

El Quadro del Reyno del Perú (1799): un importante documento madrileño del siglo XVII

The Quadro del Reyno del Perú (1799): an important document from Madrid in the XVIII century

Fermín del Pino Díaz

Centro de Ciencias Humanas y Sociales. CSIC

Julio González-Alcalde

Museo Nacional de Ciencias Naturales. CSIC

Resumen: Se ofrece un panorama histórico del «cuadro de historia del Perú», depositado en el Museo Nacional de Ciencias Naturales desde 1880, obra conjunta del ilustrado vasco José I. Lecuanda y del pintor francés Louis Thiébaud. Se señala su carácter singular (por su tamaño, colorido y contenido informativo), teniendo en cuenta que no conocemos otro semejante en toda la historia colonial europea. Tras valorar su naturaleza mestiza (entre un severo texto histórico-científico y un colorido cuadro pedagógico), se ubica la larga tradición genérica a que pertenece dentro del proceso informativo de la Corona española desde el siglo XVI (la historia natural y moral de las Indias).

Palabras clave: José Ignacio Lecuanda, Louis Thiébaud, Historia natural, Etnografía americana, Museo Nacional de Ciencias Naturales, Iconografía ilustrada.

Abstract: This paper provides a historical overview of the «Cuadro de historia del Perú», in the National Museum of Natural Sciences since 1880, a joint work of Basque Enlightened Joseph I. Lecuanda and French painter Louis Thiébaud. It points out the singularity of the paintings character (size, colour and content), considering no other similar painting is known in all the colonial history. After assessing its mestizo nature (somewhere between a severe historical-scientific text and a colourful pedagogical painting), it recognizes the typological tradition to which it belongs as part of the informing process of the Spanish Crown since the XVIth century: the natural and moral history of the Indies.

Keywords: José Ignacio Lecuanda, Louis Thiébaud, Natural history, american ethnography, National Museum of Natural Sciences, Illustrated iconography.

I. Historia y características

En la colección estable del Museo Nacional de Ciencias Naturales (Madrid) se conserva un cuadro, fechado y firmado en Madrid en marzo de 1799 por José Ignacio Lecuanda y Louis Thiébaud, de enorme importancia histórica, artística y científica (Barras de Aragón 1912: 225-286, Del Pino y otros 2011 a, Del Pino y otros e.p.: 12-15). Viene titulado *Quadro de la Historia natural Civil y Geográfico del Reyno del Perú* (fig. 1) sobre un soporte de tela de una sola pieza, en formato apaisado que mide 331 por 118,5 centímetros. Está pintado al óleo en unas zonas y escrito a mano en otras, a pluma con tinta ferrogálica (Real Academia de Ciencias... 1932: 24. 24-25) sobre un lienzo previamente pintado en color blanco. Su marco espectacular, en talla dorada, está rematado en la parte superior por un copete con la corona real sobre dos leones entre volutas, un carcaj con flechas, vegetales y cuernos de la abundancia.¹ El conjunto ofrece una cosmovisión del *Reyno del Perú*, administrado por la Corona española como su virreinato más extenso (toda Sudamérica occidental). Era la época del rey Carlos IV de Borbón (1788-1808), del ministro Godoy (1793-1808), y del virrey D. Francisco Gil de Taboada Lemos y Villamarín (1790-1796), ilustre marino que llegaría a ministro, y presidente de la Junta de gobierno español durante la dominación francesa (negándose a poner a Godoy bajo el general Murat, y a reconocer a José I en 1808, que le respetó y rindió honores a su muerte en 1809).

El contenido informativo de esta obra ofrece también un gran interés narrativo, aunque sea encuadrable en la corriente de la iconográfica enciclopedista, de ideología ilustrada (Barras de Aragón 1912: 225-286, Peralta 2006: 139-158, Aguirre 2007: 389-397).



Figura 1. *Quadro de la Historia natural Civil y Geográfico del Reyno del Perú*. MNCN.CSIC.

¹ La bandera peruana actual incluye en su escudo el cuerno de la abundancia, símbolo de la famosa riqueza mineral derivada de este reino, antes y después de la conquista española. Formaría parte constitutiva del imaginario nacional, en el que se reflejaban «las preciosidades del Perú en los tres reinos naturales» (la vicuña, por el reino animal; el árbol de la quina, por el vegetal; y la cornucopia que derrama monedas de oro y plata, por el reino mineral): «Ley de creación del segundo Escudo de Armas de la Nación» Lima, 24 de febrero de 1825 ([www.rree.gob.pe/portal/...](http://www.rree.gob.pe/portal/)).

El Quadro del Reyno del Perú (1799): un importante documento madrileño del siglo XVIII

Presenta para ello 195 escenas y 381 figuras (Aguirre 2007: 389-397) con los siguientes apartados descriptivos: a) Geografía física con ayuda de mapas, señalando montañas, ríos, costas, y su toponimia; b) Historia, que incluye el periodo fundacional por los Incas, el del gobierno de España, con la moderna real hacienda y organización administrativa en intendencias, es decir desde la fundación del Imperio Inca hasta finales del siglo XVIII; c) Etnografía (Del Pino e.p.),² con sus pobladores, distinguiendo en una hilera en la parte superior del cuadro, treinta y dos representaciones, en forma de 16 parejas: a la izquierda las dieciséis naciones definidas como *civilizadas*, y a la derecha las otras dieciséis clasificadas como *salvajes* (fig. 2 a y b).



Figura 2 a y b. Naciones civilizadas y salvajes, representadas por figuras masculinas y femeninas, quizá por parejas. MNCN.CSIC.

² Hacemos alusión frecuente a textos en prensa (e.p.), que forman parte de un volumen monográfico sobre este cuadro preparado por varios autores, resultado de un ciclo de conferencias dictadas en mayo-junio del 2008 en el Museo Nacional de Ciencias Naturales, bajo la dirección de F. del Pino-Díaz. Ver nota 24.

Las primeras son representadas por personajes vestidos (que son criollos e indígenas cristianizados), y las segundas desnudos o semidesnudos, pertenecientes a tribus indígenas de la selva ('montaña real'); d) Economía, con las producciones naturales agrícolas, incluidas plantas medicinales y de consumo habitual, y la referencia explícita a la producción geo-minera, en concreto a la mineralogía de plata y azogue –es decir mercurio– como fuente especial de riqueza de aquellas áreas. A este respecto es muy significativa la descripción de la mina de *Gualgayoc* (o *Chota*, provincia de Cajamarca) dibujada en lugar destacado: el centro del cuadro, justamente debajo del mapa del Virreinato. Véase lo que el autor nos ofrece al principio, en el que llama «Discurso Preliminar»:

«Para proceder con orden, hemos dividido nuestro Cuadro en tres partes. Comprende la 1ª la Geografía física que ocupa el Centro, presentando la tierra sin otro adorno que sus montañas, ríos y costas marítimas. En la 2ª se notan los varios establecimientos que han formado los hombres y las divisiones políticas en que han repartido el terreno, el número de sus habitantes, y el uso que hacen de las producciones naturales, e industriales para el giro del Comercio, y para acudir sus necesidades. La parte 3ª se consagra a la historia Natural».

Por todo ello, puede decirse que el cuadro es –al mismo tiempo– una pintura con una colección de imágenes de la mayor significación, un libro esquemático ('cuadro') lleno de informes valiosos, un museo de historia natural a la manera de los gabinetes de la Edad Moderna, y –en forma metafórica– un «cajón» bien ordenado que transporta a España toda esa información del Perú.³

La Historia Natural, representada por un amplio conjunto de fauna y flora (Barreiro e.p., Loring, inédito) marítima y terrestre de la región peruana, se plasma en escenas rectangulares de dimensiones semejantes (con leyendas respectivas, en la parte inferior) y un fondo de paisaje también bastante similar, con una línea de fondo de horizonte bajo. En toda la orla del cuadro se alinean representaciones de aves de plumaje colorido, en viñetas rematadas en un semicírculo azulado en su parte superior. Todo el conjunto constituye un interesantísimo documento/monumento para los estudios hispano-peruanos de Historia Natural (Borderías, inédito 2009).

Es una obra de doble, o incluso múltiple, autoría: por una parte el texto (de unas veintitrés mil palabras, abreviado de un conjunto mayor, publicado aparte)⁴ se debe al economista vasco Joseph Ygnacio de Lequanda Escarzaga (fig. 3); y la obra gráfica que ilustra la información textual, al pintor francés Louis Thiébaud, del que apenas nos constan datos, aunque se sabe que procedía una familia de grabadores que ilustraron libros franceses de historia natural (entre ellos, los de Buffon y Humboldt). José Ignacio de Lequanda facilitó a Louis Thiébaud, para su inclusión en el cuadro, diversas copias efectuadas por viajeros como el franciscano Girbal y el gobernador Requena, así como parte de los dibujos que Tadeo Haenke realizó para la Expedición Malaspina en su viaje por Tarma y Jauja en junio y julio de 1790 (Peralta, 2006: 156).

