

CÉSAR CHAPARRO, JOSÉ JULIO GARCÍA,
JOSÉ ROSO y JESÚS UREÑA
(Eds.)

PAISAJES EMBLEMÁTICOS:
LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN SIMBÓLICA
EN EUROPA Y AMÉRICA

Editora Regional de Extremadura
MÉRIDA, 2008

© De los autores.

© De esta edición:

JUNTA DE EXTREMADURA

Consejería de Cultura y Turismo

EDITORIA REGIONAL DE EXTREMADURA

C/ Almendralejo, 47 • 06800 MÉRIDA

I.S.B.N.:

978-84-9852-069-9 (Obra completa)

978-84-9852-070-5 (Tomo I)

978-84-9852-071-2 (Tomo II)

Depósito legal (Tomo I): BA-154-2008

Depósito legal (Tomo II): BA-155-2008

Preimpresión: XXI Estudio Gráfico (Puebla de la Calzada)

Impresión: Indugráfíc Artes Gráficas (Badajoz)

ÍNDICE

TOMO I

PALABRAS LIMINARES	13
Sagrario López Poza, <i>Linajes de aguda invención figurada: Las empresas</i>	17
Fernando Rodríguez de la Flor, <i>Las esferas del poder: Emblemática y nueva ética cortesana entre 1599 y 1610</i>	65
César Chaparro Gómez, <i>Diego Valadés y Matteo Ricci: Predicación y artes de la memoria</i>	99
EMBLEMÁTICA E IMPRENTA	131
Víctor Infantes de Miguel, <i>Marginalia emblemática (I). Julio Fontana: Un programa (bio)gráfico y literario de devoción mariana</i>	133
Rosa Margarita Cacheda Barreiro, <i>La imagen alegórica de la ciudad. Una aproximación iconográfica a las ciudades de Cuenca, Mérida y Segovia</i>	165
Ana Martínez Pereira, <i>La emblemática tardía en Portugal: Manifestaciones manuscritas</i>	181
José Roso Díaz, <i>La sátira teriomórfica de la jerarquía eclesiástica en los libros y panfletos de tiempo de la Reforma</i>	199

EMBLEMÁTICA Y LITERATURA	213
Antonio Bernat Vistarini y Tamás Sajó, Imago Veritatis. <i>La circulación de la imagen simbólica entre fábula y emblema</i>	215
Alejandrina Alcántara Ramírez, <i>La ciudad de México emblematizada en la Loa sacramental en metáphora de las calles de México (1635) de Pedro de Marmolejo</i> ...	249
M ^a Dolores Alonso Rey, <i>Iconografía cristiana y emblemas escénicos en los autos sacramentales de Calderón de la Barca</i>	269
Maria Helena de Teves Costa Ureña Prieto, <i>A recepção da emblemática de Alciato na obra de Luís de Camões</i> ...	281
Rafael Zafra Molina, <i>Los emblemas de Covarrubias en su Tesoro</i>	291
 EMBLEMÁTICA FESTIVA Y CULTURA SIMBÓLICA	 303
José Manuel Alves Tedim, <i>Festa e emblemática em Portugal no tempo de D. João V</i>	305
Rubem Amaral Jr., <i>Programa emblemático do recebimento das santas relíquias na igreja de S. Roque, em Lisboa (1588)</i>	317
José Javier Azanza López, <i>Jeroglíficos en las exequias pamplonesas de una reina portuguesa: Bárbara de Braganza (1758)</i>	339
Antonio Espigares Pinilla, <i>Función política de las letras y jeroglíficos en las exequias del príncipe Don Carlos y de Isabel de Valois en Madrid (1568)</i>	361
Luis Robledo Estaire, <i>Emblemas cantados en la España del Barroco</i>	375
Teresa Zapata Fernández de la Hoz, <i>La entrada en Pavía de Mariana de Austria. Emblemas y alegorías</i> .	395

