditos...*

Continuando mis ideas de perfeccionar mi carta geográfica y de adelantar mis conocimientos ornythológicos, determiné este viaje en que me acompañó don Julio Ramón de César [...] que solicitó ir conmigo...<sup>167</sup>

Cabe preguntarse por qué Azara no pidió colaboración a César si, como veremos enseguida, no dejó de lamentarse por no poder llevar a la imagen sus descripciones. Una respuesta plausible se desprende de un episodio que tuvo a ambos como protagonistas: el desacuerdo entre Azara y César acerca del estado de la antigua Compañía de Asunción, que se planeaba utilizar como catedral. A principios de 1788, los dos, además de otras personas entendidas en la materia, fueron consultados por Alós sobre la posibilidad de hacer refacciones en el edificio. Incluso hicieron juntos un reconocimiento de la iglesia. Pero los

---

<sup>165</sup> "Viaje a la laguna Yberá (1787)", en Azara, F. de, *Escritos fronterizos*, cit., p. 78.

<sup>166</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>167</sup> *Viajes inéditos...*, cit., p. 233.

dictámenes que elevaron no pueden ser más diferentes<sup>168</sup>. El de César es un minucioso estudio de la arquitectura del templo que ocupa trece folios y se acompaña de dos magníficos dibujos que revelan la sólida formación del autor. César describe en detalle las partes del edificio, poniendo de relieve la sabiduría constructiva de los jesuitas. Aunque no omite referirse a los graves defectos que amenazan con la ruina de partes de la iglesia, termina recomendando su refacción (fig. 49 y 50). Contrariamente, Azara afirma que el pórtico “no tiene una hora de existencia provable”, que el edificio está agrietado irremediablemente y que debe demolerse de inmediato. Su dictamen es mucho más breve que el de César, y sólo se detiene a probar la existencia de una grieta que ninguno de los otros individuos consultados ha advertido. Polemiza con César, e incluso lo acusa de haber falseado información y de no ser el autor del texto sobre la iglesia. El dibujo que forma parte de su informe es un sencillo perfil del edificio en el que señala con letras los problemas más sobresalientes (fig. 51 y 52). Al parecer Alós se encontraba ante el problema de tomar una decisión a partir de opiniones diversas, aún antes de que se expidiera Azara, que lo hizo en abril de 1788: “La variedad de pensamiento entre este [César] y los demas sugetos me ponen en la confusión de no poder informar a Vd acertivamente la verdad del hecho...”, confiesa al virrey en febrero. El informe de Azara debió inclinar la balanza en contra de César, ya que en mayo Alós comunica a Buenos Aires que se demolerá la iglesia<sup>169</sup>. Realmente, cuesta pensar que, luego de semejante desencuentro, las relaciones entre los dos ingenieros posibilitaran la colaboración mutua.

El deseo de las imágenes se agudizaría en Azara al contemplar los bellos grabados que incluía la edición de Buffon que consultó en Buenos Aires. Aunque Félix no menciona entre las fuentes utilizadas a otros jesuitas más que a Guevara y Lozano, y en lo que atañe al área de la historia natural sólo al francés, Furlong asegura que conoció el *Paraguay natural* de Sánchez Labrador y que se valió de

---

<sup>168</sup> Están dirigidos a Alós y fechados respectivamente el 10 de febrero y el 16 de abril de 1788, AGN, Sala IX, 31-5-1. Hay en el legajo otros documentos en los que se menciona a otros personajes que opinaron sobre la cuestión: Pedro Cerviño, un tal Antonio de Madariaga, “persona inteligente en la Arquitectura” y otro arquitecto, Antonio Viana.

<sup>169</sup> Cartas de Alós al marqués de Loreto, 13 de febrero y 3 de mayo de 1788, en AGN, Sala IX, 31-5-1.



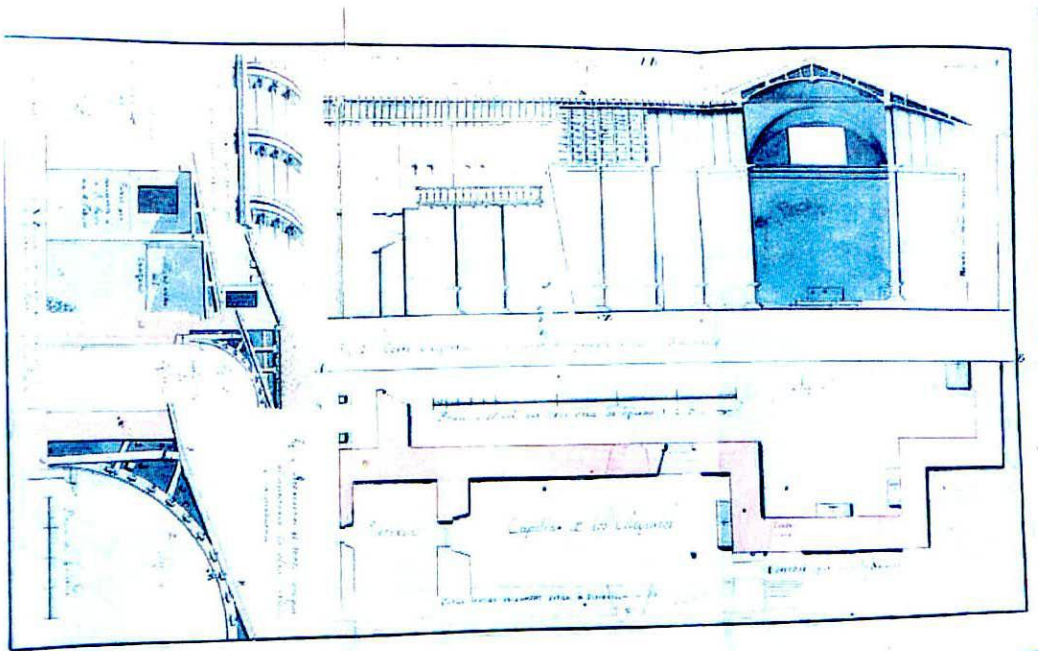
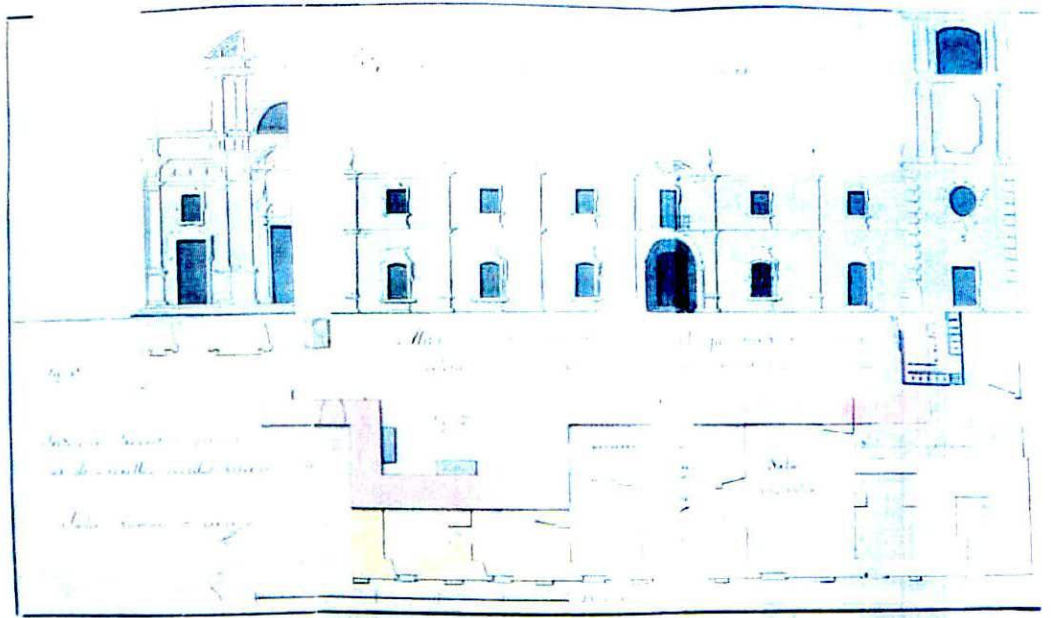