³ Propuesta de la Dra. Daniela Bleichmar e.p., que relaciona el cuadro con los envíos al Gabinete Real de Historia Natural y Artesanías (en cajas bien organizadas y tituladas, como las treinta enviadas por el obispo Martínez Compañón), o los traídos consigo por expediciones científicas como la de Malaspina.

⁴ *El Viagero universal*, 1795-1801 (sacados los primeros volúmenes de la enciclopedia francesa de Alexandre Laporte). El autor de la colección española era Pedro Estala (Presbítero), y gozaba de la protección del ministro Godoy. La serie dedicada al Perú sale a mitad de la colección y ocupa los tomos XX y XXI, ambos de 1798. A su vez, Lecuanda se ha inspirado para esta información peruana de artículos diversos publicados en el periódico limeño *Mercurio Peruano*, algunos firmados por él en los años precedentes (como los de la región de Trujillo).



Figura 3. Título del Cuadro del Perú y comienzo del texto firmado en Madrid en 1799 por José Ignacio Lequanda. MNCN.CSIC.

José Ignacio de Lequanda, cuyos estudios son de gran importancia para el conocimiento del virreinato del Perú (Lequanda 1792, 1793, 1794 a, 1794 b, Sofronio 1792, *apud* Peralta e. p.) era sobrino del famoso obispo de Trujillo (Perú) D. Baltasar Martínez Compañón y Bujanda (1735-1797), ilustrado navarro de gran cultura y autor de una famosa recopilación histórico-geográfica de su diócesis (Domínguez Bordona 1936, Martínez Compañón 1987-1991).⁵ También parece haber colaborado luego con Celestino Mutis en el estudio de la «Flora de Bogotá», cuando fue nombrado al final de su vida arzobispo de Santa Fe de Bogotá (1790-97), habiendo ordenado que se efectuaran trabajos arqueológicos en su arzobispado (Ballesteros Gaibrois 1936, Schaedel 1948, Oberem 1953, Cabello 2003, 2004, Pillsbury 2008, Trever 2011). Martínez Compañón fue de gran influencia para Lequanda, al igual que lo había sido antes Manuel Feijóo de Sosa (1718-1794), otro ilustrado trujillano, también investigador del Perú de su época y de la anterior a la conquista.⁶

Lequanda, íntimamente unido al movimiento ilustrado dentro del círculo peruano de intelectuales, se esforzaba por que las condiciones políticas y económicas del Virreinato fuesen las mejores posibles. En este contexto fue colaborador de su tío en el obispado de Trujillo, y empleado en la sección de las finanzas del virreinato, desempeñando luego además la función de asesor del virrey Gil de Taboada Lemos, cuya memoria de gobierno contribuyó a redactar en 1796. Este informe despertó el interés del gobierno metropolitano de Manuel Godoy, que agradeció su contenido en 1795 y, por comisión especial, ordenó se

⁵ Para los ejemplares conservados en Perú, y como visión general, consultar también P. Macera y otros, 1997. El título del cuadro ('Historia Natural, Civil y Geográfica del Reyno del Perú') recuerda mucho al que su tío ofreció al rey sobre Trujillo, una 'historia natural y moral' (según dice en cartas al virrey peruano Teodoro de Croix).

⁶ Feijóo había publicado en Madrid en 1763 su *Relación descriptiva de la ciudad y provincia de Trujillo del Perú*, en la imprenta madrileña del Consejo de Indias, y estableció con Lequanda conexiones profesionales como director general de la real renta del tabaco. Ver V. Peralta e.p. En el libro trujillano se ofrece un mapa arqueológico, y se sabe del envío de una colección de huacos trujillanos, e incluso una momia, hoy conservada en el Museo de América. Cf. Mariano Cuesta, 1972.

plasmase en un cuadro magnífico para el despacho del ministro de Hacienda e Indias. Por esta razón, este cuadro está dedicado á la Suprema Secretaría de Real Hacienda de Indias⁷.

Con el cuadro se pretendía finalmente ofrecer un breve compendio del reino peruano, con ayuda de un texto abreviado, acompañado de imágenes cuidadosamente anotadas al pie. La razón del tratamiento iconográfico, a que se sometió en 1799 el informe textual original de Lecuanda tendía a llamar la atención del público europeo curioso hacia las peculiaridades del Nuevo Mundo. Como se dice en su 'discurso preliminar':

«[...] el objeto que nos hemos propuesto de reducir a breve suma para la utilidad común todas las noticias que pueden interesar a los curiosos... todo cuanto la naturaleza ofrece de extraño y admirable en la parte que se conoce con el nombre del Perú, y que hemos tenido proporción⁸ de examinar [... lo cual se cumplirá bien por medio de imágenes, ya que] la simple inspección de sus figuras dibujadas con la mayor exactitud, y presentadas con sus naturales colores, da ideas más exactas que las descripciones más prolijas, que son propias de los que se ciñen a tratar únicamente de este Ramo, con método científico».

Y el efecto perseguido se logra no solamente con las abundantes noticias curiosas ofrecidas sino con el orden y modo en que se exponen, pues se trata de un «campo imaginario» con dibujos que deben ir en un orden particular, y no meramente alineado como un texto.



Figura 4. Mapa geográfico peruano y debajo un panorama de la mina más rica del Perú, en pleno funcionamiento, ubicada en Trujillo. MNCN.CSIC.

Como se observa fácilmente, el centro del cuadro (fig. 4) lo forma el mapa geográfico peruano, marcado con colores y nombres oportunos para lograr ser visto de un golpe.

⁷ También es lógico que su información fuese a parar a este Ministerio, habida cuenta que tuvo diversos cargos de contable en relación a la hacienda peruana, y que en 1798 había sido nombrado «Contador mayor del Tribunal de cuentas de Lima» (Peralta e.p.).

⁸ = ocasión.

Inmediatamente debajo se halla un panorama de la mina más rica del Perú, ubicada en Trujillo y dibujada en pleno funcionamiento, donde el obispo hizo propuestas concretas de mejora en su explotación (algunas incómodas para los grandes propietarios). Alrededor de estos dos cuadros centrales se ubican los seres que pueblan el agua (6 grandes celdas); pero en el marco exterior de todo el cuadro (incluyendo partes grises, que son meramente texto) aparecen todos los pájaros peruanos (88 celdas), compartiendo el espacio con las plantas (fig. 5). También acompañan las plantas a cada uno de los cuadros contenidos en el interior, que se ocupan de los animales terrestres, precedidos por seres humanos de ambos sexos: en una fila sucesiva de 'civilizados' y 'salvajes', vestidos y desnudos (véase fig. 2 a y b) a ambos lados del letrero inicial del cuadro y de su discurso preliminar.

