

JOSÉ CELESTINO MUTIS Y LA ORGANIZACIÓN DE LA FLORA DE LA REAL EXPEDICIÓN BOTÁNICA DEL NUEVO REINO DE GRANADA

MARTA FAJARDO DE RUEDA

LA REAL EXPEDICIÓN BOTÁNICA QUE SE ORGANIZÓ en el Nuevo Reino de Granada es el primer hito de la investigación científica en el actual territorio de nuestra patria, en la cual se reunieron los mejores naturalistas, zoólogos, astrónomos y pintores que en ese entonces existían en la sociedad virreinal. Esta magnífica síntesis de esa expedición, dirigida al público ilustrado de la *Revista de Santander*, proviene de la pluma de una de las mayores investigadoras de la experiencia artística de nuestros siglos indianos.

92

“L

a Flora de Bogotá” es el nombre con el cual se identifican los trabajos que dirigió José Celestino Mutis

de recolección, clasificación y estudio de las plantas neogranadinas y su representación en láminas, ejecutadas por pintores criollos. Esta ha sido una experiencia única de integración de la ciencia y el arte sin precedentes en el continente americano.

En el año de 1760 José Celestino Mutis llegó a la Nueva Granada en calidad de médico del Virrey Pedro Messía de la Cerda. Por varios años repartió su tiempo entre la docencia y el ejercicio de la medicina, actividades que no le permitían cumplir con el propósito fundamental de su viaje, que consistía en el estudio de la que el mismo consideró como la “inagotable botánica del Nuevo Mundo”, para conocerla y clasificarla según el sistema de Linneo y así difundirla mundialmente. A pesar de las dificultades y del poco apoyo de los virreyes para su empresa, Mutis ya llevaba varios años preparando una expedición con la que se diera continuidad a la obra, según sus palabras “gloriosamente

comenzada por la magnificencia del señor don Felipe V y continuada por la liberalidad del señor don Fernando VI”, es decir a los esfuerzos de los reyes españoles por realizar una historia natural de sus colonias [1]. En ejercicio de su cargo Mutis vivió y trabajó en el nordeste del país en la Real de la Montuosa Baja en las Vetas de Pamplona, cerca de los límites con Venezuela (1766), y en las Reales Minas del Sapo, próximas a Ibagué en la explotación de la plata (1779). Simultáneamente dedicaba parte de su tiempo al reconocimiento y registro de la fauna y de la flora, para lo cual instruyó y preparó a un selecto grupo de herbolarios y al pintor García del Campo.

Después de esperar por más de veinte años para concretar con la corona española la formalización de la Expedición Botánica, en el año de 1783 Mutis recibió el apoyo esperado para establecerse con un selecto grupo de colaboradores, entre los que se encontraban los pintores Pablo Caballero y su hijo Antonio García del Campo, y sus jóvenes discípulos Francisco Javier Matís y Salvador Rizo. Primero se organizaron en La Mesa (Cundinamarca), y a los pocos meses



José Celestin Mutis

siguieron a la población de Mariquita, muy cerca del puerto de Honda, para dar continuidad a sus investigaciones sobre flora y fauna. El trabajo se centró en las selvas de la vertiente oriental de la cordillera Central, lo cual permitía contar con un enorme territorio totalmente inexplorado que abarcaba desde los 500 hasta más de 3000 metros de altitud, incluyendo la maravillosa flora y fauna de los pisos térmicos cálido, templado y frío.

Por disposición del virrey se trasladaron a Santafé en 1791. En la capital del Virreinato ya Mutis podía contar (además de sus primeros discípulos Francisco Javier Matís y Salvador Rizo) con cinco jóvenes pintores provenientes de Quito: Antonio y Nicolás Cortés (hijos del pintor quiteño José Cortés y Alcocer), Vicente Sánchez, Antonio Barrionuevo y Antonio Silva. Siempre manifestó su preferencia por los pintores jóvenes. En la solicitud por pintores al Presidente de la Audiencia de Quito, don José de Villalunga y Marfil, le dice: “Me ha sido más fácil, y siempre lo será, manejar gente mas dócil, aunque menos hábil, porque yo suplo por la instrucción que les doy la habilidad que les falta en los principios, y de este modo compenso la indocilidad de los oficiales españoles que siempre prueban mal en América” [2].