Fig. 49. J. R. de César, Planos de la Iglesia Jesuítica de Asunción



Inscripción que se hizo  
 en el año de 1763  
 en el templo de San Lorenzo

Julio Ramon de Cesar

Fig. 50. Detalle de la  
 firma de César

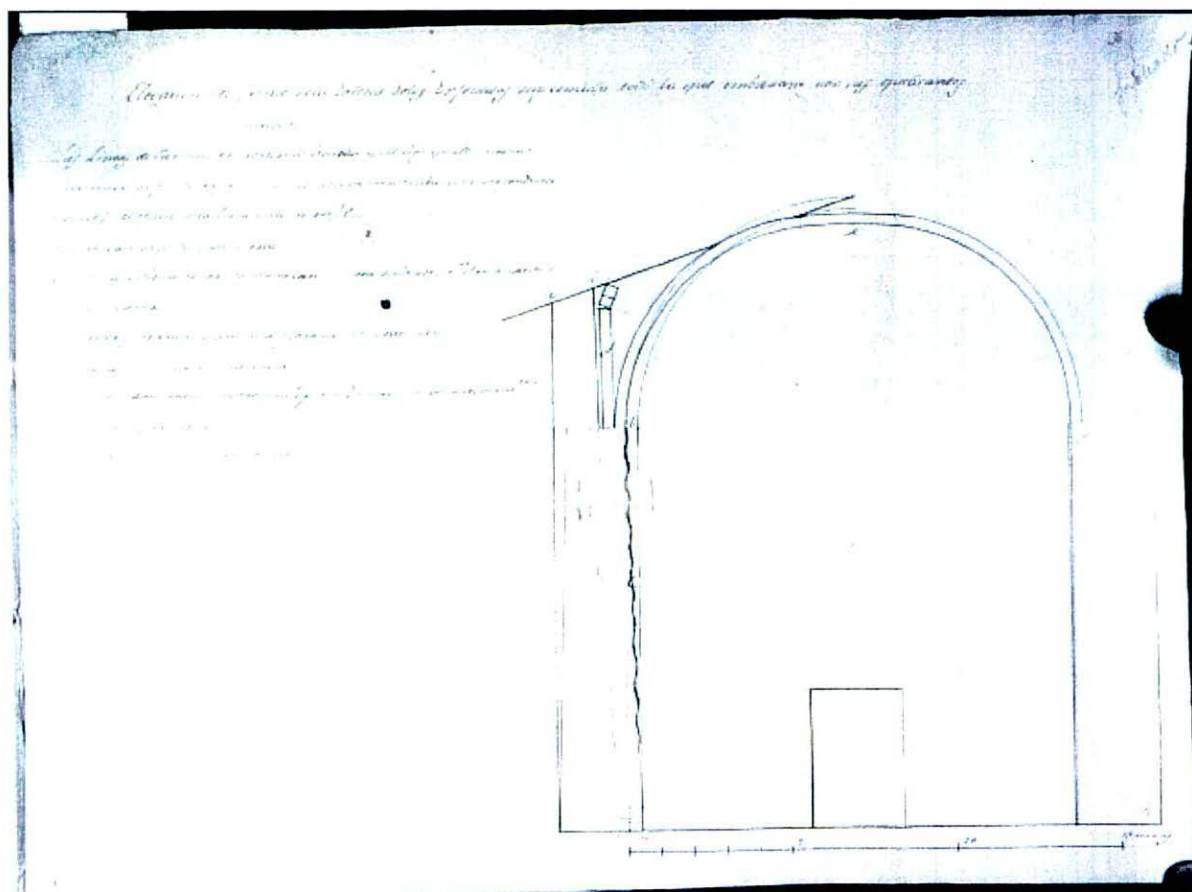


Fig. 51. F. de Azara, Plano de la Iglesia Jesuítica de Asunción

por el espacio de la nave y un arco de medio punto que cubre el espacio de la nave y un arco de medio punto que cubre el espacio de la nave...

que a N. m. d. Assumpcion 16 de Abril de 1763

F. de Azara

Fig. 52. Firma de Azara en el informe sobre la iglesia Jesuítica de Asunción

sus descripciones<sup>170</sup>. De ser así, Azara tuvo además ante sus ojos los dibujos de plantas y animales realizados por el padre de la Compañía.

El soporte visual llegó para Azara mucho más tarde, a su regreso a Europa. El contacto con Walckenaer y los naturalistas franceses le abrió las puertas de la colección de animales embalsamados del Gabinete Imperial de París, que le darían la oportunidad de confrontar sus anotaciones con imágenes tridimensionales. En el capítulo IX de los *Voyages...*, "De los cuadrúpedos", Azara dice que el examen de esos ejemplares le permitió corregir algunos de sus errores<sup>171</sup>. Por otra parte, resultaron el medio para demostrar ante los ojos de los naturalistas la exactitud de la información recogida: "... daré la noticia de los animales que he podido reconocer en el Gabinete Imperial de Paris, que es tan variado como curioso, a fin de que puedan ser examinados, comparados y conocidos"<sup>172</sup>. Sin embargo, no dejó de observar severas diferencias entre ellos y los animales examinados en Sudamérica.

De su vida en los escenarios naturales, donde Azara los había estudiado, a su ubicación en el Gabinete, tan artificiosa como las taxonomías, los ejemplares habían sufrido transformaciones sustanciales. Advirtamos la función clave de estos dispositivos de exhibición para dar a conocer diversos objetos naturales y culturales: desde las cámaras de maravillas del renacimiento hasta los gabinetes del siglo XVIII, precursores de los museos, fueron sistemas de selección y clasificación que instituyeron diferentes categorías de apreciación de los objetos, para un público cada vez más amplio<sup>173</sup>. Stafford trae las descripciones de Daubenton, quien fue designado por Buffon como curador del *cabinet d'histoire naturelle* de París y era quien lo explicaba a los visitantes. Daubenton pretendía que el Gabinete brindara un espectáculo accesible que superara las

---

<sup>170</sup> Furlong, G., "Apuntamientos sobre Félix de Azara", cit., p. 383.

<sup>171</sup> *Viajes...* [1999], tomo I, pp. 159-160. En la *Descripción...* es aún más explícito con respecto a esto: "... como después en el año 1803 vi el gabinete nacional de París y traté allí con varios naturalistas célebres, he conocido que la parte crítica de mi obra tiene algunas equivocaciones que confesaré aquí francamente...", Cap. IX, "De los cuadrúpedos y los pájaros", cit.

<sup>172</sup> *Viajes...* [1999], tomo I, pp. 159-160.

<sup>173</sup> Sobre este tema existe una gran variedad de trabajos. Aquí remito a Baudrillard, Jean, *El sistema de los objetos*, Madrid, Siglo XXI, 1999; varios artículos en Elsner, John y Roger Cardinal (eds.), *The Cultures of Collecting*, Cambridge, Harvard University Press, 1994; Stafford, B. M., cit. cap. 4.



yuxtaposiciones espontáneas y caóticas que eran comunes en las colecciones. Para él, el museo debía ordenar el "desorden sublime" de la naturaleza para hacerla comprensible al público. Buscando conciliar parámetros estéticos y científicos, la exposición privilegiaba la ubicación de los especímenes (embalsamados o conservados en frascos) en anaqueles. Esto conspiraba contra la percepción de la tridimensionalidad pero ponía ante los ojos una variedad de ejemplares -animales y vegetales, insectos, conchillas, piedras, huesos- en relaciones claras dentro de un marco (fig. 53). Siguiendo las premisas buffonianas, el espectador debía captar de un vistazo la información sobre el objeto y sus relaciones con otros<sup>174</sup>.

De alguna manera, Azara da cuenta del pasaje ontológico entre el animal vivo y su replicación fantasmagórica sobre los estantes del Gabinete. Para él, un animal embalsamado no podía dar cuenta de lo visto: "Es cierto que no todos son adultos, que los colores de la mayoría están alterados y que no se han podido conservar todos con sus formas naturales..."<sup>175</sup>. Esto se advierte en cada comparación, dejando caer la idea de que algunos de los ejemplares estaban mal compuestos:

Hay en el Museo de Historia Natural de Paris dos individuos de esta especie [mborebi o tapir], cuya piel está bastante estropeada. Uno de ellos, número 448, conserva la arista que se eleva a lo largo del cuello; pero en el otro se ha dispuesto de mala manera esta arista y no se conoce<sup>176</sup>.

Aquí se muestra claramente uno de los puntos de enfrentamiento entre Azara y el círculo de Buffon. Cuenta Walckenaer que:

... muchas veces, examinando conmigo las aves disecadas que están en nuestro Museo de Historia Natural, el Sr. de Azara me dijo que él las consideraba como especies imaginarias compuestas con plumas procedentes de diferentes aves. El Sr. de Azara ha creído que M. Sonnini había proporcionado tales ejemplares a Buffon, y se alza con fuerza contra semejante fraude...<sup>177</sup>

La necesidad de las imágenes se manifestará nuevamente a la hora de trabajar en la publicación de los *Voyages*...:

<sup>174</sup> Stafford, B. M., cit., pp. 252-264.

<sup>175</sup> *Viajes*... [1999], tomo I, p. 160.

<sup>176</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>177</sup> "Noticia...", *Viajes*... [1999], p. 22.



Fig. 53. Grabado que muestra una sala del Gabinete de Historia Natural de París en la segunda mitad del s. XVIII

El Sr. Azara no había acompañado sus descripciones de ningún dibujo; pero ha deseado que algunos de los ejemplares que ha reconocido en nuestro Museo de Historia Natural fueran dibujados y unidos a la obra. También M. Cuvier ha tenido la amabilidad de darme la lista de los que convenía hacer grabar<sup>178</sup>.

Al carecer de dibujos originales que sirviesen de base a los grabados, nuevamente aparecen los animales disecados de París. Es curioso que desde Moreau de Saint Méry y Castellanos de Losada hasta el presente, se haya insistido sobre el hecho de que el propio Azara realizó dibujos de la fauna americana. El primero dice en los *Essais...* que el manuscrito de los *Pájaros* "compuesto de dos volúmenes bastante abultados esta embellecido con dibujos de más de quinientos pájaros..."<sup>179</sup>, y el biógrafo español aclara que

se sabe que D. Félix dibujó muchos de sus pájaros, pero no queriendo retardar la publicación de su obra a su regreso a Madrid, lo hizo sin las láminas por no creerlo necesario mediante a la claridad y minuciosidad con que los describió<sup>180</sup>.

En una anotación al margen de su ejemplar, Mitre pone "(El mismo Azara dice que no pudo dibujar ningun pájaro)". El argentino había hecho una atenta lectura de los *Voyages...*, donde no sólo figura la mención de Walckenaer sobre la falta de esos dibujos, sino también la declaración del autor en una carta de 1805:

Monsieur Moreau-Saint-Méry no está bien informado cuando dice que yo he hecho dibujos de aves y cuadrúpedos, lo mismo que cuando dice que he formado un excelente gabinete o colección de animales. En el prefacio de mis *Aves* digo que me ha sido imposible hacer los dibujos y transportar y conservar los animales. En el mismo lugar expreso lo que he enviado al gabinete de Madrid. Aquí añado que no han aprovechado para nada lo que he enviado<sup>181</sup>.

En los *Cuadrúpedos*, Azara se había lamentado de esta carencia que, al parecer, estaba más allá de su voluntad:

No se me ocultó desde un principio que serían poco apreciables mis apuntamientos, no acompañándolos de dibujos exactos de los animales; pero donde trabajé, y en 400 leguas

---

<sup>178</sup> "Advertencia del Editor", *Viajes...* [1941], p. 5. "... la obra ganaría mucho si monsieur Dentu hiciera grabar los cuadrúpedos que yo he reconocido en vuestro museo. Van citados en el capítulo IX. [...] Conozco bien lo útil que sería mi viaje a París para publicar la traducción de esta obra con grabados bellos y exactos, porque como usted dice, yo reconocería en las excelentes colecciones que poséis muchas aves de las que he descrito..." Carta de Azara a Walckenaer, 1º de diciembre de 1805, p. 51.

<sup>179</sup> "Preface", *Essais...*, cit., p. III.

<sup>180</sup> "Nota aclaratoria a la biografía", *Descripción...* [1847], p. 280.

<sup>181</sup> Carta a Walckenaer, 1º de diciembre de 1805, p. 51.

a la redonda, no había quien supiese bien ni mal lo que es diseño; y me fue preciso limitar mi voluntad a lo que pendía de mí<sup>182</sup>.