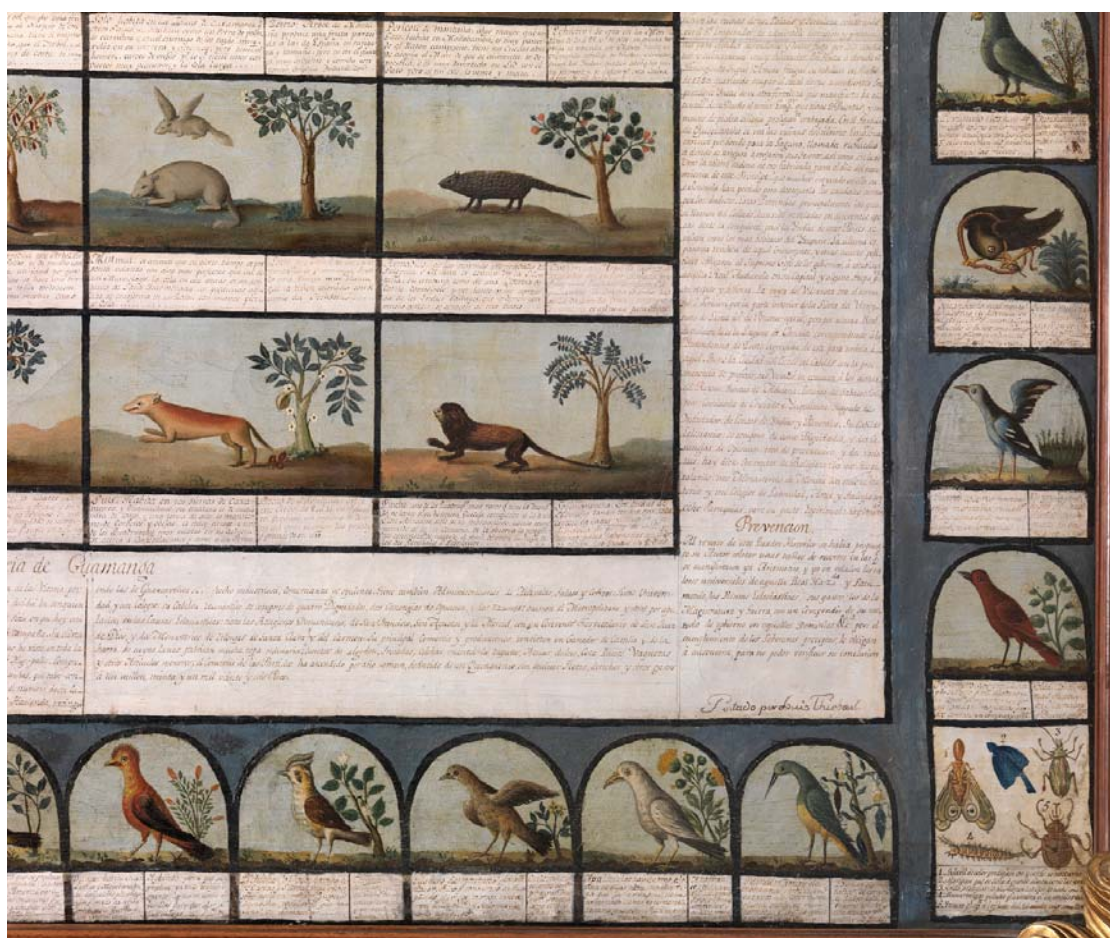


Figura 5. Pájaros peruanos, compartiendo el espacio con las plantas. MNCN.CSIC.

Debajo de las representaciones humanas se compendia el mundo animal que ofrece la naturaleza peruana, ordenado de arriba abajo y de derecha a izquierda, que vienen a su vez precedidos por diferentes figuras de simios (véase fig. 4). Alejados al máximo de los hombres, e intercalados entre los pájaros, se dibujan en los cuatro ángulos (véase fig. 5) los pocos animales inferiores que han merecido un espacio en este cuadro (al contrario que en la vida real, donde su variedad y número supera al conjunto de los demás): los insectos y serpientes. En total se han reunido para acompañar al texto 214 recuadros, cuya posición en el conjunto de imágenes indica por sí misma la posición en el rango de los seres naturales, presididos por los seres humanos.

II. Recorrido del cuadro

La época de redacción y pintura del cuadro coincide, en Europa, con la etapa final de la Revolución Francesa. El 9 de noviembre (18 Brumario) de ese año 1799 se produjo el golpe de estado de Napoleón Bonaparte, entrando violentamente en la Asamblea de Diputados para tomar el poder. Que el cuadro se firme en esas fechas es dato del mayor interés, indicándonos la persistencia de un mundo colonial ilustrado en los virreinos españoles de América (Gómez Cumpa 2006), cuando en Francia hacía tiempo que había entrado en crisis con la Revolución Francesa. España estaba todavía alejada de procesos revolucionarios, aunque se vería pronto afectada por la invasión napoleónica (Parra 2002, 2008, VV. AA. 2008).⁹ El mismo cambio súbito será percibido a lo largo de algunas expediciones ilustradas como la de Malaspina (1789-1794), dando lugar a un enfrentamiento entre su director y el primer ministro Godoy a su término, y a la suspensión de todo el proceso editorial de la misma. La invasión francesa de España que tiene lugar en 1808 interrumpirá brutalmente la vida nacional, y favorecerá la independencia sudamericana respecto de España, lo que no solo dará lugar a la dispersión de los fondos americanos reunidos (en algún caso, a la sustracción total) sino a la desaparición de la Secretaría de Hacienda e Indias, que solía encargarse de expediciones y colecciones americanas.

Por ir dirigido a la Suprema Secretaría de Real Hacienda de Indias, el cuadro pasó a integrarse en la colección del Ministerio de Hacienda (Barreiro 1992: 280), hasta finales del siglo XIX. En 1880, por donación del ministro y siendo Subsecretario de Hacienda don Antonio María Fabié, se trasladó al Museo de Ciencias Naturales, actual Museo Nacional de Ciencias Naturales. El traslado fue producto de las gestiones de Marcos Jiménez de la Espada, erudito historiador y naturalista, y de D. Miguel Colmeiro, entonces director del Museo de Ciencias Naturales (Barras de Aragón 1912: 225-286).¹⁰ Aquella guerra franco-española y la guerra civil del siglo XX han ocasionado que haya desaparecido buena parte de la documentación de ese ministerio, por lo que no hemos podido localizar todavía la que se relaciona con ese cuadro.

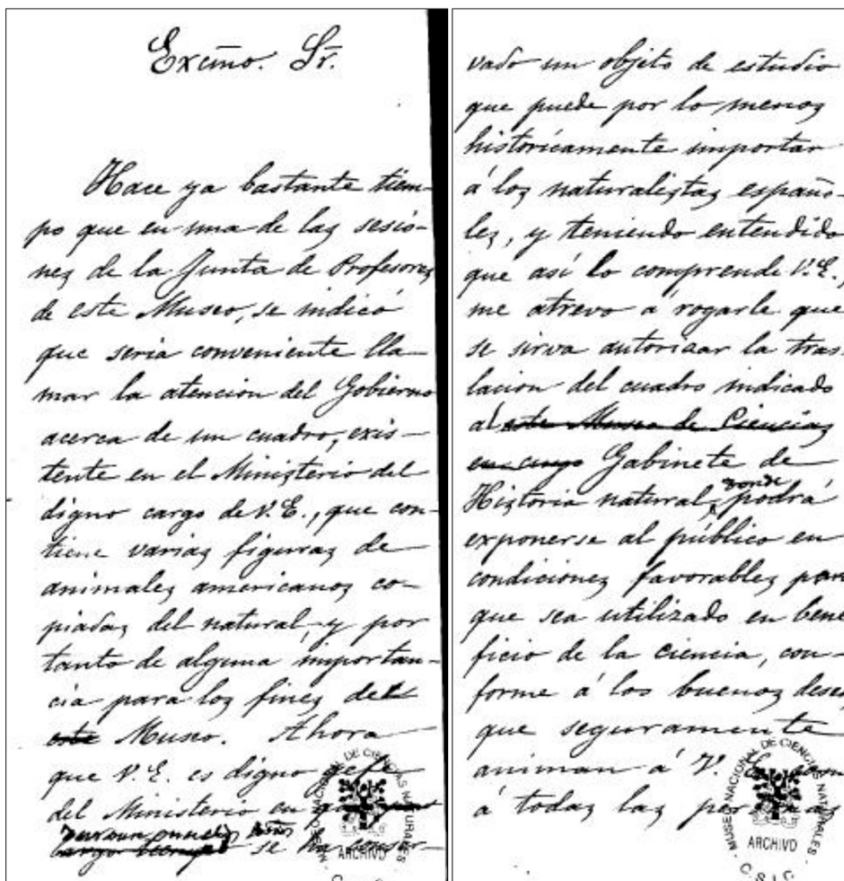
La poca información conservada sobre este traslado consta documentalmente en el archivo del Museo Nacional de Ciencias Naturales (ACN0303/022) y muestra detalles importantes para fijar el proceso de su traslado oficial (figs. 6 y 7): en primer lugar, se solicitó el traslado del cuadro desde el Ministerio de Hacienda al Museo de Ciencias Naturales, en escrito fechado en Madrid el 13 de Abril de 1880, dirigido al Excmo. Sr. Ministro de Hacienda. Allí se expone la conveniencia del traslado de la obra, con argumentos defendidos hacía ya tiempo por la Junta de Profesores del Museo de Ciencias Naturales.

El Subsecretario de Hacienda responde inmediatamente con un escrito de 19 de abril, en el que afirma que, por Real Orden, S. M. el rey «se ha servido disponer la traslación del mencionado cuadro» al Museo de Ciencias Naturales. En otro escrito de 26 de mayo, el Ilmo. Sr. Director General de Instrucción Pública, Agricultura e Indias, don Manuel Rióz, informa de la Real Orden al Director del Museo de Ciencias Naturales. En escrito de 1 de junio dirigido al Ilmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Hacienda, se informa sucesivamente al Director General de Instrucción Pública, al Rector de la Universidad Central –y por éste al Museo de Ciencias Naturales– de la Real Orden por la que se acuerda trasladar el cuadro al Museo de Ciencias Naturales desde el Ministerio de Hacienda, y se solicita la entrega de la

⁹ Debemos al historiador Parra mucho de la actual reivindicación del gobierno de Godoy, como protector de las artes y ciencias.