Con un buen número de colecciones y su valiosa y nutrida biblioteca, Mutis y sus discípulos se instalaron en una espaciosa casa a la que denominó “La Botánica”. En consideración a su responsabilidad en el oficio, su buen carácter y sentido de la economía, designó al pintor y cartógrafo momposino Salvador Rizo como Mayordomo de la Expedición, encargado del manejo de la casa y de pagar los sueldos a los pintores, así como de dirigir la escuela gratuita de dibujo y pintura para niños, en la cual se formaron algunos colaboradores de La Flora y otros recibieron una instrucción que no se impartía por aquella época [3].

LA ORGANIZACIÓN DEL TRABAJO

Gradualmente se vincularon otros jóvenes artistas de diversas procedencias. Así los hubo no sólo de Santafé, sino también de Guaduas, Mompo, Cartagena, Quito, Bucaramanga, Popayán y Tunja. Incluso Mutis recibió a un español y a un limeño procedentes de la Academia de San Fernando de Madrid, pero infortunadamente ellos no se adaptaron a las condiciones del trabajo y no hicieron ningún aporte. En carta al virrey Ezpeleta Mutis le informa sobre estos pintores: “De los dos remitidos de la Corte el uno falleció sin haber dado una pincelada en el Real servicio; y el segundo sólo ha trabajado hasta ocho láminas” [4].

El trabajo se hizo cada vez mas intenso, de manera que llegaron a contarse hasta veinte personas trabajando en un mismo recinto. Para controlar los resultados y racionalizar los recursos, el director calculó 288 días hábiles al año y fijó los jornales de acuerdo con las capacidades y rendimiento de cada uno. Les estableció un rígido horario de nueve horas diarias en consideración a que eran estas las únicas que permiten las once o doce de claridad según las estaciones del año. Ordenaba un estricto silencio y, según sus propias palabras, allí no se oía otra voz sino la de su director.

Si bien dirigió así su gabinete, Mutis estuvo siempre atento a las dificultades de cada uno de sus colaboradores. En los casos de indisciplina o de mal comportamiento les reconvino con autoridad y afecto. Infundió en el grupo un fuerte compromiso con el trabajo, lo cual los mantuvo unidos aún después de su muerte, ocurrida en 1808.

Con la reconquista española (1816-1819) sobrevino la tragedia también para la expedición. Todas sus colecciones fueron afanosa, descuidada y torpemente empacadas por la soldadesca española, que obligó en esta empresa al sobrino del director, Sinforoso Mutis Consuegra, a enviarlas a Madrid. Por



ese motivo nuestra Flora, como las de las demás expediciones científicas de las colonias españolas (salvo la de Sesé y Mociño de México), se encuentra en el Jardín Botánico de Madrid. Al llegar a España, otra gran parte de los materiales reunidos por la Expedición, que habían sido también trabajados por Mutis pero que no estaban directamente relacionados con la Flora, se desecharon, y otros se dispersaron, lo que hace hoy en día muy difícil reunirlos si por fortuna han sobrevivido.

EL MÉTODO DE RECOLECCIÓN Y SELECCIÓN

Para lograr la mayor perfección en la representación de las plantas, ya que según sus propias palabras estas debían dar la más perfecta imagen a quienes no las conocieran, estableció indicaciones muy precisas sobre la manera de recolectarlas.

Luego se procedía a hacer una descripción cuidadosa que servía para comparar con el dibujo. Para proceder a esta labor se preservaba la planta, con el fin de mantenerla viva mientras se dibujaba. Así lo expresa en su Diario [5]:

Observé también que para la formación de la lámina fue admirable el arbitrio de traerla en el agua. [...] Por eso dispuse que el diestro dibujante Rizo mantuviese encima de la mesa la totuma con la planta toda dentro del agua, que dejaba transparentar muy bien toda la disposición natural de sus hojas [...] Mantuvimos envueltas todas las plantas que recogimos en la laguna [...] en muchas hojas grandes que conservándoles su natural humedad impidiesen la reseca-ción con el fin de aprovecharlas para el dibujo [6].