TOMO II

EMBLEMÁTICA Y ARTES PLÁSTICAS	437
José Miguel Morales Folguera, <i>La influencia de los modelos emblemáticos en el arte de la Nueva España</i>	439
M ^a Adelaida Allo Manero, <i>Antonio Palomino y las exequias reales de M^a Luisa de Orleáns</i>	457
Antonio Aguayo Cobo, <i>La capilla de Gracias en el convento de Santo Domingo. Un ejemplo de síntesis cultural</i>	477
Francesc Benlliure Moreno, <i>La emblemática en el castillo de Castelldefels</i>	499
Patricia Andrés González, <i>Emblemática y orfebrería en Castilla y León: La custodia de Juan de Arfe en la Catedral de Valladolid</i>	517
Ana Diéguez Rodríguez y Eloy González Martínez, <i>Dos imágenes del amor para Felipe IV: Guido Reni y Guercino</i>	535
Sergi Domènech García, <i>David Músico. A propósito del órgano de Alcalà de Xivert</i>	553
Juan Francisco Esteban Lorente, <i>El dulcísimo nombre de Jesús, por El Greco</i>	571
Joan Feliu Franch, <i>Comunismo de porcelana. Diseños revolucionarios rusos en soporte cerámico</i>	585
M ^a Celia Fontana Calvo, <i>Textos e imágenes alegóricas en las capillas de la familia Lastanosa</i> ...	601
Borja Franco Llopis, <i>Nuevas aportaciones a la iconografía de los instrumentos musicales en la pintura de Francisco Ribalta</i>	619
Pilar Mogollón Cano-Cortés y José Julio García Arranz, <i>Un programa emblemático en la sacristía de la parroquia de Nuestra Señora de la Armentera (Cabeza del Buey, Badajoz)</i>	635

Mar Moreno Bascañana, <i>La imagen simbólica de la Virgen de los Dolores: Construcción de un culto y su evolución iconográfica</i>	657
Rocío Olivares Zorrilla, <i>Nuevas consideraciones sobre el emblematismo de la Casa del Deán, en Puebla de los Ángeles</i>	671
Karina Ruiz Cuevas, <i>El dulce nombre de María como emblema y motivo iconográfico en la pintura Novohispana: El lienzo del convento de San Bernardo de la ciudad de México</i>	687
José Enrique Viola Nevado, <i>El mapa teriomórfico: Entre la cartografía y el test de Rorschach</i>	701
Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, <i>La construcción de la imagen de San Luis Bertrán en Valencia</i>	715
Vicent F. Zuriaga Senent, <i>San Pedro Nolasco 1628: Empresas, emblemas y alegorías para una canonización</i>	733
EMBLEMÁTICA Y HUMANISMO	757
Francisco J. Talavera Estesos, <i>Sentido y origen de los Hieroglyphica de Pierio Valeriano a la luz de sus textos prologales</i>	759
M ^a del Mar Agudo Romeo, <i>La influencia de Vincenzo Cartari en los Emblemas morales de Juan de Horozco</i>	785
Ana M ^a Aldama Roy, <i>Augusto y la Sibila: Análisis del emblema II de Juan de Solórzano</i> ...	805
Beatriz Antón Martínez, <i>El binomio mujer virtuosa / mujer perversa en los Emblemata (Amberes, 1565) de Adriano Junio</i>	825
M ^a Dolores Castro Jiménez, <i>El dios romano Conso en el emblema XLVII de Juan de Solórzano</i> ...	849

Javier Espino Martín, <i>La influencia de la literatura emblemática en la gramática jesuítica latina del siglo XVII</i>	869
M ^a Paz López-Peláez Casellas, <i>El buen gobernante como músico: Una aproximación al mito de Orfeo</i>	883
Manuel Mañas Núñez, <i>Filosofía moral en los comentarios de Diego López a los Emblemas de Alciato</i>	895
Luis Merino Jerez, <i>Fuentes emblemáticas en los Diálogos de Frei Amador Arraiz (Coimbra, 1604)</i>	913
Carlos Pérez González, <i>El De laudibus Sanctae Crucis de Rabano Mauro: La simbología de sus Carmina figurata</i>	925
Gema Senés Rodríguez y Victoria Eugenia Rodríguez Martín, <i>La imagen simbólica del “Basiliscus” según los Hieroglyphica de Pierio Valeriano</i>	943

EL MAPA TERIOMÓRFICO: ENTRE LA CARTOGRAFÍA Y EL TEST DE RORSCHACH

JOSÉ ENRIQUE VIOLA NEVADO

IES “LUIS VÉLEZ DE GUEVARA”, ÉCIJA

Tan inexplorada se encuentra la categoría de estos mapas que habría que empezar por buscar un término que los agrupe. Llamo mapa *teriomórfico* a aquel en que el cartógrafo insiste en el parecido de la parte del mundo representada con un animal o una figura humana, ya en parte o en su totalidad. *Terio* [θηρίον], –“bestial”– alude tanto al aspecto final de la representación cartográfica como al carácter anómalo y monstruoso de esta técnica. Igualmente resulta extraña la forma de lectura e interpretación de estos mapas.