¹⁰ Sobre la personalidad y méritos de Jiménez de la Estada, ver López-Ocón y C. Pérez Montes 2000.

obra al conserje del Museo de Ciencias Naturales, D. Andrés Cáceres, para que se presente en el Ministerio de Hacienda y se ponga a las órdenes del Ilmo. Sr. Subsecretario para efectuar el traslado del cuadro.




Excelentísimo Señor,
Hace ya bastante tiempo que en una de las sesiones de la Junta de Profesores de este Museo, se indicó que sería conveniente llamar la atención del Gobierno acerca de un cuadro, existente en el Ministerio del digno cargo de V. E., que contiene varias figuras de animales americanos copiadas del natural, y por tanto de alguna importancia para los fines del Museo. Ahora que V. E. es digno jefe del Ministerio en que (tachado 'por largo tiempo') durante muchos años se ha conser // vado un objeto de estudio que puede por lo menos históricamente importar a los naturalistas españoles, y teniendo entendido que así lo comprende V.E, me atrevo a rogarle que se sirva a autorizar el traslado del cuadro indicado al (tachado 'a este Museo de Ciencias en cuyo') Gabinete de Historia Natural donde (sobrescrito) podrá exponerse al público en condiciones favorables para que sea utilizado en beneficio de la ciencia, conforme a los buenos deseos que seguramente animan a V.E como a todas las personas // verdaderamente ilustradas.
Dios guarde...
Madrid 13 Abril de 1880.

Figura 6. Información sobre el traslado del cuadro desde el Ministerio de Hacienda al Museo de Ciencias Naturales (AMNCN. CSIC: ACN0303/022).

Al Ilmo. Sr. Sub-Secretario del Ministerio de Hacienda
 Doc 4

Ha sido comunicada por la Dirección general de Instrucción pública al Rector de la Universidad Central y por este al Museo de Ciencias naturales la Real orden, en virtud de la cual se ha acordado ~~la traslación~~ que a dicho establecimiento sea trasladado el cuadro existente en el Ministerio de Hacienda, que representa varias figuras de animales americanos copiadas del natural, y por tanto ruego a V. I. que ~~disponga~~ ^{disponga} lo conveniente para que sea entregado al Conserje de este Museo D. Andrés Cáceres, que se presentará al efecto y se pondrá a las órdenes de V. I.

Dios Go. Madrid 1^o de junio 1880



Al Ilustrísimo Sr. Sub- secretario del Ministerio de Hacienda

Ha sido comunicada por la Dirección General de Instrucción Pública al Rector de la Universidad Central y por este al Museo de Ciencias Naturales la Real orden en virtud de la cual se ha acordado (tachado 'la traslación del') que ha dicho establecimiento sea trasladado el cuadro existente en el Ministerio de Hacienda que representa varias figuras de animales americanos copiadas del natural, y por tanto ruego a V. I. que (tachado 'acuerde') disponga lo conveniente para que sea entregado al conserje de este museo D. Andrés Cáceres, que se presentará al efecto y se pondrá a las órdenes de V.I.
 Dios Guarde...Madrid 1 de Junio de 1880

Figura 7. Información sobre el traslado del cuadro desde el Ministerio de Hacienda al Museo de Ciencias Naturales (AMNCN. CSIC: ACN0303/022).

La obra se instalará en la sala de conferencias del Museo de Ciencias Naturales (Barras de Aragón 1912: 225), nuevo nombre del *Real Gabinete de Historia Natural* fundado por Carlos III, situado en el segundo piso del que fue el antiguo palacio de don Francisco Miguel de Goyeneche, conde de Saceda y marqués de Belzunce¹¹. En la primera planta estaba ubicada la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que en la actualidad ocupa todo el edificio (Villena *et al.* 2009). A comienzos del siglo XX fue trasladado a su actual ubicación el Museo Nacional de Ciencias Naturales, en el «Palacio de Exposiciones de las Artes y la Industria», construido en 1887. Su nuevo director don Ignacio Bolívar Urrutia (1901-1936) encargó en 1912 a don Francisco de las Barras de Aragón la descripción del cuadro, para dar cuenta a la Real Sociedad de Historia Natural. Barras de Aragón, ayudado en la comprobación ortográfica y de abreviaturas por su alumno don Eduardo Balguerías y Quesada (Barras de Aragón 1912: 225), publicó los resultados en lo que fue el primer artículo sistemático sobre el cuadro (en el que se incluyen, además, tres fotografías del mismo).

En 1929 formó parte el cuadro de la *Exposición Retrospectiva de Historia Natural* en el antiguo Invernadero del Real Jardín Botánico, inaugurada el 1 de julio (fig. 8), por iniciativa de la Comisión de Estudios Retrospectivos de Historia Natural. Este fue el primero de los actos con que comenzó la misión que le encomendó la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, para examinar lo que se conservaba de las expediciones científicas españolas de los últimos siglos (Real Academia de Ciencias... 1932: III, 24: 24, 25 figs.: 48 y 65, Candel 1932: 48, *Investigación y Progreso* 1932: 52-53, Azorín 1932: 68).



Figura 8. El *Quadro Perú* MNCN en la Exposición Retrospectiva de Historia Natural celebrada en el Real Jardín Botánico de Madrid, en julio de 1929 (AMNCN.CSIC).

¹¹ Obra del arquitecto José Benito de Churriguera, reformada por Diego de Villanueva en la calle de Alcalá, n.º 13, de Madrid, junto al entonces recién construido edificio de La Aduana, actual sede del Ministerio de Hacienda en la calle Alcalá 11.

Esta obra, restaurada en 2005 por Rocío Bruquetas Galán, del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), ha sido también objeto de otras investigaciones, como las plasmadas en el ciclo de conferencias que se celebró en Madrid –en el Museo Nacional de Ciencias Naturales y en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC– en mayo y junio de 2008¹². En la actualidad, la obra se continúa investigando en profundidad, por un equipo interdisciplinar del Museo Nacional de Ciencias Naturales y del CSIC. En este contexto ha sido protagonista de unas recientes Jornadas Internacionales en Lima, en junio de 2011 (Del Pino y otros e.p.)¹³.

III. Valoración académica del cuadro

Esta obra merece una valoración máxima como documento derivado de la Ilustración española, siendo de relevancia múltiple (en especial histórico-geográfica, económica y etnográfica). Además es asimismo relevante en su valoración técnica, por su preparación y los pigmentos de primera calidad usados, tal vez por ser Perú proveedor de pigmentos de la Península. El cuadro es también una muestra de la importancia excepcional que tenía el virreinato del Perú para la Corona y los encontrados intereses españoles, y un ejemplo esencial del arte virreinal. Su estilo se singulariza en el contexto de una cierta influencia indígena, por la simplicidad de las formas y el cromatismo (Nieto Alcaide, Cámara 1989, García Sáiz 1998). Este arte representaría el mundo virreinal americano desde el siglo XVI a finales del siglo XVIII (VV. AA. 1999), alcanzando cotas de gran significación en el virreinato del Perú (Bernal et al. 1989, Estabridis 1989, Benavente 1995), siendo exponente destacado de las representaciones etnográficas en ese territorio (Estenssoro 1999: 66-107, Majluf 1999, Romero de Tejada 1999: 17-48, 2004, Wuffarden 1999: 48-65, Del Pino 2004).

Para nosotros tiene una identidad científica específica, aunque haya sido poco estudiada hasta ahora (le dedicamos un simposio en el XXI Congreso Internacional de Historia de la Ciencia, de México, en julio de 2001) (López Ocón y otros 2001). A partir del propio título del cuadro peruano (*historia natural, civil y geográfica*) y de las temáticas combinadas que involucra, debemos darle este nombre con un cierto enfoque enciclopédico, característico de la antigua corriente conocida como *Historia Natural y Moral*. Aunque la obra homónima de Acosta (1590), por ser la primera que porta ese título histórico bi-nominal en el campo indiano, podía explicar gran parte de las características de la escuela, sólo es una parte inicial de la cadena pluridisciplinar en que se engarza.¹⁴ El universo de la escritura e iconografía indiana es obviamente mucho mayor (antes y, sobre todo, después de él) y, a pesar de la influencia tan notable que tuvo este modelo americano fuera del escenario peruano original, de ninguna manera puede considerarse explicado por este precedente de tipo personal, ni siquiera grupal (es decir, por la obra de Acosta y sus muchos seguidores).