Se podría desconfiar de este lamento azariano que no hace más que insistir en el tema del sabio solitario. Sin embargo, Aguirre nos muestra un panorama similar:

Para la ilustracion [del Diario] hay pocos planos y figuras á lo natural; á la verdad esta parte debia ser mas copiosa; pero el autor no tuvo la fortuna de poseer el dibujo como se debe y experimento lo raro de encontrar quien lo desempeñe<sup>183</sup>.

No obstante estas repetidas declaraciones sobre la falta de dibujos y dibujantes, recientemente se ha vuelto a afirmar que "por selvas, caminos y llanuras [Azara] va tomando muestras, dibujos y notas sobre los vegetales y las pequeñas alimañas..."<sup>184</sup>. Podemos preguntarnos si esta idea recurrente no remite a imágenes que *debieron* existir como realizaciones del propio autor contemporáneas a los viajes<sup>185</sup>.

Como fuese, el deseo de imágenes expresado por Azara tuvo una inmediata y positiva recepción por parte del editor y del librero. Ambos trabajaron intensamente en el atlas: Walckenaer poniendo atención en los mapas y planos, algunos, como ya vimos, entregados por Azara junto con el manuscrito, otros enviados como "adiciones" desde España, y Dentu encargando a dos pintores de París la realización de los dibujos de animales para llevar a la estampa.

Los cuadrúpedos y las aves que se han agregado al atlas han sido dibujados por dos artistas distinguidos, del natural o de los ejemplares disecados, y perfectamente conservados que contiene el Museo de Historia Natural de París. Monsieur Huet, pintor del

---

<sup>182</sup> *Cuadrúpedos*, p. IV.

<sup>183</sup> Diario de Aguirre, cit., "Prospecto", tomo I, p. V. Como se recordará, Aguirre comandaba la cuarta partida, en la que cumplía funciones César. Vuelve a aparecer aquí el problema de las capacidades del ingeniero. Realmente cuesta creer, al observar la escena de la entrevista Paykin-Matorras, que César no supiese hacer "figuras á lo natural", pero es evidente que más allá de sus habilidades, no estaba disponible como dibujante.

<sup>184</sup> Albiac Blanco, Ma. D., cit., p. 59. La autora insiste en varios pasajes sobre esta cuestión: "[Azara] desconocía los fundamentos de las materias sobre las que iba tomando sistemática e incansablemente notas, haciendo mediciones y dibujos...", p. 49; "... don Félix, durante los viajes, lo observa todo, recoge restos fósiles, toma muestras vivas, dibuja y escribe. [...] Conservaba los pájaros en frascos con alcohol [...] y hacía una ficha y dibujos de su anatomía y de su comportamiento en tierra y durante el vuelo", p. 79. Llega a decir que en el retrato del aragonés que pinta Goya "la fauna disecada que aparece en segundo plano fue pintada a partir de los dibujos del propio Azara", p. 48.

<sup>185</sup> "A pesar de que en alguna ocasión se ha afirmado que las reproducciones de la edición francesa de los Viajes por la América Meridional se debían al propio Azara, esto no responde a la realidad...", confirman Lucena y Barrueco, cit., pp. 34-5.

Parque Zoológico de S. M. la Emperatriz, se ha encargado de los cuadrúpedos: las aves han sido dibujadas por M. Prêtre, pintor de Historia Natural, bajo la dirección de M. Vieillot, autor de diversas obras de ornitología<sup>186</sup>.

Nuevos actores, nuevas intervenciones. Los dibujantes trabajan "del natural" —"con arreglo a individuos vivos" en la traducción de Bernardino Rivadavia- y con los animales embalsamados que habían sido identificados por Azara. Nada más alejado, en verdad, de la pintura vivaz del viajero. En esto el autor Azara, ansioso por dar a conocer su obra debe haber actuado con resignación, desde que él mismo recomienda hacer grabar los animales del Museo. Sin embargo, aquí se evidencia otra vez la radical diferencia entre la recolección de datos *in situ* y el trabajo de gabinete, tal como lo expresa en el prólogo de los *Cuadrúpedos*:

Gasté en estas tareas los ratos que pude desde el año de 1782 al 1801, poniendo todo mi cuidado en decir la verdad sin exagerar nada, y en conocer y expresar los caracteres de los animales, *cuyas descripciones hice en su presencia*. Por esto he estado menos expuesto a caer en los errores que no han podido evitar los que, por verlos vivos, no los han podido registrar; los que los han mirado extenuados, pelados y puercos en jaulas y cadenas; y los que los han buscado en los gabinetes, donde a pesar del cuidado, la injuria del tiempo ha de haber alterado mucho los colores, trocando lo negro en castaño, etc.; y ninguna piel, ni el esqueleto más bien preparado dan idea exacta de las formas y medidas<sup>187</sup>.

Son esos animales sucios y cansados y esos esqueletos cubiertos de pieles descoloridas los modelos para las ilustraciones de su libro. Un sutil contraataque del *establishment* científico y del mundo editorial, que Azara tal vez aceptó como parte de las reglas del juego. Precisamente, todas las correcciones hechas a la obra de Buffon giran en los *Cuadrúpedos* en torno a los animales embalsamados y a su correlato grabado. Con respecto al tamandú —un oso hormiguero- Azara dice que Buffon

no ha visto a la bestia sino a su despojo; de donde se infiere que sus medidas, proporciones y colores, no pueden tener la exactitud de las mías. [...] Por lo que hace a la estampa, es bien mala: no le señala la tabla vertical de la cola; le adelgaza, estira y desfigura tanto la cabeza, que no se parece a la de la bestia; le acorta el cuello; y los pies y manos no son como los figura, ni los sienta tendidos como están, sino arrollados, inclinando las puntas adentro. En fin, es mala, como sacada de un despojo<sup>188</sup>.

<sup>186</sup> "Advertencia del editor", *Viajes...* [1941], cit., p. 6.

<sup>187</sup> *Cuadrúpedos*, cit., p. I-II.

<sup>188</sup> *Ibidem*, pp. 71-2. Cuando describe los tatús, Azara hace varias observaciones sobre los errores cometidos por Daubenton y Buffon para clasificarlos, y agrega sobre uno de los ejemplares: "Por lo

Se verifica entonces un pasaje desde la crítica dura a Buffon, basada en la falta de fidelidad de los grabados de su *Histoire Naturelle*, hacia la aceptación de construir un registro visual para la publicación de los *Voyages...* a partir de los mismos modelos.

Los dibujantes que participaron en la edición siguieron las indicaciones que Azara y Cuvier, uno desde España, el otro en París, dieron en cuanto a los animales que recomendaban incluir. "Monsieur Huet" es algún miembro de una familia de pintores animalistas. Uno de los más reconocidos fue Jean Baptiste Marie, que ingresó en 1769 a la Academia y murió en 1811. Sus hijos continuaron su obra como pintores y grabadores, y es probable que uno de ellos u otro miembro de la familia dibujara para los *Voyages...*, dada la avanzada edad y el prestigio que tenía el padre<sup>189</sup>. Sobre "M. Prêtre" hay menos información. Hubo un Prêtre trabajando en Ginebra a principios del siglo XIX y se sabe que realizó pinturas con temas de historia natural a partir de excavaciones hechas en Egipto<sup>190</sup>, pero nada indica que fuera nuestro dibujante de cuadrúpedos y aves. Como fuese, es evidente que los artistas convocados para la edición eran especialistas en la materia y, por lo menos uno de ellos, con importantes contactos. Nicolas Huet y "M. Prêtre" aparecen unos años más tarde como los responsables de las 600 láminas de un atlas de pájaros<sup>191</sup>.

Alguien más interviene: "M. Vieillot", quien asesora al dibujante de pájaros, y en quien reconocemos a una de las autoridades referidas continuamente por Sonnini en sus notas de los tomos III y IV: otro ornitólogo de gabinete puesto a

---

que hace al dibujo, le eleva mucho de piernas; le pone mal las orejas, que deben estar como en la estampa 40; le aumenta hileras de la espalda; en fin vale bien poco...", pp. 117-8.

<sup>189</sup> La obra con la que Jean Baptiste Marie ingresó a la Academia era un cuadro de cacería con perros. Más tarde, colaboró con Boucher y Fragonard en la decoración de una mansión en la que realizó paisajes con animales. Se dedicó además al grabado, y publicó sus dibujos animalistas en forma de manuales de enseñanza. Expuso en el Salón hasta 1801, ver Benezit, E., *Dictionnaire...*, tomo 5, pp. 17-19.

<sup>190</sup> *Ibidem*, tomo 7, p. 20.

<sup>191</sup> *Nouveau Recueil de Planches Coloriées d'Oiseaux* apareció en París en cinco tomos entre 1820 y 1839. El autor, Coenraad Jacob Temmink, era famoso por su colección de curiosidades, ver Buchanan, H, cit., p. 111.

componer imágenes<sup>192</sup>. En todo se adivina el esfuerzo de Dentu por dotar a la edición de un atlas de calidad: "El librero no ha economizado nada para hacer los grabados con todo cuidado", dice Walckenaer<sup>193</sup>.

La primer imagen que contiene el atlas y que lleva el número I, sin embargo, no es un mapa o un animal, sino el busto del autor, que junto con otros retratos de Azara, será objeto de un apéndice al final del capítulo.

En el índice, cada plancha está señalada con un número romano y se agrega una referencia a las páginas en las que, en cada tomo, se encuentra la descripción correspondiente. Los doce grabados monocromos, que representan ocho cuadrúpedos y cuatro pájaros, responden a un tipo y ninguno de ellos está firmado. Al pie aparece una indicación de su denominación indígena, siguiendo la manera azariana, en la que se incluye a veces el nombre del ingeniero-naturalista (Le Yagouarete d'Az., por ejemplo) y se agrega la nomenclatura según Buffon o Linneo. Los cuadrúpedos se presentan de perfil, con la cabeza a derecha o izquierda, sobre una franja de terreno que ocupa no más de una cuarta parte de la altura del cuadro –sólo uno apoya sus patas delanteras en un tronco seco. Las indicaciones de vegetación están más de acuerdo con modelos pictóricos convencionales que con descripciones del propio Azara que figuren en el texto. Los animales miran invariablemente a su frente, salvo uno que gira su cabeza hacia el espectador (fig. 54 y 55).