La estudiosa británica Darby Lewes ha propuesto el de *somatopía*¹, término que designa un campo mucho más amplio que el que aquí nos proponemos estudiar, pues designa todas las metáforas del territorio como cuerpo humano –normalmente femenino– desde las alegorías de provincias hasta la denominación de nuevas ciudades y colonias con nombres propios de mujer. Estas asociaciones, no obstante, nos sirven para enumerar una serie de representaciones similares y fronterizas al mapa teriomórfico, y que, como él, se han encuadrado desde el siglo XIX bajo el marbete de ‘Curiosidades Cartográficas’, etiqueta que trivializa sus significados, y que además constituye un cajón de sastre para todas las representaciones cartográficas no usuales.

– *Constelaciones y signos zodiacales*: El firmamento constituye el primer y más duradero escenario de la traza de figuras animales, humanas o de objetos sobre una disposición natural. La definición de constelaciones se realiza uniendo estrellas hasta componer una figura o bien forzándolas a entrar en la forma del personaje, animal u objeto que se coloca en aquel sector del cielo. De hecho muchas constelaciones resultan prácticamente invisibles o no se corresponden

1. Citada en Giorgio Mangani, “Curiosidades Cartográficas”, *FMR* (Edición Española), tres (octubre-noviembre, 2004), p. 274.

en nada con las estrellas que agrupan. En los relatos griegos sobre los *catasterismos* (metamorfosis de un ser en constelación) apenas si se nombra el aspecto del grupo de estrellas. La correspondencia entre astros y figuras no parece que sea anterior a los astrónomos árabes, y probablemente porque éstos intentaron visualizar las trazas celestiales heredadas de la antigüedad clásica.

Hasta los inicios del siglo XX la representación de constelaciones era siempre figurativa, y el aprendizaje de estas imágenes era una parte fundamental de las enseñanzas geográficas. De hecho la esfera celeste era la compañera inevitable de globo del mundo. Por tanto el mapa monstruoso no debía causar la extrañeza que hoy suscita.

– *Las Figuras de la Luna*: Las sombras de los mares lunares sobre la superficie del satélite no han escapado a la interpretación religiosa o folklórica de todas las civilizaciones. Así la liebre o conejo que se divisa en la luna –en realidad de forma muy borrosa– es un mito común entre los pueblos más distantes. Evidentemente el proceso consiste en buscar una interpretación *a posteriori* del relieve lunar.

– *El Paisaje Antropomórfico*: La ‘Mujer Muerta’ segoviana es uno de tantos ejemplos en los que se vislumbra una forma humana o animal en el perfil de una sierra, una formación rocosa, un acantilado... De ahí a los caprichosos paisajes antropomórficos de Arcimboldo y otros artistas no hay más que un paso. Athanasius Kircher recopiló ejemplos en varias de sus obras de estos paisajes imaginarios junto a una multitud de testimonios de la “naturaleza como artista” en raíces, fósiles, piedras de formas extrañas, etc².

La mención de Giuseppe Arcimboldo resulta obligada. Su técnica de cabezas compuestas es la misma que la de los mapas que estudiamos. Su paroxismo de yuxtaposiciones lo alcanzaron en cartografía Opicinus y Stokes, como veremos³. Lo mismo puede decirse de su interpretación. El recurso a la extravagancia o al subconsciente desaparece cuando se analiza el contexto científico y cultural del

2. Alexander Roob, *El museo hermético. Alquimia & Mística*, traducción de Carlos Carames, Colonia, Taschen, 1997, pp. 591 y ss.

3. En nuestro siglo de Oro encontramos lecturas arcimboldescas de la poesía en Cervantes, Juan de Zabaleta y otros autores. Consúltese la edición de Cristóbal Cuevas García de *El Día de Fiesta por la Mañana y por la Tarde*, Madrid, Castalia, 1983, p. 179, nota 75.

artista. De Arcimboldo afirman los Wittkower: “Cuando ha pasado el sobresalto que proporcionan estas configuraciones fantásticas, se nos aparecen como lo que son: ilustraciones, una veces pedantes o didácticas, otras burlonas y satíricas, de las complicadas nociones paracientíficas del siglo XVI⁴”. Este juicio puede aplicarse palabra por palabra al mapa teriomórfico.

Como paisaje antropomórfico habría que mencionar también a las obras titánicas que han emprendido pueblos primitivos para trazar figuras sobre un paisaje a lo largo de kilómetros, como las líneas de Nazca, o el pretendido zodiaco de Glastonbury.