Diversos humanistas del siglo XVI se interesaron en varios de los elementos naturales (relacionados con el agua, el viento, la tierra y el aire; y sus compuestos, minerales, plantas y animales), como una introducción al estudio de las sociedades americanas. En el caso del P. Acosta, y en general de la Compañía de Jesús (autora colectiva de unas famosas ‘cartas

¹² Se anunciaron bajo la coordinación de Fermín del Pino-Díaz, con el título general de *El «Quadro del Perú» (1799), una joya ilustrada del Museo Nacional de Ciencias Naturales. Entre la ciencia y el arte, entre textos e imágenes*. En la actualidad se halla en prensa, en una editorial limeña.

¹³ Biblioteca Nacional de Lima, 2011b.

¹⁴ Uno de nosotros es conocido por su atención a la obra del P. Acosta (*Historia Natural y Moral de las Indias*, Sevilla, 1590), que ha editado recientemente (Del Pino-Díaz, 2008).

edificantes y curiosas', a partir de informes misioneros de tierras lejanas), esta introducción naturalista era usada originalmente para que el lector se aficionase al contenido de las obras misionales en que iba introducido, algo así como para darle un 'sabor agradable' a la lectura conjunta.¹⁵ Cada uno de los datos de que dispone Acosta sobre las sociedades americanas los intercala en respectivos capítulos naturales a medida que trata del 'uso' de ese elemento natural (sobre pesca en el caso del agua fluvial, sobre formas de pan en el apartado de las plantas, etc.), pero reserva a las sociedades americanas más desarrolladas (de México y Perú) los capítulos finales o 'segunda parte', a la que llama «historia moral» en sentido aristotélico: porque se trata de un animal *moral*, de costumbres llevadas a cabo dentro del «libre arbitrio». Sólo tienen nivel 'moral' los humanos (especialmente los civilizados), porque sólo ellos son libres de no hacer lo que les mandan sus instintos.

La obra de Acosta no era independiente de su propia orden jesuita ni de la administración española contemporánea, interesada en una recogida oficial de datos que dieron lugar a una amplia producción regional monográfica ('Relaciones topográficas'), lo que le aproxima tipológicamente a muchos proyectos de información sistemática y enciclopédica emprendidos posteriormente con la Ilustración y el siglo XIX. No es el momento de recorrer con detalle la conexión histórica precisa que hay entre el tratado de Acosta y las Relaciones Geográficas de 1577 promovidas oficialmente por la Corona española desde el Consejo de Indias, pero una simple constatación temporal las acerca íntimamente: la primera redacción de su *Historia natural* es contemporánea justamente de la repetición en 1582 del cuestionario de 1577 por los obispos de los virreinos de Perú y Nueva España con los que se hallará en íntimo y prolongado contacto durante el III Concilio Limense (1582-1583)¹⁶. La otra influencia que se puede establecer claramente sobre la historia de Acosta es la de la propia Compañía, que pide a sus misioneros desplazados en tierras lejanas le informen puntualmente de esas tierras, de los hombres y del éxito de su misión: son las famosas «cartas anuas», de las cuales es conocido redactor en España Acosta, desde muy joven, y luego desde el Perú como prepósito provincial.

En ambos casos –secular o eclesiástico– el origen de esta información histórico-científica es la iniciativa metropolitana (Madrid o Roma), no la local o individual. Ahora bien, su repetido surgimiento en proyectos de información monográfica, pensados desde las metrópolis para ser aplicados en forma generalizada y articulada (tanto en el ámbito geográfico como temático), no impidió a este modelo descriptivo producir consecuencias comparativas. Al contrario, disponer al mismo tiempo y en poco plazo de informes de muchas regiones y de varios niveles temáticos (minerales, plantas, hombres...) es la ocasión providencial de elaborar esquemas interpretativos sobre los orígenes de los fenómenos bajo estudio y sus caracteres geográficos; al mismo tiempo, es la ocasión de hacer reflexiones funcionales sobre las conexiones entre ellos (por ejemplo, que las tierras muy cálidas y desérticas engendran minas preciosas, pero que no engendran civilizaciones; que América producía tubérculos para todo el mundo, tanto en tierras cálidas como frías; o que tierras tropicales eran frías también, debidas a la altura). De ahí que no sea anómalo que a estas

¹⁵ Como se sabe, los dos libros primeros de la obra de Acosta fueron redactados primero en latín para preceder a su tratado misional de 1588 (*De procuranda Indorum salute*): cuando Acosta le envió al P. General jesuita su informe geográfico *De Natura Novi Orbis* en 1582, como complemento del tratado misional, le dice que «servirá de salsa para algunos gustos» (Mateos, 1954: XXXVII). En 1590 el informe naturalista de Acosta se dobla de tamaño (4 libros) y acompaña a una segunda parte etnográfica (3 libros), adquiriendo autonomía y lógica propias (*Historia natural y moral de las Indias*).

¹⁶ Como se ha dicho en nota anterior, los dos primeros libros, originalmente redactados en latín como *De Natura Novi Orbis* proceden de 1582, y son redactados *ex professo* para prologar su tratado misional, original de 1577. Ambos salieron publicados juntos en Salamanca, 1588, por Guillermo Foquel, y tendrían otras ediciones posteriores europeas.

monografías le acompañe una filosofía evolucionista y funcionalista (por la 'ratio' teleológica que le define, estando cada ser inferior al servicio del superior: todo al servicio del hombre), de pretensiones generalizantes (Del Pino-Díaz 1978). Como muestra de ese tono racional, véanse dos breves muestras en la manera como Acosta 'razona' la interrelación entre los seres naturales mismos (minerales, plantas y animales), y cómo luego proyecta esa lógica al orden humano. tomamos el primer ejemplo de la introducción al libro IV:

«Y así como los metales son como plantas ocultas de la tierra, así también podemos decir que las plantas son como animales fijos en un lugar cuya vida se gobierna del alimento que la naturaleza les provee en su propio nacimiento. Mas los animales exceden a las plantas, que como tienen ser más perfecto tienen necesidad de alimento también más perfecto: y para buscarle les dio la naturaleza movimiento, y para conocerle y descubrirle, sentido. De suerte que la tierra estéril y ruda es como materia y alimento de los metales, la tierra fértil y de más sazón es materia y alimento de plantas, las mismas plantas son alimento de animales, y las plantas y animales alimento de los hombres: sirviendo siempre la naturaleza inferior para sustento de la superior, y la menos perfecta subordinándose a la más perfecta» (Acosta, 2008, IV, cap.1).

Una vez establecida esta conexión interna entre los diversos seres naturales, en los tres libros siguientes, se ocupa de las sociedades humanas del nuevo Mundo, que también ve conectadas entre sí, históricamente, a pesar de sus diferencias culturales:

«Cuanto yo he podido comprender, los primeros moradores de estas Indias fueron de este género [el tercero de los antes citados, o totalmente bárbaro], como lo son hoy día gran parte de los Brasiles y los Chiriguanás, y Chunchos y Yscaycingas y Pilcozones, y la mayor parte de los Floridos, y en la Nueva España todos los Chichimecos. De este género, por industria y saber de algunos principales de ellos, se hizo el otro gobierno de comunidades y behetrías, donde hay alguna más orden y asiento, como son hoy día los de Arauco y Tucapel en Chile, y lo eran en el Nuevo Reino de Granada los Moscas, y en la Nueva España algunos Otomites; y en todos los tales se halla menos fiereza y más razón. De este género, por la valentía y saber de algunos excelentes hombres, resultó el otro gobierno más poderoso y pródigo de reino y monarquía, que hallamos en Méjico y en el Perú, porque los Ingas sujetaron toda aquella tierra, y pusieron sus leyes y gobierno» (libro VI, cap. 19).

Esta filosofía evolutiva y de tono universalizante está presente en una gran parte de estas monografías, incluso de las más aparentemente inocentes y locales. Se trata efectivamente de monografías descriptivas, generalmente producidas sobre el terreno, que contienen una referencia sistemática y jerarquizada a las sociedades humanas de una región, pero donde éstas son estudiadas como parte final de un estudio enciclopédico de la misma, coronando el edificio (geografía, minerales, plantas y animales). También aquí en el cuadro peruano están presentes los hombres del reino peruano, y son ubicados en una posición relevante, en la parte superior (por encima de los simios, o mamíferos superiores), pero ocupan una porción pequeña del cuadro y del texto adjunto.