Las aves también se presentan de perfil. Dos de las aves se encuentran en fragmentos de tronco (Les Gros-Bec noir et rouge y el Surucuo) (fig. 56) alternados con los que apoyan en tierra (la Gallita y el Ñandú). Sólo en el caso del Ñandú la indicación de espacio es más completa, si bien sigue resultando convencional (fig. 57). Hay una intención de representar las diferencias de tamaño entre los cuatro pájaros grabados. Esto último resulta interesante: la estampa de la *Histoire Naturelle* que reúne cuatro tatús los representa de igual tamaño y, entre las críticas de Azara a la clasificación de estos animales por Buffon está la de que "ignora la magnitud respectiva, que se hallará en mis descripciones

---

<sup>192</sup> En varias notas, Sonnini se apoya en la opinión de un "habile ornithologiste et d'un observateur exact, M. Vieillot", p. 124.

<sup>193</sup> "Advertencia del editor", *Viajes...* [1941], p. 6.



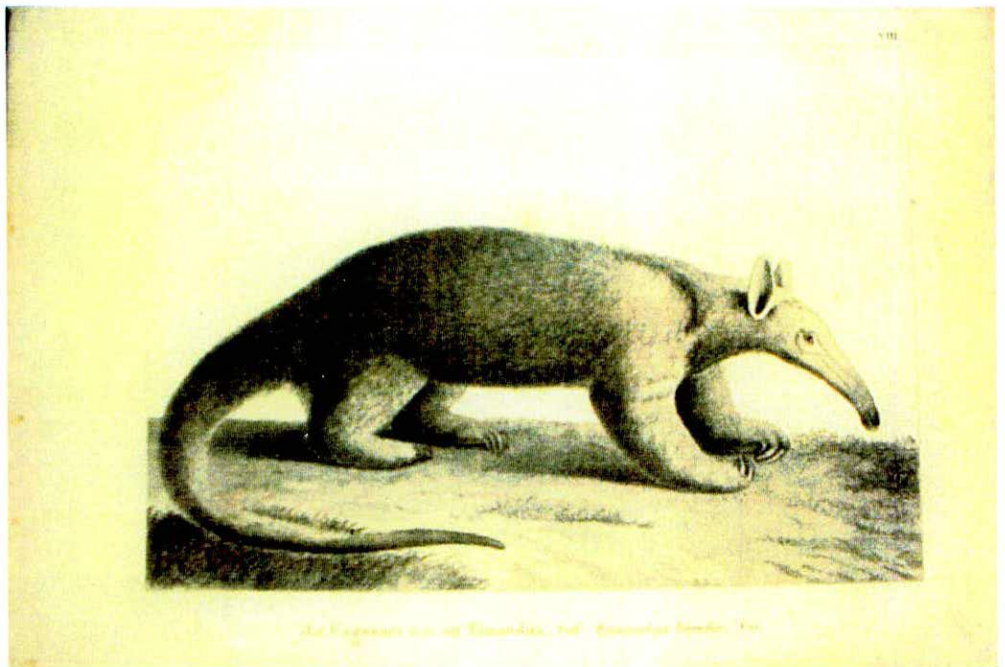
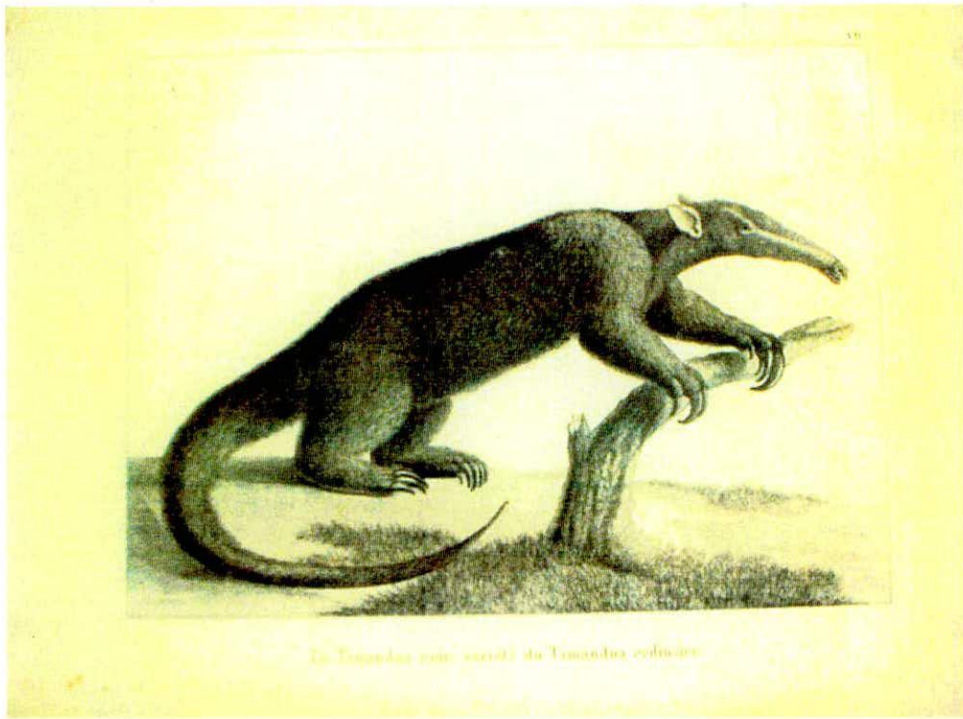


Fig. 54. El Tamandua negro y el Tamandua, del Atlas de los Voyages...

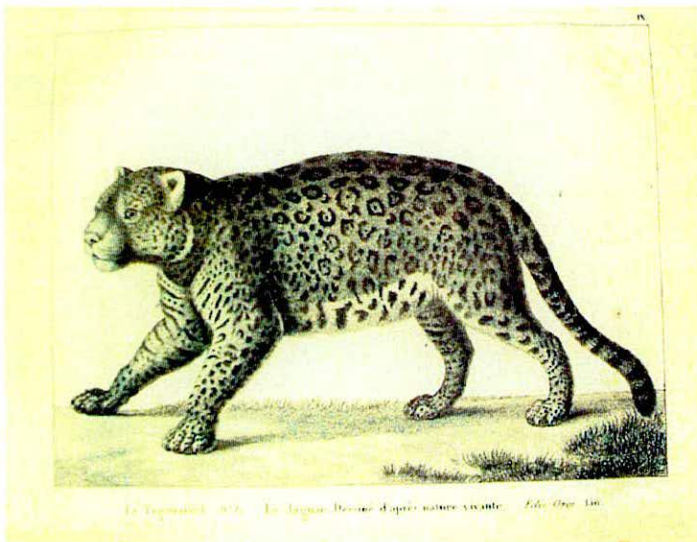
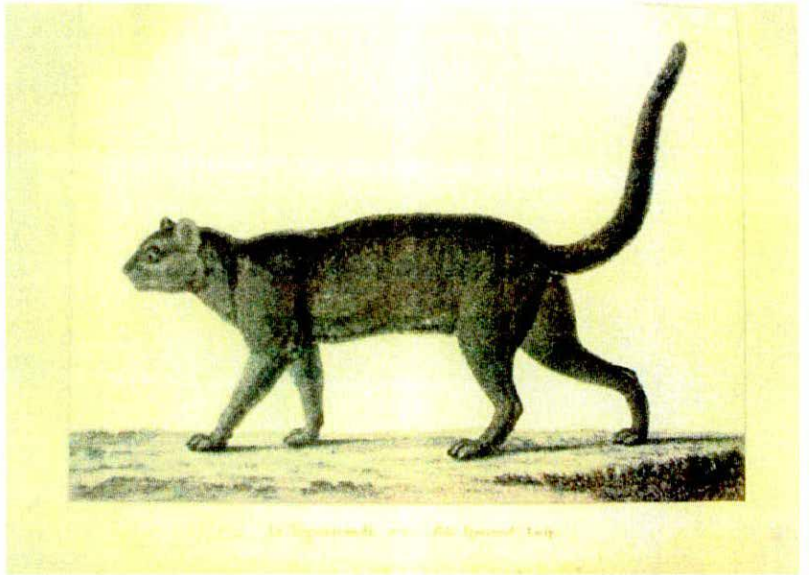
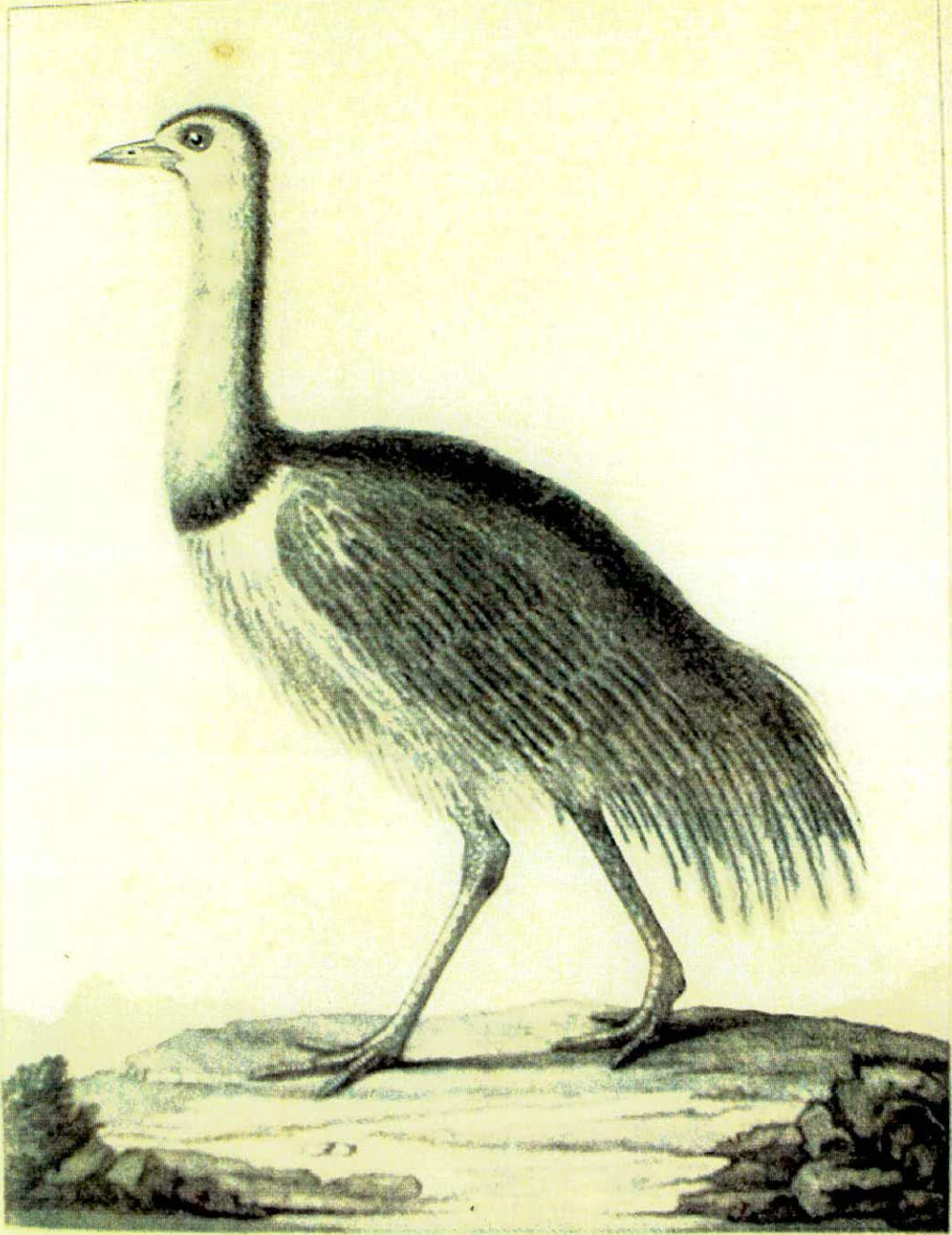