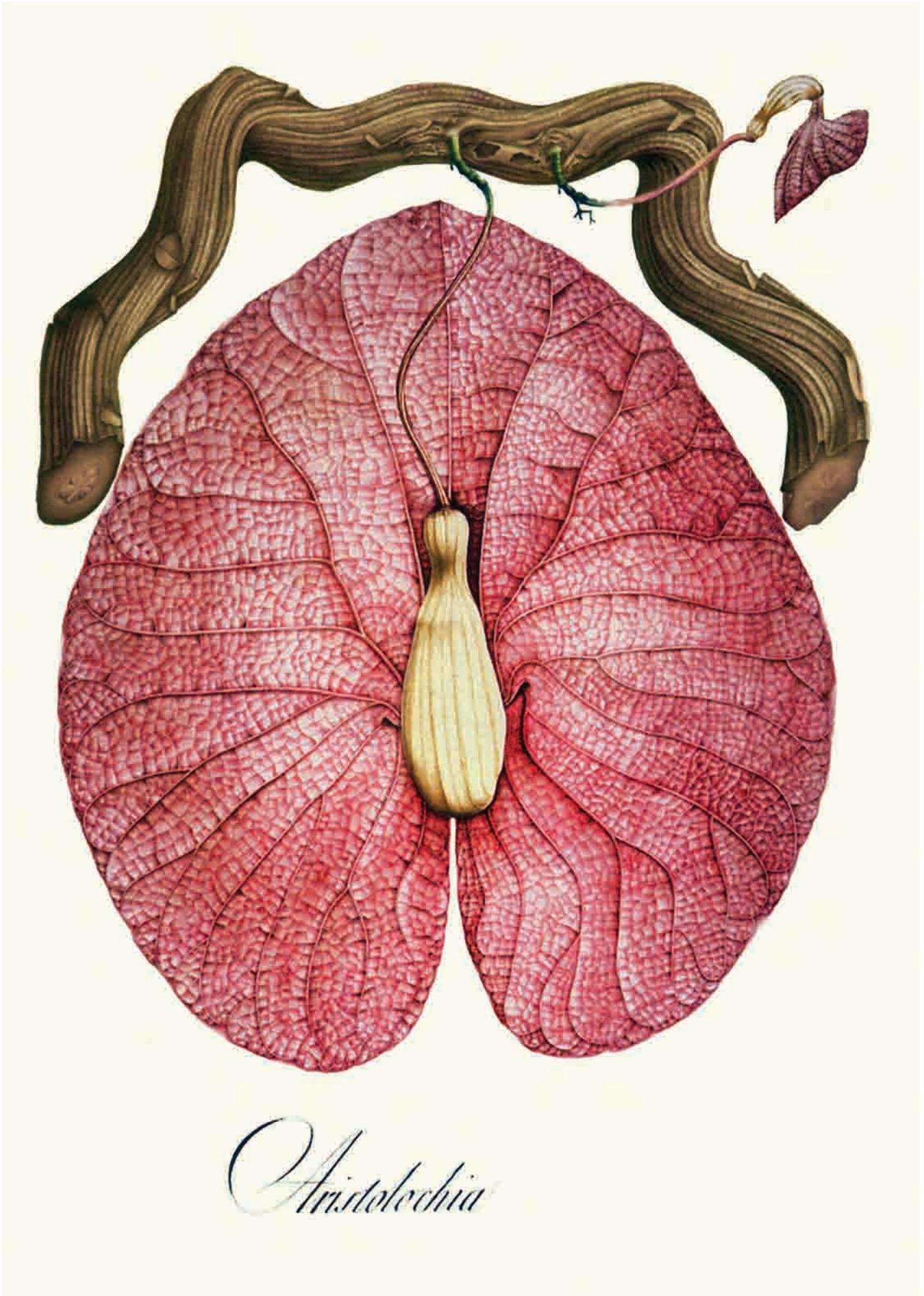
Este debía ser muy preciso. Con frecuencia se refiere Mutis a dicho proceso: verifica, corrige, hace repetir o lo detiene cuando lo considera oportuno.

En un principio las láminas se dibujaron en tinta china, con trazos muy finos que en algunos casos se sombreaban con la misma tinta, para lograr varios tonos de gris; pero pronto se iluminaron, es decir se les aplicó el color. Los más utilizados, aparte de los diferentes tonos del verde, fueron el amarillo, el rojo vivo, el rojo oscuro y el rosa suave, así como los lilas profundos y otros tonos de morado azulado y morado rojizo. Aunque en un principio Mutis recomendó el uso del albayalde para el blanco, este se utilizó muy poco, ya que se aprovechó en la mayor parte de los casos el blanco del papel, como se hacía en la técnica de la miniatura. Se hicieron múltiples ensayos para encontrar los colores adecuados.