– *Proyecciones caprichosas*: La definición de proyección como “sistema de transformación de la superficie esférica terrestre en una plana conservando algunas de sus propiedades para distorsionar otras” señala ya los riesgos de subjetivismo de una operación pretendidamente científica. No vamos a insistir en la lectura “eurocéntrica” de la proyección de Mercator y de las implicaciones políticas de otros sistemas cartográficos. Hoy olvidadas, existen proyecciones poco usuales en forma de corona, corazón, etc. de las cuales nos consta el significado moral⁵. Al igual que en los mapas que estudiamos, la elección de una forma peculiar no está reñida con la exactitud cartográfica del territorio seleccionado.

– *Mapas de territorios imaginarios*: Como es conocido, *Utopía* de Santo Tomás Moro fue leído como la descripción de un territorio recién descubierto por lectores cándidos. En los viajes de Gulliver también se indican precisiones cartográficas de las tierras que el personaje recorre, siempre situadas en las áreas en blanco de los mapas coetáneos. Posteriormente ya aparecen presentadas como puramente imaginarias. Su vinculación con los mapas teriomórficos se debe a que suelen aparecer aparejadas como curiosidades cartográficas y por que, en cierta manera, reflejan igualmente el deseo de impostar una lectura narrativa o moral sobre un territorio.

– *Errores cartográficos*: La aventura de representar territorios recién descubiertos conlleva inevitablemente la imprecisión o el error en la descripción car-

4. Rudolf y Margot Wittkower, *Nacidos bajo el signo de Saturno*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 267.

5. Giorgio Mangani, *Op. Cit.*, p. 72.

tográfica de las nuevas tierras. Menos explicable resulta el que esos fallos se repitan una y otra vez junto a territorios correctamente representados como la California insular o las islas paradisíacas del Atlántico. Su escasa vinculación con el tema que estudiamos se debe, una vez más, al etiquetado de cartografía caprichosa, pero creo que bien merecen un estudio atento.

Aquí también se podrían mencionar las “anticipaciones”, los “errores felices” que muestran los mapas antiguos al describir territorios todavía por descubrir y con una alguna semejanza con la disposición real de estas tierras. Desde el visionario estudio del profesor norteamericano Charles Hapgood (*Maps of the Ancient Sea Kings*, 1966) hasta el reciente estudio de Gavin Menzies⁶ la bola de nieve no ha hecho sino crecer.

– *Teatros de la memoria y diagramas meditativos*: La metáfora de la vida espiritual como viaje propicia la creación de mapas, itinerarios... cada vez más detallados y –paradójicamente– más realistas. Imposible tratar aquí de desbrozar una técnica que recorre el chamanismo, los mandalas, Dante, San Juan de la Cruz, John Bunyan...

– *La deriva continental*: Mantenido durante medio siglo como “tesis caprichosa” la teoría de Alfred Wegener proponen una lectura distinta de los mapas, no ya como descripción de territorios, sino como evidencias de un orden oculto, en un proceso afín a la creación de los mapas teriomórficos.

En la actualidad el mapa teriomórfico se emplea –y raramente– en la caricatura política, simplemente añadiendo ojos y boca a la silueta del país al que se alude. Constituye también un pasatiempo infantil. Sin proponérselo el niño contempla sorprendentemente el perfil de un rostro humano en la costa occidental ibérica, en el golfo de Botnia⁷, etc ... Faltaría a la verdad si afirmara que estos son pobres restos de un género antaño más abundante, poderoso y diversificado, pues este tipo de mapas siempre ha constituido una rareza en la producción cartográfica de cualquier país y en cualquier época. Así atraviesa su edad de oro (siglos XVI y XVII) con media docena de ejemplos. La lista de mapas que segui-

6. Gavin Menzies, *1421, el año que China descubrió el Mundo*, Barcelona, Grijalbo, 2003.

7. Como experiencia común y –a la vez– evocadora de la infancia y de las raíces de la identidad nacional aparece en algunas novelas: Julian Barnes, *Inglaterra, Inglaterra*, traducción de Jaime Zulaika, Barcelona, Anagrama, 2002, pp. 15 y ss., y también en Philip Roth, *La Conjura contra América*, traducción de Jordi Fibla, Barcelona, Mondadori, 2005, p. 236.

damente ofrecemos no se presenta como exhaustiva, pero resulta dudoso que se amplíe espectacularmente. No obstante, y como se intentará demostrar, esta cartografía transmitía unos contenidos intelectuales y morales, y no únicamente lúdicos.