Fig . 55. El Aguaraguazú el Yaguarondi y el Yaguareté, del Atlas de los Voyages...



Fig. 56. Le Gros-Bec y el Surucuo, del Atlas de los Voyages...





Le Nandú ou Atruche de Magellan

Fig. 57. Ñandú, del Atlas de los Voyages...

particulares”<sup>194</sup>. Es probable que además de señalar qué animales hacer grabar, Azara hiciese alguna recomendación con respecto a la fidelidad a ciertas características que consideraba importante destacar. Hay que aclarar que, más allá de las observaciones de Azara, por lo menos en la “nouvelle édition” de la *Histoire naturelle* que he consultado, se puso especial cuidado en respetar el tamaño y las proporciones de los ejemplares en las ilustraciones<sup>195</sup>.

Queda trabajar aún sobre la opinión que le merecieron a Azara estas imágenes –también en este tema, el estudio de su correspondencia tal vez aporte algún elemento. Walckenaer perdió contacto con el aragonés poco después de redactar los textos que acompañarían la edición de los *Voyages...*, que terminan publicándose sin el visto bueno final de su autor<sup>196</sup>.

Los grabados, desvinculados del texto a pesar de las referencias a él en el índice, tienen el efecto de congelar en imágenes estáticas aquellas descripciones escritas por Azara, como parte de escenas vivas. Entiendo que en el caso de los viajeros, la escritura cumple, entre otras funciones, la de poner orden en el caos de sensaciones y en el fárrago perceptivo en que se ven inmersos<sup>197</sup>, acentuando la distancia con respecto a la experiencia e instituyendo la figura del autor. En este sentido, las imágenes de los *Voyages...* suponen una duplicación de esa distancia. Representaciones de representaciones, armadas con pedazos de animales vivos y

---

<sup>194</sup> *Cuadrúpedos*, cit., tomo II, p. 107.

<sup>195</sup> “... agrandamos [el formato] algunas pulgadas con el objeto de dar el tamaño real a un gran número de pájaros. Todos aquellos cuyas dimensiones no exceden el tamaño de las planchas han sido representados en su tamaño natural. Los pájaros más grandes han sido reducidos a una escala o módulo a partir de la doceava parte del largo del pájaro, medido desde la punta del pico hasta el extremo de la cola. Si el módulo tiene tres pulgadas de largo, el pájaro tendrá tres pies; si se trata de dos pulgadas, el pájaro tendrá dos pies de largo. Y cuando querramos conocer el tamaño de las partes del pájaro, habrá que tomar - a través del compás- la medida del módulo entero o una parte alícuota del mismo y transportarla, acto seguido, a la parte del pájaro que querramos medir. Hemos considerado necesario aclarar este punto para dar, desde el primer golpe de vista, una idea del tamaño de los objetos reducidos, y para que se pueda comparar exactamente con aquellos que han sido representados en tamaño natural, *Histoire naturelle...*, cit., tomo 37, p. 19.

<sup>196</sup> “Hace algún tiempo, al terminar esta “Noticia”, yo tenía la satisfacción de poder comunicar a mis lectores que D. Félix de Azara gozaba al fin en su patria del reposo que había tan bien merecido. Después en vano he intentado todos los medios que estaban a mi alcance para tener noticias de su suerte y ofrecerle el justo tributo de sus propios trabajos. Con gran sentimiento me veo forzado a dar a la imprenta estas páginas que tracé con tanto placer”, *Viajes...* [1999], p. 28. Azara se había retirado a Barbuñales, su pueblo natal, y es lógico que el contacto con su editor francés se hiciese difícil, dada la situación política del momento.

<sup>197</sup> Aparece desarrollada esta idea en Penhos, M., “De viajes y viajeros...”, cit.

embalsamados, se transforman en retazos de lo visto. Sin embargo, es precisamente este carácter convencional y tipológico el que opera poderosamente para reforzar la objetividad del texto y garantizar la inclusión del libro en un género editorial ya consagrado. Los cuadrúpedos y aves de las estampas hablan de la singularidad de la fauna sudamericana –todos son especies autóctonas- a la vez que muestran un grado mínimo de rareza y fantasía. Esto debe haber estado en sintonía con el pensamiento de Azara, reacio a aceptar “leyendas” sobre las costumbres de los animales estudiados y crítico del exotismo: “Los que diseccionan las aves, los que preparan las pieles, muchos pintores y viajeros que se inclinan a lo maravilloso a expensas de la verdad, han aumentado de tal modo el número de aves con penacho, que estos ornatos pasan por ser un efecto del calor del clima americano”, se lamenta en los *Voyages...*<sup>198</sup>.

De la mano de las imágenes, la fauna del Paraguay y el Río de la Plata ingresaba en el concierto universal de la Historia Natural con un *status* similar a la de los demás continentes. En este sentido, hay que señalar que, pesar de que ni Gerbi ni, más recientemente, Jorge Cañizares, incluyen a Azara en la “disputa” sobre la naturaleza y el hombre americanos sostenida entre otros por Buffon, De Pauw, Hegel y Humboldt, la obra del aragonés es sin duda una de las críticas más profundas a las ideas de inferioridad del continente difundidas por Buffon<sup>199</sup>. Con los *Voyages...*, con su trama significativa formada por el texto lleno de datos recogidos *in situ*, de descripciones vívidas, de pequeños relatos, y por sus imágenes tan deseadas, se mostraba al gran público una América real, diversa pero integrada al mundo. Las diferentes ediciones de los *Voyages...* traducido a los principales idiomas europeos y el interés de sus textos de naturalista no sólo entre los entendidos, hablan del impacto que tuvieron los estudios de Azara en un momento clave de reformulación de las relaciones Europa-América. Como la obra de Humboldt, aunque menos espectacularmente, los libros de Azara contribuyeron a superar la definición del continente americano por su oposición con Europa,

---

<sup>198</sup> *Viajes...* [1999], tomo I, p. 233.

<sup>199</sup> Gerbi, A., cit.; Cañizares Esguerra, J., cit. Acerca de las ideas de Buffon sobre las jerarquías dentro de la especie humana y su consideración del hombre americano, véase también Todorov, T., *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*, México, Siglo XXI, 1991, pp. 121-131.

insertándolo en un esquema positivo y totalizador, a partir del cual se podía garantizar su definitiva aprehensión. Esta representación brindada por el naturalista Azara fisuraba la del ingeniero demarcador: el informe oficial sobre una Sudamérica rica y llena de posibilidades de explotación, que era claramente y sin discusión dominio de España, se transformaba en el libro abierto ante los ojos de los demás estados europeos, y también de los particulares –empresarios, aventureros, artistas- prontos a ensayar en ella nuevas modalidades de aprehensión simbólica y material.

### *Imágenes evaporadas*

Para seguir la fortuna ulterior de las imágenes de los *Voyages...* de 1809, hacen falta unas palabras sobre otras ediciones. La de 1845 reeditada en 1850 - traducción de Rivadavia al cuidado de Florencio Varela- evidenciaba el temprano interés de los criollos por los textos de Azara pero, aunque volcaba al castellano con fidelidad la versión francesa de los tomos I y II, prescindía de los *Pájaros* y de los grabados. De las dos ediciones en italiano, la de Milán de 1817 resulta más interesante: integra una colección de viajes con los tomos XXXIII y XXXIV y, a pesar de su pequeño formato en 12º, que la hace de bolsillo, incluye ilustraciones, la mayor parte de ellas tomadas de la edición de París, con agregado de color<sup>200</sup> (fig. 58). De las tres versiones alemanas aparecidas en 1810 en Leipzig, Berlín y Viena, y de la traducción al inglés de 1835 sólo tenemos referencias<sup>201</sup>. Ninguna de ellas incluía los *Pájaros*. Lo mismo sucede con la edición española de 1923, que reproduce la portada francesa agregando el nombre del traductor Barras de Aragón y eliminando la referencia al atlas. Dos láminas, colocadas en el tomo I después de la portada y el índice, y que corresponden a un “Tamandua negro, variedad del tamandua ordinario” y “El ñandú o avestruz de Magallanes, según Azara”, están evidentemente tomadas del libro de 1809, no obstante la declaración

---

<sup>200</sup> Tomo I, tavola I a) Cagonaro, b) Tamandua nero, II Yaguareto, III a) Yaguarondi, b) Il Foretto grande, IV a) L'Aguarachay, o Volpe tricolorata d'America, b) Sorcio spinoso. Además la carta general del Paraguay y Río de la Plata que no figura en el índice de ilustraciones. Tomo II, tavola I Abitanti del Paraguay, II, Veduta della città di Buenos Ayres, III Pian del Porto di Montevideo.

<sup>201</sup> Ver “Biobibliografía de Azara”, en *Memoria...*, cit., pp. XC-XCI. Alguna de las ediciones en alemán contó con ilustraciones.