No está reñida la curiosidad por los especímenes locales con el contexto global en que se engendran los cuestionarios: el espíritu que caracteriza estos tratados es incluso clara-

mente apologético, insistiendo muchas veces en que la región considerada posee ejemplares únicos en un campo natural dado (minerales, plantas, animales...). Tampoco, por ello mismo, este origen metropolitano y comparado está reñido con la participación de intelectuales criollos en tales monografías. Muchos de los autores conocidos de textos de «historia natural y moral» eran ‘hijos de la tierra’ (así, gran parte de los jesuitas barrocos e ilustrados, o los colaboradores americanos de expediciones científicas europeas). O eran también viajeros europeos muy jóvenes, radicados luego largo tiempo como residentes (Oviedo, Cieza, Cobo, Durán y otros en el siglo XVI; Vicente Cervantes, Fausto Elhuyar, Tadeo Haenke, etc. en el siglo XIX), que adoptan en sus obras históricas un indudable estilo apologético, de naturaleza asimilable a lo criollo. Puede que otro elemento del atractivo que este género y obra tuvo entre criollos –además del propio apologético– es su aparente sencillez y empirismo. Ya los propios cuestionarios oficiales procedentes de la metrópoli europea aconsejaban sencillez en las respuestas obtenidas, y este carácter popular se conserva aparentemente en unos textos que sólo pretenden ser descriptivos, y a veces huir incluso de teorizaciones (caso claro de López de Velasco o del propio Lecuanda). Pero esta ausencia teórica no pasa de ser una apariencia, como hemos sugerido al señalar las frecuentes derivaciones comparatistas y funcionalistas que le caracterizan.

El modelo de «historia natural y moral» da lugar, aparte de su producción textual, a proyectos iconográficos ligados a la ciencia. Me refiero a los Museos o Gabinetes de historia natural, que conllevaban originariamente salas etnográficas (Madrid, París, y otras ciudades europeas). Nada extraño es que un espíritu jerárquico y evolucionista presida el orden de diferentes salas (minerales, plantas, animales y hombres) y sus ‘decoraciones’, e incluso era esto frecuente desde las barrocas ‘cámaras de curiosidades’. A su vez, el campo editorial y artístico conlleva multitud de proyectos en que se ‘ensamblan’ –como formando un todo con sentido– los productos naturales (galerías de cuadros de paisajes, con pretensiones de construcción nacional: bodegones, cuadros de mestizaje, exaltaciones románticas nacionales, pintura regionalista...).

Lo que nos ofrece este modelo descriptivo enciclopédico (dentro del cual cabe una etnografía ortodoxa, en términos de jerarquía creciente ubicada entre la historia de los animales superiores del Nuevo Mundo y la de la llegada occidental) es todo un cuadro global de la naturaleza y la sociedad concreta, que atribuye a cada tema un lugar apropiado, susceptible de un análisis ‘racionalista’ (ritos, sacrificios, dioses...). A su vez nos permite por un lado reflexiones orgánicas que favorecen la comparación sistemática entre los seres específicos de un lugar y los de otros lugares, dentro de una filosofía del ser jerárquica y evolucionista, y por otro lado de ofrecer descripciones detalladas (acompañadas a veces incluso de gráficos).

Acosta es un claro precedente de la ‘disputa del Nuevo Mundo’, al llamar ‘estúpidos’ frecuentemente a los reiterados prejuicios europocéntricos contra el Nuevo Mundo, tanto en el campo natural (clima, plantas, animales, productos) como en el cultural: sistemas de escritura, técnicas agrícolas o arquitectónicas, formas de gobierno y ritos, etc. Gran parte de este mismo espíritu observamos en el texto del economista vasco Lecuanda, e incluso de su tío el obispo Compañón, que quizá ponen más énfasis en las excelencias civilizadas de los incas que en sus precedentes:

«Cuanto se ha dicho hasta aquí en orden a la famosa cuestión de los primeros pobladores del nuevo continente [...] estriba en sistemas aéreos, por meras conjeturas. El libro augusto de los Incas, que era compuesto de cordones con nudos a que llamaron *quipos*, ha dado alguna luz para saber que Manco Capac –el más sagaz y astuto entre los de su nación– fundó la ciudad del Cuzco en

el año de 1043 de la era cristiana, eligiéndola para su corte y señalando por insignia de la dignidad soberana la borla roja.... Redujo sus pueblos a vida sociable, los instruyó en la agricultura y otras artes; hízoles creer que era hijo del Sol, y le edificó Yupac-Yupanqui un magnifico templo, obligándolos a darle adoración. Estableció por baza fundamental de su imperio el asiduo y constante trabajo de sus vasallos, y que los frutos de sus cosechas se distribuyesen en tres partes: una era para su patrimonio real, otra consagraban al culto de su deidad, y la tercera quedaba al labrador. De modo que, unidas estas y otras sabias leyes al premio del verdadero mérito y recta administración de justicia, eran la felicidad de esta nación»¹⁷.

IV. Precedentes inmediatos del cuadro

No costaría mucho trazar la relación histórica entre Acosta y Lecuanda, ni tampoco con su tío: a pesar de la distancia temporal que los separa, y del enfrentamiento obligado entre jesuitas e ilustrados tardíos, es un hecho que son perfectos continuadores uno de otro. El convictorio carolino ilustrado sucede a los colegios jesuitas de San Pablo y de San Martín, en que dio clases el P. Acosta. El obispo Compañón se ocupó del cuarto concilio limense como Acosta del tercero (el más famoso de todos), fundó instituciones pedagógicas como su antecesor jesuita (Colegio de San Martín, en que se educa Feijóo de Sosa), recorrió el país aprendiendo sus secretos naturales y proponiendo soluciones económicas (incluso para los asuntos mineros): todo exactamente como Acosta dos siglos antes.

La comparación entre el obispo Compañón y el jesuita Acosta se sostiene también en otras claves biográficas peruanas: ambos son visitantes detenidos del virreinato peruano, ambos autores de informes relevantes y de memorias económicas y naturales a las autoridades virreinales, que fueron enviadas y dedicadas personalmente al rey o a su familia. Estoy seguro que el obispo Compañón lo tendría como lectura de cabecera, aunque no lo cite (se conoce que buscó los textos del médico sevillano Monardes, y del jesuita del siglo XVII Atanasio Kircher).¹⁸ Ambos adoptan el título de 'historias naturales y morales' para su proyecto informativo final. Pero, sobre todo, al igual que su pariente Lecuanda, ambos elaboran un informe compuesto de dos partes claras, que distingue sus escritos como pertenecientes al mismo género, la historia natural y moral. Una historia que comienza en los minerales, sigue por las plantas y se corona por los animales y el hombre, pretendiendo concluir en una serie de propuestas prácticas de gobierno.

Este doble nombre inicial (natural y moral) tendría el valor de ser un género de escrito muy imitado a partir de entonces: no solamente por obra de misioneros sino también de viajeros y naturalistas humanistas e ilustrados hasta principios del siglo XIX. Más tarde sería alterado con otros nombres equivalentes (*historia física o natural; historia moral o civil o política; historia geográfica, topográfica o corográfica*). El título puesto al cuadro peruano que estamos estudiando pertenece claramente a esta antigua tradición binomial (*Historia natural, civil y geográfica*), y de hecho remeda el usado pocos años antes por otros escritores jesuitas como Bernabé Cobo para Perú o José Alcina para Filipinas, prolongados por ellos mismos luego de su destierro de la monarquía hispánica (para describir el Orinoco por

¹⁷ Lecuanda, 1799, cap. «Fundación del Imperio de los Incas, y su conquista».

¹⁸ Debo el dato a Luz Martínez Santamaría, sacado de documentación colombiana publicada.

el jesuita Gumilla y el padre italiano Gilij, el México antiguo por Clavijero, o para el antiguo Chile por parte de los padres exilados Molina y Vidaurre). Algunos de ellos fueron animados a traducir luego sus obras al español por el mismo patrono, el Duque de Alcudia, para servir del mismo modo la tradición cultural moderna.