Las láminas más perfectas se encuentran, por voluntad del director, firmadas, y en algunos casos acompañadas de las palabras *Americanus pinxit* (literalmente, “pintado por un americano”), como reconocimiento al autor y su origen.

Solo el contacto personal con las láminas permite apreciarlas en su verdadera dimensión. Es tal la precisión con que fueron dibujadas que se hace necesario acudir a instrumentos tales como la lupa y el cuentalíneas para verificar los pequeñísimos detalles que anula la impresión. El artista debía reproducir cuidadosamente todos los componentes de las flores. Pero igualmente tenía que respetar las medidas exactas de las plantas, lo cual significaba enfrentarse a no pocas dificultades en la composición, dado que no podía evadir el rigor científico para dejarse llevar por la imaginación creativa. Con todo, los pintores aprovechaban los entrelazamientos de las pasifloras; sobresalen el ordenamiento armónico de los gráciles tallos de las enormes orquídeas de los bosques, la gracia con que presentan los delicados pétalos de las begonias y la prolijidad en la representación de flores tan complejas como la *Aristolochia cordifolia*. La detallada presentación de la

Aristolochia cordifolia, Francisco Javier Mutis



Aristolochia

anatomía de flores y frutos, y la equilibrada distribución de las plantas de todos los tamaños en un papel de un cuarto, son ejemplos admirables de un refinado sentido plástico, que hacen de la Flora de Mutis una obra única en el mundo que combina la elegancia artística con la precisión científica [8].

De esta manera cumplían Mutis y sus pintores con el objetivo de toda ilustración botánica, que es el de dar una imagen exacta de una planta o de sus partes: capturar su frágil y efímera estructura de manera tan precisa que el espectador sea capaz de reconocerla, de identificarla. Para realizar representaciones fieles es necesario que el ejecutor esté bajo el control del botánico. Estas ilustraciones naturalistas o realistas se han de hacer como si la planta se encontrara en un herbario. Pero a diferencia del mismo, las plantas no pierden sus colores, muestran su estructura en perspectiva y no sufren la presencia de los insectos. Además el ilustrador reproduce en dos dimensiones la estructura en tres que posee la planta, y puede reproducir los pasos desde la floración a la fructificación en un mismo icono.

A la espera de concluir su gran obra, Mutis no alcanzó a publicarla, lo cual significó la gran pérdida de sus descubrimientos para la ciencia. Sin embargo muchos naturalistas europeos se vieron beneficiados por sus hallazgos, gracias a la permanente correspondencia e intercambios que mantuvo con ellos. Su biógrafo Gredilla señala, entre otros, a Thunberg, Sparmann, Schousboe, Willdenow, Labillardière, Le Blond, Humboldt, Bonpland, Cavanilles, Née, Bergius y en especial a Carlos Linneo, conocido por la posteridad como el “Príncipe de los botánicos”. □



Referencias

1. GREDILLA Apolinar Federico. *Biografía de José Celestino Mutis, con la relación de su viaje y estudios practicados en el Nuevo Reino de Granada*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1911, p. 21.
2. MUTIS José Celestino. Carta al Presidente de la Real Audiencia de Quito don Juan de Villalonga y Marfil, en *Archivo Epistolar*, Tomo I, p. 313, compilación, transcripción y notas de Guillermo Hernández de Alba, Ed. Kelly, Bogotá, 1968,
3. ARCHIVO MUTIS. Real Jardín Botánico de Madrid, Caja 58, signatura 39.
4. MUTIS José Celestino. Carta al virrey Ezpeleta, Mariquita, 24 de febrero de 1790, en *Archivo Epistolar (Ob. Cit.)*, Tomo II, p. 24.
5. MUTIS José Celestino. Mariquita, 22 de julio de 1783, en *Diario de observaciones (1760-1790)*, Tomo II, p. 364, compilación, transcripción y notas de Guillermo Hernández de Alba, Ed. Kelly, Bogotá, 1956.
6. MUTIS José Celestino. *Diario (Ob. Cit.)*, 20 de junio de 1783.
7. FAJARDO de RUEDA Marta. “La obra artística de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada en el siglo XVIII”, *Ensayos 1993-1994*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1998, Tomo II, pp.103-130.
8. LACK Hans Walter. *A Garden Eden: Masterpieces of Botanical Illustration*, Taschen, Colonia, 2001, p. 4.



Pleurothallis macrophylla (H. B. K.) Lindl.

H. B. K.

Jard. Bot. Madrid: 350