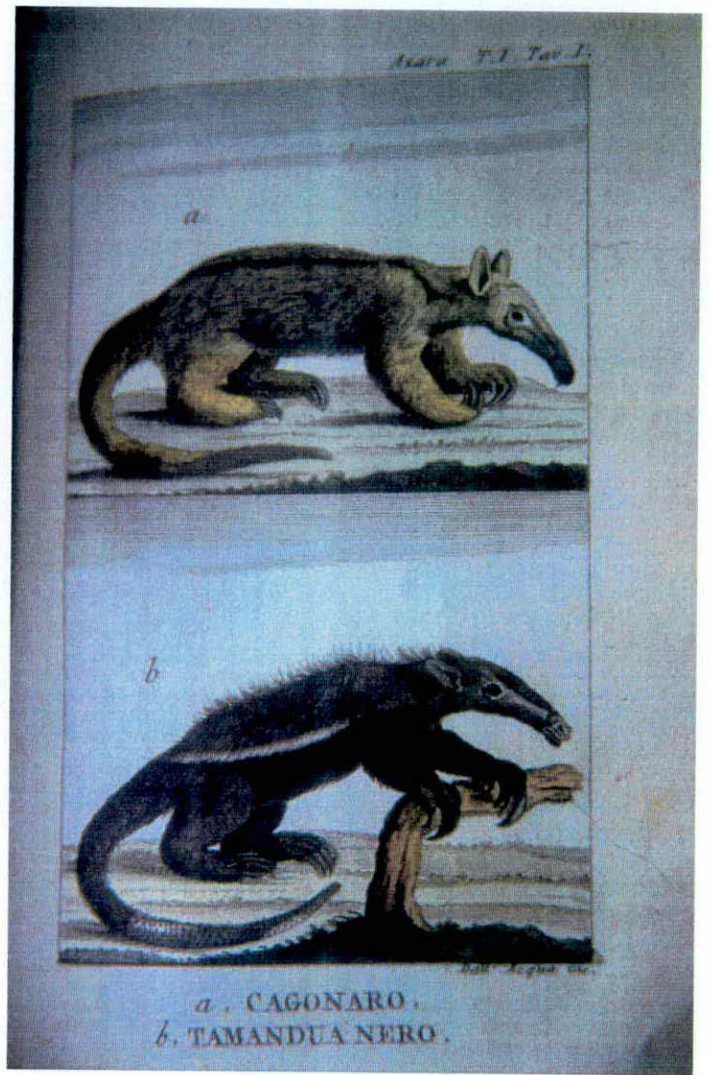


Fig. 58. Ilustraciones de la ed. de Milán de los Viajes... De Azara

de Barras de que las estampas no se conseguían en Madrid. Los textos de Walckenaer se completan con unas palabras del traductor español sobre los trabajos de Azara. Otra editorial volvió a publicar los *Viajes...* como parte de una colección titulada "Los grandes viajes clásicos". En 1941 hubo una reedición textual de la de 1923, y en 1969 se eliminaron las láminas y se introdujeron variantes en la portada: la tipografía es más actual, el autor encabeza la página y se anuncia la "edición revisada por J. Dantín Cereceda, son del mismo las notas que se acompañan de las letras 'D'". Finalmente, la versión de 1999, también en dos tomos, elige una presentación diferente, quitando de la portada todo elemento que no sea el nombre del autor, el título y número de volumen. De los textos de Walckenaer sólo conserva la "Noticia...", desapareciendo la Advertencia del editor y el extracto de la correspondencia con Azara. No hay ilustraciones, aunque el diseñador de las tapas eligió un caimán y un tatú, dos imágenes del *Bestiario* de Zötl que, aparecido en 1849, aún insistía con el imaginario fantástico de América. Algo que sin duda hubiera disgustado a Azara.

Como en los apuntes azarianos, las exhaustivas y a menudo intrincadas descripciones han vuelto a ser el único registro de la variedad y vastedad de la fauna sudamericana. Y los grabados pasaron a ser una curiosidad para el bibliófilo y una fuente sobre el ascenso y caída del poder de ciertas imágenes para el historiador del arte.

-----\*

### **Addenda: sobre los retratos de Azara**

Deliberadamente, he dejado aparte algunas consideraciones acerca de las representaciones de Azara en los retratos que de él se conocen, porque hubiesen implicado un desvío en el recorrido del capítulo, y porque las considero materia de un trabajo a desarrollar.

Como ya señalé, la lámina I del Atlas de grabados de los *Voyages...* es un busto del autor. Se trata de un elemento de la edición en el que también se puso mucha atención, a juzgar por el intercambio de cartas entre Azara y Walckenaer, en el que aparece mencionado junto con los mapas, apuntes suplementarios y otros materiales que el editor le solicita<sup>1</sup>.

La efigie de Azara se recorta sobre un fondo neutro y está enmarcada en un óvalo. Muestra a un hombre maduro, con el rostro de tres cuartos perfil, vestido con uniforme militar.

También se trata de un retrato de tres cuartos perfil sobre fondo neutro el retrato de Buffon que abre la "Nouvelle édition" de la *Histoire naturelle*, junto a la portada en el primer tomo. Pero el óvalo remite aquí más claramente al medallón que podría contener una miniatura. Es común a ambas imágenes la ausencia de otros elementos, como por ejemplo atributos que contribuyeran a identificar al personaje. En realidad, resultan superfluos en un tipo de representación que busca reforzar la "asignación del texto a un individuo particular" por medio de la "representación física del autor en su libro". Como ha estudiado Chartier, estos retratos fueron otro de los recursos utilizados durante la modernidad para brindar a los lectores un anclaje visual del texto, referido claramente al autor<sup>2</sup>. En el caso de Buffon, se trata de su representación como un hombre aún joven —en su "Premier Age". Esto se orienta, por una parte, a plantear la vigencia del personaje, muerto hacía más de diez años, mediante la relación de la imagen juvenil con su nombre, "Leclerc de Buffon", inscripto en una placa bajo el óvalo. Por otra, pretende ligarla

---

<sup>1</sup> Referencias al retrato aparecen en las cartas de 28 de octubre y 1º de diciembre de 1805 y 12 de enero de 1806, *Viajes...* [1941], pp. 48-53. La imagen nos informa que ha sido "dessiné par Antonio Rodriguez" y "gravé par H. Lefevre", es decir probablemente dibujado en España y grabado en París, junto a las demás láminas del Atlas. La portada de la *Descripción...* de 1847 también incluye un grabado con la imagen del autor.

<sup>2</sup> R. Chartier, *Libros, lecturas y lectores...*, cit., pp. 61-62.





**HISTOIRE NATURELLE,**  
 GÉNÉRALE ET PARTICULIÈRE,  
 PAR LECLERC DE BUFFON;

*NOMBREUX ÉCRITS, accompagnés de notes, et dans lesquels les suppléments sont insérés dans le premier tome, à la place qui leur convient. On y a ajouté l'Histoire naturelle des quadrupèdes et des oiseaux découverts depuis la mort de Buffon, celle des reptiles, des poissons, des insectes et des vers, enfin l'Histoire des plantes dont le grand naturaliste n'a pas eu le temps de s'occuper.*

REVUEUR ÉCRIVANT AN SEIZIÈME SIÈCLE l'Histoire Naturelle.  
 RÉDIGÉ PAR C. H. SONNINI,  
 MEMBRE DE PLUSIEURS SOCIÉTÉS SAVANTES

TOME PREMIER.



A PARIS,  
 Chez F. DUTART, IMPRIMEUR-LIBRAIRE.  
 AN VII.

Fig. 59 y 60. Retratos de Azara (*Voyages...*) y Buffon (*Histoire Naturelle...*)

con los contenidos anunciados en la portada, donde aparece replicado "Leclerc de Buffon". Esto reviste cierta importancia, tratándose de un texto enciclopédico, en el que intervinieron varios colaboradores, en vida de Buffon y después de su muerte, situación que podía contribuir a diluir la figura del prestigioso naturalista en su "función-autor".

En el caso de Azara, el retrato parece funcionar en correspondencia con las informaciones que Walckenaer vuelca en la Noticia sobre el autor del texto. Este, parco y reservado, se da a conocer por medio de sus intervenciones. Resulta, además, significativo el hecho de que la imagen de Azara integre el Atlas de grabados, vinculando una vez más al autor con el registro visual de sus experiencias.

El dibujo que dio lugar al retrato que aparece en los *Voyages...* no es, sin embargo, la única imagen que conocemos de nuestro ingeniero-naturalista. Azara posó en dos oportunidades más frente a un artista, una en Sudamérica, otra en España. Se trata de un cuadro anónimo que se halla en el Museo Mitre de Buenos Aires, y de un retrato de cuerpo entero firmado por Francisco de Goya<sup>3</sup>.

Es difícil pensar en representaciones más sugerentes de los complejos vericuetos de la vida y obra del aragonés que estos dos retratos. De uno de ellos es bien poco lo que se sabe: de acuerdo con un recorte periodístico pegado en la contratapa del ejemplar de la *Descripción...* que perteneció a Mitre, fue adquirido por éste en una subasta pública. Un examen superficial de la obra nos muestra un fondo oscuro sobre el que se recorta el busto de un hombre de mediana edad que fija sus ojos en el espectador (fig. 61). Todo el cuadro está resuelto por medio de una paleta económica de rojos, azules, ocre y blanco. Arriba a la izquierda, el escudo de la familia<sup>4</sup> y una inscripción:

"D. F. Azara  
1787 [o 1797]  
B. L. P."

<sup>3</sup> Oleo sobre tela, 0,54 x 0,435 m. a la vista, total 0,74 x 0,61 m., 1787 ó 1797, Museo Mitre, Buenos Aires; óleo sobre tela, 2,12 x 1,24 m., 1805, colección IberCaja, Zaragoza, España.

<sup>4</sup> El escudo del cuadro corresponde a la heráldica de los Azara, tal como aparece en González Doria, F., cit., p. 434.





Fig. 61. Atribuido a J. de Salas, Retrato de Azara

El resultado es convincente, en términos de parecido con el modelo<sup>5</sup> y de captación de algunos de los rasgos característicos del personaje. La figura que parece emerger del fondo del cuadro da la idea de una cierta soledad. Y su mirada, serena pero firme, nos transforma en observadores observados<sup>6</sup>.