Aunque merezca un espacio mayor que la simple mención, tal vez debe decirse también ahora –de modo breve– que este modelo naturalista de la historia moral, arbitrado por letrados humanistas y misioneros, será empleado masivamente por los viajeros ilustrados naturalistas, muchos de los cuales redactan una historia moral al lado de la natural (Hans Sloane, Linneo, Humboldt, Darwin...). De todos los cuales sólo cabe hoy destacar la obra humboldtiana, tanto por lo que tiene de modélica su empresa (financiada por él mismo, realizada a la luz de toda Europa sin secretos y finalmente editada también por él mismo con todo lujo y publicidad), como también por el apoyo generoso recibido de la Corona española y de los diferentes gremios hispanos consultados (autoridades políticas, misioneros, botánicos, oficiales de marina, ingenieros...). El autor no era sólo un escritor experimentado, paradigma del viajero ilustrado y buen observador sino también un lector obsesivo, que supo reconocer el precedente de otros: en concreto de los cronistas indianos, y en particular del P. Acosta. Y ello ocurrió precisamente por esta concepción globalizante que compartían ambos (ubicando la historia moral dentro de la natural y geográfica), que le permitió llamarle reiteradamente su ‘precursor’ como teórico de la física del globo (en *Cosmos* sobre todo, y antes en su *Examen critique de l’histoire de la Géographie*)¹⁹.

En este recorrido extra peruano hay que decir que participaron también peruanos como Bernabé Cobo (seguidor estrecho del P. Acosta, pero no conocido hasta el siglo XIX, parcialmente por el botánico Cabanilles y del todo por el naturalista Jiménez de la Espada). Espada quiso contrapesar la autoridad indudable del inca Garcilaso (no interesado del todo en historias naturales, pero sí en la exaltación jesuita de los incas), respetado en ello por el propio jesuita Cobo. Habría que ver detenidamente las lecturas internas que unos hicieron de los otros, y lo que tomaron realmente, aparte las citas, cosa que no es éste el lugar y ocasión. Otro seguidor estrecho de esta escuela de historias naturales y morales como el peruano Llano y Zapata emplea el modelo de Acosta, pero lo acompaña en cierto sentido de cosas propias: de un énfasis en las cosas notables en la línea maravillosa de su ideal León Pinelo, y en numerosas notas comentando su propia opinión.²⁰ Un huella de su formación jesuita y escolástica, pero también del carácter autodidacta y replicante de su tipo de escritura.

No hay mucho tiempo de extenderme en este apartado, pero debemos decir dos palabras del economista José Ignacio Lecuanda, pariente del obispo de Trujillo Martínez Compañón. Fue también por sus propios méritos un hombre eminente, miembro de la Sociedad de Amantes del País, editando por ello varios ensayos dentro de su órgano de expresión el *Mercurio Peruano*, y colaborando como Acosta con las autoridades peruanas y españolas. Llegó a ser asesor estrecho del virrey Gil de Taboada y Lemos, como su compañero del *Mercurio* Hipólito Unanue, llegó a tratar a los miembros de la expedición Malaspina (como Tadeo Haenke y Felipe Bauzá, de quienes toma datos y dibujos), y termina en la Península colaborando con el privado real Manuel Godoy, que *¿acepta sus estudios peruanos*

¹⁹ Para esta relación de Acosta con Humboldt ver *passim* el simposio de 2001 dedicado al tema de las historias naturales y morales, en particular el texto de Sandra Rebok. Por mi parte, abordé en 1999 su relación con la historia colonial de la ciencia española. Y más recientemente analicé a Humboldt como lector de crónicas de Indias (Del Pino-Díaz, e. p.)

²⁰ Ver las dos ediciones de Llano Zapata por V.Peralta, y V. Peralta *et alii*.

al Rey?, le manda recorrer los gabinetes de historia natural de Madrid y París, y componer un magnífico cuadro ilustrado, que compite con los dibujos del obispo de Trujillo, y es también donado al rey, por medio de la Secretaria de Marina e Indias.

La huella de Acosta, e incluso de la estela humboldtiana se nota más en Lecuanda que en el mismo Unanue, tan sensible a los argumentos climatológicos, pero tan poco simpatizante del mundo indiano. Se podría terminar diciendo que el espíritu ‘humanista’ del jesuita temprano sigue más intacta en Lecuanda que en Unánue, quizá por sus orígenes peninsulares o su propio espíritu crítico. Éste es un tema a descifrar con más paciencia en estos momentos conmemorativos de la gesta independentista, que habrá que plantear con el mismo espíritu crítico con que hicimos la efemérides del 92.

Agradecimientos

Beatriz Muñoz, Manuel Parejo y Noelia Cejuela del AMNCN. CSIC.

Bibliografía

ACOSTA, Josef de (2008): *Historia natural y moral de las Indias*. Madrid, CSIC, colección De acá y de allá. Fuentes etnográficas, n.º 2.

AGUIRRE, Emiliano (2007): «Enciclopedia y museo mural del Perú en el siglo XVIII». *Revista de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, vol. 101, n.º 2: 389-397.

AZORÍN, José Martínez Ruiz (1932): «Una exposición ignorada» (originalmente en *La Prensa*, de Buenos Aires el 26 de enero de 1930). *Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, págs. 64-72.

BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel (1936): «Un manuscrito colonial del siglo XVIII: su interés etnográfico». *Journal de la Société des Américanistes*. Nouvelle série, t. XXVII (fasc. 1):145-173, 2 h. de láminas.

BARRAS DE ARAGÓN, Francisco de las (1912): «Una historia del Perú contenida en un cuadro al óleo de 1799». *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, mayo, Madrid: 225-286.

BARREIRO, Agustín J. (1992): *El Museo Nacional de Ciencias Naturales (1771-1935)*. Editorial Doce Calles. Aranjuez

BARREIRO, Josefina (e.p.): «El Quadro del Perú y las colecciones americanas del Museo». En Del Pino-Díaz y otros (e.p.).

BENAVENTE, Teófilo (1995): *Pintores cusqueños de la colonia*. Cuzco. Municipalidad del Qosqo.

BERNALES, Jorge y otros (1989): *Pintura en el virreinato del Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú.

BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ (2011): *El Quadro de Historia del Perú (Madrid, 1799), al fin en Perú*, Lima, Auditorio Mario Vargas Llosa (15-16 de junio).

BLEICHMAR, Daniela (e.p.): «Imágenes viajeras del Perú (1799): La cultura visual y la historia natural ilustrada». En Del Pino-Díaz y otros (e.p.)

BORDERÍAS, Rita (inédito): *Quadro de Historia natural, Civil y Geográfica del Reyno del Perú. Una visión desde la Historia del Arte*. Trabajo de Investigación de doctorado para la suficiencia investigadora, Departamento de Arte II, Universidad Complutense de Madrid (Diploma de Estudios Avanzados). Mayo 2009.

CABELLO CARRO, Paz (2003): «Pervivencias funerarias prehispánicas en época colonial, en Trujillo del Perú. Nueva interpretación de los dibujos arqueológicos de Martínez Compañón». *Anales del Museo de América*, 11: 9-5.

_____(2004): «Mestizaje y ritos funerarios en Trujillo, Perú, según las antiguas colecciones reales españolas». *Iberoamérica mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*. Fundación Santillana. Sociedad estatal para la acción cultural en el exterior. Madrid: 85-101.

CANDEL, R. (1932): «Exposición retrospectiva de Historia natural». *Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*: 47-50.

CUESTA DOMINGO, Mariano (1972): «El sistema militarista de los Mochicas». *Revista Española de Antropología Americana*, 7 (2): 269-307.

DEL PINO-DÍAZ, Fermín (1978): «Contribución del Padre Acosta a la constitución de la Etnología. Su evolucionismo». *Revista de Indias*, vol. XXXVIII: 153-154: 507-46. Madrid.

___(1999): «Alejandro de Humboldt y la polémica de la ciencia española». *Cuadernos Hispanoamericanos*, abril, n.º 586: 35-43.

___(2001): «Los contornos de un género científico: la historia natural y moral de las Indias». En L. López-Ocón y otros (eds.): 123-134.

___(2004): «Historia natural y razas humanas en los «cuadros de castas» hispano-americanos». En PILAR ROMERO DE TEJADA (coord.). *Frutas y castas ilustradas*. Ministerio de Educación, Cultura y Deportes: 45-66.

___(2008): Edición crítica de Josef de ACOSTA.

___(2012a, e.p.): «Naturaleza y hombre americano en la ciencia ilustrada». En Del Pino-Díaz y otros (e.p. 2012).

___(2012b, e.p.): «Alexander von Humboldt: Travel Writer and Reader» In Lubrich, Oliver and Kristine Knoop, eds. *Cumaná 1799. Travels between Europe and the Americas*, Ed. by Christine Knoop and Oliver Lubrich, Ed. Aisthesis (Bielefeld, Alemania).

DEL PINO-DÍAZ, Fermín, GONZÁLEZ-ALCALDE, Julio; PERALTA, Víctor; BARREIRO, Josefina; BRUQUETAS, Rocío; y BORDERÍAS, Rita (2011a): «El Cuadro del Perú del Museo Nacional de Ciencias Naturales. Un testimonio único para el conocimiento del Virreinato en el siglo XVIII». *Madrid Histórico*, 31, enero/febrero: 12-15.