Una historia del mapa monstruoso debe tener en cuenta lo espontáneo y casual de la interpretación teriomórfica de la forma de una isla, la línea de costa, etc. En este hábito parece inevitable mencionar las tesis de Rorschach o la capacidad que Konrad Lorenz denomina “adhesión experimental”, esto es, el instinto de calificar con valores emocionales a animales u objetos inanimados⁸. Como se acaba de mencionar resulta una experiencia normal en la infancia, por lo que resulta aventurado suponer siempre una conexión entre todos los casos encontrados. No obstante sí se puede precisar que su existencia requiere un nivel considerable de perfección cartográfica y que ésta supere el ámbito de lo especulativo.

De esta forma en el mundo clásico no se encuentran ejemplos de mapas de este tipo, pues la cartografía de ésta época prefería los aspectos teóricos a las aplicaciones prácticas. Recordemos que Ptolomeo tuvo en su época una repercusión muy escasa. En consecuencia los símiles teriomórficos que encontramos son muy raros y siempre referidos a islas, con la excepción del delta del Nilo asimilado a la letra del mismo nombre por su forma triangular. La misma silueta se menciona al tratar sobre Sicilia y sobre Gran Bretaña (cuya verdadera traza se ignoraba) y resulta posible que el símbolo de la *trinacria* que aún hoy emplea la isla italiana como emblema sea una alusión a sus tres cabos. Interpretaciones más elaboradas encontramos en el caso de Egina comparada por los atenienses con un hacha que amenazase al Ática⁹ o en la de Cerdeña en la que se reconocía una sandalia o su impronta¹⁰.

El vínculo entre una cartografía elaborada y práctica se constata en que los primeros mapas teriomórficos se documentan en el siglo XIV en pleno auge de

8. Citado en Stephen Jay Gould, *El Pulgar del Panda*, traducción de Antonio Resines, Barcelona, Crítica, 1993 (existe una edición anterior en Hermann Blume, 1983), pp. 88 y ss.

9. *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, tomo XIX, Madrid, Espasa-Calpe, 1915, voz “Egina”,

10. Cesare Ripa, *Iconología*, traducción de Juan Barja *et al.*, Madrid, Akal, 1996, tomo I, p. 583.

los portulanos. La era de los descubrimientos y su espectacular desarrollo cartográfico coincide con la edad áurea de los mapas que estudiamos. Los procesos que llevan al surgimiento de los estados modernos y a su expansión colonial se sirven del teriomorfismo para plasmar de forma gráfica las obsesiones de la época. También influye notablemente la búsqueda de correspondencias entre el mundo natural y el simbólico, la ‘teoría de las misteriosas semejanzas’¹¹. De hecho cuando estas tesis decaigan, la producción de los mapas que estudiamos volverá a eclipsarse. En este período los mapas forman parte de atlas, hojas volantes y portadas de libros.

La elaboración de mapas teriomórficos se reinicia a finales del siglo XVIII y se prolongará hasta la Paz de Versalles. Casi llegó a convertirse en un género popular, y desde luego contamos con centenares de muestras. En esta tercera época esta cartografía se emplea en la enseñanza de la geografía y como caricatura, fines que no se excluyen entre sí. La función didáctica ayudaba a memorizar e identificar islas y países, siguiendo un elemental método mnemotécnico, que se plasmó en el proyecto más ambicioso de la técnica que estudiamos: el globo terráqueo del profesor William Stokes¹², que presentaba adaptaciones antropomórficas y biológicas para toda la superficie terrestre.

En cuanto a la caricatura los periódicos ilustrados fueron el vehículo preferido de las visiones satíricas de los países, o del continente europeo en conjunto, aunque también aparecieron como hojas volantes y serie de grabados. Una vez más la búsqueda de la identidad nacional y la expansión colonial fomentaba el mapa monstruoso. El tema más común es la visión de Europa con los distintos estados figurados como personajes en posturas forzadas y ridículas, o como animales grotescos... reflejando las tensiones que llevarán al continente a la Gran Guerra. Tras unas últimas muestras alertando sobre la amenaza de la Rusia bolchevique, el mapa teriomórfico desaparecerá de la escena y quedará relegado a su postración actual. Aparte del hecho de haber ironizado sobre el *casus belli*, esta desaparición se debe al auge de la geoestrategia que va a imponer una representación de mapas pretendidamente científica y desde luego más agresi-

11. Fernando R. de la Flor, *La Península Metafísica*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, pp. 72 y ss.

12. Giorgio Mangani, *Op. Cit.*, p. 62.

va –formas angulosas, fronteras exageradas, atmósfera de soledad y acoso...– con destino a carteles y otras publicaciones, y que va a pervivir durante el período de entreguerras.