El óleo no deja de agregar interrogantes a los ya planteados acerca de las relaciones que Azara estableció con las sociedades de Asunción y Buenos Aires. ¿Dónde fue realizado? ¿Quién o quiénes lo encargaron? Por el momento, sólo puede responderse a estas preguntas en forma conjetural. Nuestro personaje vivió una buena parte de su estancia sudamericana en Asunción, de donde partía para recorrer los territorios que debía examinar y emprender otros viajes por su cuenta. Si bien pudo "bajar" a Buenos Aires varias veces, sabemos fehacientemente que en 1796 el virrey le dio el mando de la frontera sur y que sólo entonces cambia de lugar su base de operaciones. La fecha de la inscripción en el cuadro no resulta suficientemente clara: en el catálogo del museo figura como 1787, pero el tercer número, muy borroneado, podría ser un nueve, siendo entonces 1797. La alternativa entre una y otra fecha no aporta más que confusión: si fuese la primera tendríamos que inclinarnos a considerar Asunción como el lugar en que fue pintado el cuadro. Es posible que el encargo proviniese de la capital paraguaya, ya que, pese a las relaciones tensas con los gobernadores Alós y Ribera, allí Azara contaba con el reconocimiento de los notables: en 1793 el cabildo le había otorgado el título de "ciudadano más distinguido de la ciudad", en agradecimiento por los informes y mapas que a su pedido había elevado<sup>7</sup>. En este sentido, podría pensarse en el cabildo asunceño como posible comitente del óleo.

El misterio de la obra se ahonda cuando nos preguntamos ¿quién lo pintó? El panorama de la pintura en Asunción hacia la época en que el retrato fue

---

<sup>5</sup> Como señala Ludmilla Jordanova en su estudio sobre los retratos de científicos, los parámetros para medir el parecido son fluctuantes y siempre contienen una importante carga de subjetividad, ver *Defining features. Scientific and medical portraits, 1660-2000*, London, National Portrait Gallery/Reaktion Books, 2000, pp. 14-16. En el caso que me ocupa tomo en cuenta los tres retratos para establecer algunos rasgos en común que convergen en la individualización e identificación del personaje.

<sup>6</sup> Estas afirmaciones pueden estar teñidas de mi conocimiento sobre Azara, pero he hecho algunas pruebas con personas completamente ajenas a la investigación, que opinaron de manera semejante.

<sup>7</sup> Ver "Noticia..." en *Viajes...* [1941], p. 31.



realizado no revela muchas pistas al respecto. La práctica artística estaba poco desarrollada, ya que la producción de las misiones jesuíticas había abastecido la región por largo tiempo<sup>8</sup>, y difícilmente hallaríamos un artista capaz de afrontar un retrato con las características del que nos ocupa.

Si optáramos por la fecha 1797 tenemos que ubicar al anónimo pintor en Buenos Aires. Teniendo en cuenta la actividad pictórica, y retratística en particular, de la ciudad porteña hacia fines del período colonial, parece más lógico pensar que el retrato de Azara fue realizado allí. Hacia esa época se encuentran activos en Buenos Aires el romano Angel Maria Camponeschi y el madrileño José de Salas, autores de retratos de cierta envergadura, así como Martín de Pietris, de quien se conocen sobre todo miniaturas. Del primero, el más interesante es, sin duda, el del *hermano lego Zaborain* de 1804. En comparación con la obra conocida de Camponeschi, el retrato del Museo Mitre resulta más modesto. En cambio, la figura de Salas se acerca más a la del posible autor de la obra. En 1799 pintó el retrato de sor María Antonia de la Paz y Figueroa, a partir de un boceto tomado del natural después de su muerte, siguiendo una práctica común de la que son testimonio varios cuadros realizados en Nueva España. Se sabe que el virrey Avilés, que asumió ese año, encargó a un mismo artista retratos de todos los virreyes y, según Lastarria, pagó por ellos 700 pesos. Probablemente pertenezcan a esta serie los retratos que llegaron a nosotros: el de del Campo, marqués de Loreto, el de Melo de Portugal y el de Olaguer y Feliú, si bien Adolfo Ribera observa diferencias notables entre los tres y sólo atribuye el último a Salas. Se trata de una figura de medio cuerpo sobre fondo oscuro, que exhibe como único atributo la cruz de la orden de Carlos III. Salas hizo también el *retrato del canónigo Riglos*, muy bien logrado en cuanto a la captación psicológica del personaje. El pintor madrileño era también dorador y en Buenos Aires alternó obras de cierto aliento con trabajos menores, como la realización de las armas reales y de la

---

<sup>8</sup> Escobar, Ticio, *Una interpretación de las artes visuales en el Paraguay*, Colección de las Américas-1, Asunción, Centro Cultural Paraguayo Americano, 1982, tomo I.

ciudad para el estandarte. En 1809 el Consulado le encargó el retrato de Fernando VII, que se perdió<sup>9</sup>.

La inclusión del blasón de los Azara en el retrato del demarcador, un rasgo que deriva de la pintura de aparato española, muy común en las colonias aún a fines del XVIII, lo acerca al carácter de un retrato oficial<sup>10</sup>. Por otra parte, ciertas características de factura lo ponen en relación con los retratos que por aquellos años realizaba Salas.

Ahora bien, las siglas que trae la inscripción, "B. L. P.", abren más interrogantes: podrían ser las iniciales de un nombre, pero obviamente no se relacionan con el de Salas, ni se corresponden con el de ningún artista conocido en la ciudad.

Sin duda, serían necesarios tanto un examen de la obra mediante procedimientos técnicos, como una indagación exhaustiva sobre las circunstancias de la compra por Mitre. Esto último arrojaría alguna luz sobre su procedencia, origen del encargo y lugar de su realización. El recorte periodístico que informa sobre la subasta carece de datos que permitan fecharla. Sin embargo, el cuadro trae algo más de información al respecto. En el reverso, un papel pegado a la tela, a manera de recibo, tiene la siguiente leyenda: "Recibi el General David S[¿] Coloma de Mitre mil pesos [...] comprado un retrato antiguo de Don Felix de Azara. Buenos Aires 6 de Octubre de 1883. V Gripi [o Gupi]"<sup>11</sup>. De los Santa Coloma, una familia de comerciantes y militares presente en Buenos Aires desde el siglo XVIII, fueron contemporáneos de Mitre, Manuel, el escultor conocido por su intervención en el monumento ecuestre a Belgrano, y Tomás. Este último, nacido en 1852, fue político y funcionario, uno de los fundadores de la Unión Cívica, y fiel partidario de

---

<sup>9</sup> Ver Schenone, H. H., "La pintura", en Academia Nacional de Bellas Artes, *Historia General del Arte en la Argentina*, tomo II, Buenos Aires, 1984, pp. 70-71; Ribera, A., *El retrato en Buenos Aires...*, cit., cap. 2.

<sup>10</sup> De los retratos de virreyes sólo el de Melo de Portugal tiene escudo. Ribera opina que es una pintura de baja calidad que no se corresponde con el resto de la producción de Salas, cit., p. 55.

<sup>11</sup> La tinta está muy desvaída y es difícil leer la leyenda. Conté para ello con la invaluable ayuda de la Lic. Gabriela Mirande, curadora del Museo Mitre.

Mitre<sup>12</sup>. Pero no podemos identificar por el momento al David de la inscripción, ni tampoco al misterioso Gripi que la rubrica.

A pesar de las preguntas aún sin respuesta, el cuadro parece mostrarnos esas transacciones entre el artista y el modelo para alcanzar un resultado satisfactorio, que están presentes en la realización de muchos retratos, y que Ludmilla Jordanova ha señalado con ciertas particularidades en el caso de retratos de personas vinculadas con la actividad científica. Efectivamente, un retrato representa, pero también produce, dos identidades: la del modelo, con sus deseos y exigencias acerca de pose, vestimenta, ambiente, atributos, y la del pintor, que hace sus propias propuestas y ajustes<sup>13</sup>. Uno tratando de mostrar quién es o busca ser en el ambiente de la ciencia o la tecnología, el otro pretendiendo construirse o afirmarse como artista eficaz en la realización de retratos. La economía de recursos que encontramos en el anónimo del Museo Mitre se relaciona seguramente con las condiciones modestas dentro de las que se desarrollaba la actividad pictórica en algunas ciudades sudamericanas. Pero también parece responder a un acuerdo entre Azara y el ignoto pintor en torno a una imagen identificable del primero como austero demarcador. Siguiendo esta idea, se puede arriesgar aún más sobre la participación del cabildo de Asunción como comitente, ya que el retratado aparece con sencillo uniforme militar, en su papel de funcionario de la corona<sup>14</sup>. Aún si el retrato hubiese sido pintado en Buenos Aires, esta institución pudo desempeñar un papel importante en su génesis.

Cruzando el océano y salvando una distancia que no sólo era espacial sino también temporal, Azara tuvo la oportunidad de construir su imagen nuevamente. Sólo que esta vez no tenía que negociar los términos del acuerdo con un oscuro pintor sudamericano, sino con Francisco de Goya, quien era sin duda uno de los artistas más importantes de España y especialmente reconocido como retratista.

---

<sup>12</sup> Cutolo, Vicente, *Nuevo Diccionario Biográfico Argentino*, Buenos Aires, Elche, 1983, pp. 656-658.

<sup>13</sup> Jordanova, L., cit., pp. 16-25.

<sup>14</sup> "It [portraiture] constructs not just the identity of the artist and the sitter, but that of institutions with which they are associated", *Ibidem*, pp. 18-20.

Como ha estudiado Jordanova, los retratos de científicos se presentan en una gama de variantes iconográficas y de soporte que incluyen el perfil en medallas, los sencillos bustos grabados de las publicaciones –de los que vimos los ejemplos de Azara y Buffon- y los importantes cuadros al óleo. Para abordar éstos, muchas veces los pintores optaron por presentar el modelo sin otro atributo que la vestimenta y sin otro elemento de identificación que el parecido, de manera similar a lo realizado por el artista sudamericano que retrató a Azara. Se pueden traer ejemplos en los que, precisamente, esta elección está orientada a representar la idea del sabio que realiza su tarea en forma solitaria<sup>15</sup>. Otros artistas, sin embargo, y a pesar de que el personaje y su actividad fuesen bien conocidos por sus contemporáneos, no dejaron de incluir una serie de elementos –detalles del peinado, vestimenta, atributos, fondo- apostando a un tipo de composición ligada con el retrato oficial o de aparato. Togas y otros vestidos característicos, instrumentos de medición y observación, globos terráqueos, elementos de laboratorio, bustos de personajes ilustres, símbolos fácilmente reconocibles como el caduceo, podían acompañar al modelo, reforzando su identificación más allá del parecido<sup>16</sup>. Como veremos en seguida, Goya optó por la segunda variante.