___(2011b): «El Cuadro del Perú del Museo Nacional de Ciencias Naturales en Lima (Perú)». *Madrid Histórico*, 35, septiembre/octubre: 2.

___y OTROS (e.p.): *Entre la ciencia y el arte, entre textos e imágenes. El «Quadro del Perú» (1799), una joya ilustrada del Museo Nacional de Ciencias Naturales*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos y Universidad Agraria del Perú.

DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús (1936): *Trujillo del Perú a fines del siglo XVIII. Dibujos y acuarelas que mandó hacer el obispo D. Baltasar Jaime Martínez Compañón*. Madrid.

El Viagero universal o noticia del mundo antiguo y nuevo, obra recopilada de los mejores viajeros, traducida al castellano y corregido el original e ilustrado con notas por D.P.E.P... [Pedro Estala, Presbítero], Madrid, 43 vols., 1795-1801.

ESTABRIDIS, Ricardo (1989): *Pintura en el virreinato del Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú.

ESTENSSORO, Juan Carlos (1999): «Los colores de la plebe. Razón y mestizaje en el Perú colonial». En Natalia MAJLUF (ed.): *Los cuadros de mestizaje del Virrey Amat*. Lima. Museo de Arte de Lima: 67-107.

FEYJOO DE SOSA, Miguel (1763): *Relación descriptiva de la ciudad y provincia de Trujillo del Perú, con noticias exactas de su estado político según la Real Orden dirigida al Excelentísimo Señor Virrey Conde de Superunda, Imprenta del Real y Supremo Consejo*

de Indias, Madrid (Edic. Facsimilar del Fondo del Libro, Banco Industrial del Perú. 1984 Lima).

GARCÍA SÁIZ, M.^a Concepción (1998): «La interpretación de los modelos europeos en las artes de tradición indígena». *Felipe II y el arte de su tiempo*. Madrid: Fundación Argenteria: Visor, D.L. Colección Debates sobre Arte.

GÓMEZ CUMPA, José W. (2006): «Trujillo del Perú: Una visión ilustrada de la sociedad regional en el norte del Perú (siglos XVI-XVIII)». <http://www.monografias.com/trabajos36/trujillo-peru/trujillo-peru.shtml>

INVESTIGACIÓN Y PROGRESO, Revista mensual, 1 de octubre de 1929 (1932): «La exposición retrospectiva de Historia Natural en Madrid». *Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*: 51-54.

LEQUANDA, José Ignacio de (1992): ver Sofronio.

___(1793): «Descripción geográfica del partido de Piura, perteneciente a la Intendencia de Trujillo». *Mercurio Peruano*, tomo VIII.

___(1794 a): «Descripción del partido de Saña o Lambayeque». *Mercurio Peruano*, tomo IX.

___(1794 b): «Descripción geográfica del partido de Caxamarca en la Intendencia de Trujillo». *Mercurio Peruano*, tomo X. OCÓN.

___(1799): *Cuadro de Historia Natural, Civil y Geográfica del Reino del Perú, año de 1799. Dedicado a la Suprema Secretaria de Real Hacienda de Indias*. Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid.

LÓPEZ-OCÓN, Leoncio y PÉREZ-MONTES, Carmela (Editores, 2000): *Marcos Jiménez de la Espada (1831-1898): Tras la senda de un explorador*. Madrid CSIC, 2000.

LÓPEZ OCÓN, Leoncio; Del PINO-DIAZ, Fermín, y CHABRÁN, y Rafael (coords. 2001): *El género americano de las historias naturales y morales: un modelo cognoscitivo de la diversidad cultural desde el mundo latino*. Simposio 32 del XXI Congreso Internacional de Historia de las Ciencias, México, D.F. Versión oficial CD del congreso.

LORING, José Manuel (e.p.): «Taxonomía pre-linneana en la Ilustración». Inédito.

MACERA, Pablo; JIMÉNEZ BORJA, Arturo, y FRANKE, Irma (1997): *Trujillo del Perú. Baltazar Jaime Martínez Compañón. Acuarelas, siglo XVIII*. Fundación del Banco Continental. Imprenta Talleres de Ausonia S.A., Lima.

MAJLUF, Natalia (ed.) (1999): *Los cuadros de mestizaje del virrey Amat. La representación etnográfica en el Perú colonial*. Lima. Museo de Arte.

MARTÍNEZ COMPAÑÓN Y BUJANDA, Baltasar Jaime (1987-1991): *Trujillo del Perú en el siglo XVIII*. 9 tomos. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica y Patrimonio Nacional.

MATEOS, Francisco (1954): *Obras del P. Acosta*, por el P..., S.J. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, BAE n.º 73, Ed. Atlas.

NIETO ALCAIDE, Víctor M., y CÁMARA, Alicia (1989): «Arte colonial en Iberoamérica». *Historia del Arte*, 36. *Historia 16*. Madrid. Grupo 16.

OBEREM, Udo (1953): «La obra del obispo don Baltasar Jaime Martínez Compañón como fuente para la arqueología de Perú septentrional». *Revista de Indias*, XIII, n.º 52-53, pp. 234-275 + 7 ilustraciones (Madrid: Inst. Gonzalo F. de Oviedo. C.S.I.C.).

PARRA, Emilio de la (2002): *La aventura del poder*. Barcelona, Tusquets.

_____(2008): *Memorias-Manuel Godoy*. Servicio de Publicaciones. Universidad de Alicante.

PERALTA, Víctor (2005): *Epítome Cronológico o idea general del Perú. Crónica inédita de 1776. (Estudio y transcripción)*, Madrid, Fundación Mapfre-Tavera.

_____(2006): «La frontera amazónica en el Perú del siglo XVIII. Una representación desde la Ilustración». *Brocar*, 30: 139-158.

_____(e.p.): «El Virreinato peruano y los textos de José I. Lequanda». En Del Pino-Díaz y otros (e.p.).

____y OTROS (eds.) (2005): José Eusebio Llano Zapata. *Memorias histórico, físico, crítico, apoloéticas de la América Meridional (1757)*, Lima, IFEA-PUCP.

PILLSBURY, Joanne, and Lisa TREVER (2008): «The King, the Bishop, and the Creation of an American Antiquity». *Naupá Pacha* 29: 191-219.

_____(2011): «Martínez Compañón and His Illustrated 'Museum'». *Collecting Across Cultures: Material Exchanges in the Early Modern Atlantic World*, Peter C. Mancall and Daniela Bleichmar, eds. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011: 238-253, notes (325-332).

REAL ACADEMIA DE CIENCIAS EXACTAS, FÍSICAS Y NATURALES. COMISIÓN DE ESTUDIOS RETROSPECTIVOS DE HISTORIA NATURAL (1932): *Recuerdo de la Exposición Retrospectiva de Historia Natural. Celebrada en el Jardín Botánico de Madrid en Julio de 1929*. Publicado con ocasión del bicentenario del nacimiento de D. JOSÉ CELESTINO MUTIS. V. Aguirre, impresor. Madrid.

REBOK, Sandra (2001): «Alexander von Humboldt y el modelo interpretativo de José de Acosta». En Leoncio López Ocón, y otros (coords.): 147-158.

ROMERO DE TEJADA, Pilar: «Los cuadros de mestizaje del Virrey Amat». En N. MAJLUF (ed., 1999): 17-48.

SCHAEDEL, Richard (1948): «Martínez de Compañón, Founder of Peruvian Archaeology». *American Antiquity*. Vol. 15, n.º 2: 161-163.

SOFRONIO (Pseudónimo de José I. Lecuanda, 1792): «Descripción corográfica de la provincia de Chachapoyas». *Mercurio Peruano*, tomo V.

VV. AA. (1999): *Los siglos de oro en los virreinos de América: 1550-1700*. Madrid. Museo de América. Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, D.L. (Exposición del 23 de noviembre de 1999 al 12 de febrero de 2000).

VV. AA. (2008): *España 1808-1814. De súbditos a ciudadanos*. 3 vols.

VILLENA, Miguel; ALMAZÁN, Javier Sánchez.; MUÑOZ, Jesús, y YAGÜE, Francisco (2009): *El gabinete perdido Pedro Franco Dávila y la Historia Natural del Siglo de las Luces*. CSIC.

WUFFARDEN, Eduardo «Los lienzos del virrey Amat y la pintura limeña del siglo XVIII». En Natalia Majluf (ed., 1999): 48-65. Lima.