No contamos con muchos datos sobre las circunstancias en que el pintor hizo el retrato de Azara. Hemos visto ya que, una vez en Europa, el otrora comisario de límites se ocupó especialmente de difundir sus trabajos de historia natural, tanto en Madrid como en París. Paralelamente, en 1802, fue ascendido a brigadier de la Armada, aunque pidió el retiro al año siguiente. En el ofrecimiento que le hace Godoy poco después aparece nuevamente el reconocimiento de las autoridades a su desempeño como funcionario: nada menos que el cargo de virrey de Nueva España, que Azara rechaza. En 1805 aceptó ser vocal de la Junta de

---

<sup>15</sup> Un caso temprano es el del médico inglés Thomas Sydenham, retratado por Mary Beale a fines del siglo XVII. Como Azara, se presenta emergiendo de un fondo oscuro y sin agregado de ningún tipo de atributo, ver Jordanova, L. cit., fig. 19.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp. 35-36. Pueden citarse muchos ejemplos, algunos de ellos reproducidos en el libro de Jordanova. Una vuelta de tuerca de este modelo es la famosa imagen de Humboldt y Bonpland en un interior que se abre a un paisaje exuberante. Están rodeados de instrumentos de medición, libros, mapas y ejemplares vegetales y animales, representando elocuentemente su ciclópea tarea en América, reproducido en Pratt, M. L., cit., fig. 18. La versión al óleo del pintor austriaco de temas históricos Eduard Ender al parecer disgustó a Humboldt, que la consideró fantasiosa y poco

Fortificación y Defensa de Indias, y se cree que es entonces cuando le retrató Goya<sup>17</sup>. Arturo Ansón Navarro apunta una interesante pista que, nuevamente, trae la figura del hermano de Félix a la escena: "José Nicolás de Azara debió ayudar bastante a Goya y, aunque no le retrató -sí lo haría a su hermano, el militar y naturalista Félix de Azara-, a comienzos de 1801 le regaló dos retratos de Carlos IV y María Luisa en señal de amistad y de agradecimiento por su recomendación ante el rey para conseguir el nombramiento de Primer Pintor de Cámara". Este autor hace conjeturas sobre la posibilidad de que Goya conociera al embajador cuando estuvo en Roma, pero reconoce que no hay documentación y que la única referencia es la discutible biografía de José Nicolás escrita por Castellanos de Losada<sup>18</sup>. De existir esta relación, podría explicarse en parte la realización de una obra, cuyo costo relativamente alto es difícil que Azara pudiese asumir<sup>19</sup>. Puede pensarse también en la intervención de la Junta de Fortificación como comitente.

Las diferencias entre el cuadro anónimo del Mitre y el imponente retrato de Goya saltan a primera vista (fig. 62). A la utilización de una paleta restringida y una pincelada cuidada y homogénea, Goya opone un despliegue colorístico y un tratamiento que va del toque liviano y suelto del fondo al contorno más preciso que define la figura de Azara. Al personaje solitario del óleo americano, el retrato español responde con una serie de elementos que buscan una identificación rica y compleja del modelo. La obra de Goya se aparta de los retratos de militares y marinos que realizó en los primeros años del siglo XIX, algo convencionales y poco sobresalientes dentro de su producción, y parece vincularse más estrechamente con otro grupo de retratos, reconocidos por su calidad pictórica y su alta eficacia en la captación psicológica de los modelos. Uno de ellos es, sin duda, el retrato de Jovellanos, pintado hacia 1798, en el que Goya pone a prueba la tradición del género, sin abandonar muchos de sus recursos canónicos —el

---

vinculada a su propia experiencia. Está reproducida en Catálogo *El regreso de Humboldt*, Quito, 2001, p. 69.

<sup>17</sup> Ver Gudiol, José, *Goya 1746-1828, Biografía, estudio analítico y catálogo de sus obras*, Barcelona, Polígrafa, 1980, tomo I, p. 54, tomo II, fig. 432; Ansón Navarro, Arturo, "Retrato de Azara", texto del Catálogo de la ExpoGoya 96, Zaragoza, en [www.almendron.com/cuademo/pintura/goya/obras\\_goya/goya.htm](http://www.almendron.com/cuademo/pintura/goya/obras_goya/goya.htm)

<sup>18</sup> Ansón Navarro, A., *Goya y Aragón: familia, amistades y encargos artísticos*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1995, p. 81.





Fig. 62. F. de Goya, Retrato de Azara

espacio interior de escritorio o despacho, el mueble en el que el personaje apoya su codo, el cortinado del fondo. Jovellanos aparece sentado, sosteniendo un papel manuscrito en su mano derecha, y coloca la otra en su cara. La pincelada, que se va haciendo más suelta hacia el fondo, y la tonalidad cálida que envuelve figura y ambiente contribuyen a dar la idea de un compromiso del personaje con su tarea de funcionario, mientras que el gesto "head on hand" y su mirada algo ensimismada a pesar de dirigirse al espectador, lo muestra como un intelectual concentrado en sus pensamientos<sup>20</sup>.

El retrato de Azara presenta varias diferencias con respecto al de Jovellanos, en el planteo compositivo y en el tratamiento pictórico. Sin embargo, como el del ministro de la corte, el del ingeniero-naturalista muestra un grado de compromiso o acuerdo entre el artista y el modelo, que está ausente en otras obras goyescas. El pintor colocó la figura de Azara -que aparece en primer plano, de cuerpo entero, vestido con el uniforme de brigadier y apoyándose en un bastón de mando- en un gabinete de estudio. En el escritorio aparecen tres volúmenes apilados, en cuyos lomos se lee: *Paxaros, Quadrup. e Histo. Natur.* Recordemos que entre 1802 y 1805 habían sido publicados los *Apuntamientos para la Historia Natural* de pájaros y cuadrúpedos en Madrid. Podemos pensar que los tres tomos pertenecen a estas obras, pero llama la atención el titulado diferente. Colocando uno de ellos con el nombre visible de "historia natural", artista y modelo tal vez pretendieran remitir a la *Histoire Naturelle* de Buffon, puesta así en relación con los propios textos de Azara. Como Jovellanos, el antiguo comisario sostiene en su mano derecha un pliego doblado con letras manuscritas, un recurso común para representar diferentes actividades que tienen en común la escritura.

Atrás del escritorio hay unos estantes con animales disecados y el infaltable cortinaje, que se abre a un fondo de iluminación difusa. Hay un interesante contraste entre la figura de Azara, para la que Goya eligió un tratamiento de líneas precisas y contornos bastante nítidos, y el ambiente en el que se halla —espacio,

---

<sup>19</sup> Hacia 1800, Goya cobraba entre 10000 y 15000 reales por un retrato.

<sup>20</sup> Respecto del gesto de la mano en la cara, Jordanova señala su origen como representación de la melancolía y su utilización en los retratos de científicos y médicos como índice de concentración intelectual, cit., p. 41.



mobiliario, elementos que se encuentran en él- abordados con pinceladas sueltas que les otorgan cierta indefinición. La misma postura del personaje, algo rígido y envarado, se contrapone a la colocación espontánea de los cuerpos de ejemplares embalsamados en la estantería. Goya ha buscado, sin duda, el protagonismo del modelo, también por medio de la atractiva combinación del amarillo de los pantalones y el rojo y azul de la chaqueta, contra el colorido cálido del fondo.

Esta serie de contrastes apuntan en realidad a representar de forma muy sugerente el dramático tránsito de Azara, de ingeniero militar a naturalista. Parecería que el tratamiento pictórico, la posición del personaje, y el uniforme, con el importante sable que cuelga sobre una de sus piernas, tienden a jerarquizar su primera condición. Sin embargo, si prestamos atención al hecho de que el elemento que corona (literalmente) la vestimenta –el bicornio- no cubre la cabeza del retratado, sino que se halla sobre los libros en el escritorio, caemos en la cuenta de la relación complementaria entre sus actividades. Azara ha realizado un viaje a otros espacios, los ha medido y observado, pero también los ha conocido atravesándolos, y sufriendo él mismo una transformación que lo devolvería a su tierra como *otro*. En el cuadro, el ida y vuelta de un viaje singular aparece representado en el primer plano de la figura militar, el Azara cuya formación original se ha acrecentado con la promoción a brigadier, y el fondo de los animales, una Sudamérica a cuyo estudio se abocó por casi veinte años, pero que queda atrás en el espacio y en el tiempo. Sólo los libros guardan la experiencia personal de Azara, como señales en el camino de su propia memoria. Apilados sobre el mueble, haciéndose claramente visibles para el espectador, resultan además huellas más elocuentes de su tarea en Sudamérica, que las fantasmagóricas figuras de los animalitos, tal vez imaginados por Goya, a partir de la historia de aquellos que se malograron al cruzar el océano.

Se ha afirmado que el dibujo que sirvió para el grabado de los *Voyages...* está tomado del retrato de Goya<sup>21</sup>. Aunque no he encontrado ninguna referencia a una relación entre ambas imágenes -más allá del hecho de que en la estampa se repite el uniforme del cuadro, y la imagen está invertida respecto de éste-, resulta

---

<sup>21</sup> Ver González, J. C., "Biobibliografía de Azara", en *Memoria...*, cit., p. CIII; Baulny, O., cit., p. 17.

interesante el hecho de que la cabeza, esa parte tan lograda del cuadro goyesco<sup>22</sup>, vuelva a estar, como en el óleo, en relación con la obra impresa del ingeniero-naturalista. Otra cabeza, la del cuadro anónimo, suscita desde las oscuridades del barniz ennegrecido, interrogantes aún no resueltos y apela a continuar la búsqueda de las huellas de Azara en Sudamérica.

-----\*

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
Dirección de Bibliotecas

---

<sup>22</sup> Como observa Ansón, Goya logra transmitir en esta parte del cuadro "naturalismo y vitalidad", Ansón Navarro, A., *Goya y Aragón...*, cit., p. 195.