Esta es una proposición para la historia de estos mapas, deducida de los ejemplos que hemos observado. Nuevas muestras podrán confirmarla o añadir nuevos datos. Un campo de investigación que se sugiere es de las ciencias geográficas de Extremo Oriente. La antigua China también desarrolló una intensa actividad cartográfica, orientada hacia las aplicaciones prácticas (navegación, administración...) que podría haber desarrollado la producción de mapas teriomórficos. Una circunstancia que podía avalar esta hipótesis reside en que el paisaje antropomórfico surgió en China y llegó a Europa en la época de Opicinus¹³. No obstante, los mapas monstruosos orientales que he encontrado son todos del siglo XX. Una de estas series representa a la península de Corea como un tigre. El ejemplo restante es un mapa antirruso publicado en Japón en la época de la guerra entre ambos países, y que presenta una indudable influencia occidental¹⁴.

Finalmente conviene aclarar dos tópicos sobre los mapas monstruosos: contra lo que pudiera creerse, en las representaciones teriomórficas no se deforma la geografía del país, y es más, la traza es precisa y hasta detallista. Por otra parte los autores de estos mapas no son necesariamente excéntricos, incluso algunos están firmados por competentes geógrafos como Münster o Vischer, aunque no es menos cierto que no se pueden negar los rasgos visionarios y delirantes de un Opicinus o un Bunting.

Finalmente ofrecemos una reseña de los mapas que hemos podido documentar, desde las muestras medievales hasta el final del Antiguo Régimen. A partir de entonces la producción se trivializa y pierde interés.

13. Jurgis Baltrusaitis, *La Edad Media fantástica: antigüedades y exotismos en el arte Gótico*, Madrid, Cátedra, 1984.

14. Reproducido en Pepis van Roojen, *Historical and Curious Maps*, Amsterdam, Pepin Press, 2005, p. 42.

EL MAPA DE OPICINUS DE CANISTRIS

El primer mapa teriomórfico —o mejor dicho la primera serie de ellos— se debe a Opicinus de Canistris, un monje que va a desarrollar su labor cartográfica entre 1335 y 1338 en el marco de la corte de Benedicto XII en Aviñón. La producción que nos interesa es un códice custodiado hoy en la Biblioteca Apostólica Vaticana, catalogado como *Liber Plenus Variis Figuris*.

La obra presenta varios diagramas cosmográficos que especulan sobre el Cuerpo Místico de Cristo y temas afines y que se presentan como ejercicios meditativos. Algunos de ellos se combinan con mapas de la cuenca mediterránea, hasta que ésta aparece aislada ocupando todo el folio del pergamino. Formando parte de esquemas o en solitario, Opicinus traza hasta cuatro mapas teriomórficos. En ellos el esquema general es una figura que ocupa Europa y otra África, y cuyas cabezas se sitúan en la Península Ibérica y la orilla opuesta del estrecho. Todo lo demás varía: así en uno Europa es una mujer, en otra un hombre barbado... El mapa más conocido representa a Europa como una mujer harapienta con una especie de mitra y a África como un monje que se dispone a besar a la mujer. Un imagen de Cristo nimbado y mostrando las llagas aparece sobre Aviñón. La imagen está rodeada por la abundante presencia de glosas trazadas en todas las direcciones. Uno de estos textos titula la imagen *Diagramma Seductricis & Seductore* y por otro sabemos que Europa es la iglesia seducida y África el seductor de la iglesia.

Todo esto señala una mente enloquecida, y aunque algunos autores han pretendido negarlo¹⁵, otros datos confirman que la personalidad de Opicinus se encontraba más allá de la excentricidad¹⁶, lo que no es óbice para que emplease los mejores mapas portulanos de la época. Por su exactitud geográfica ha merecido ser estudiado por Hapgood¹⁷, otro alucinado cosmógrafo.

15. Giorgio Mangani, *Op. Cit.*, p. 70.

16. Jacques Rossiaud, "El ciudadano y la vida en la ciudad", en Jacques Le Goff (ed.), *El Hombre Medieval*, versión española de Julio Martínez Mesanza, Madrid, Alianza, 1990, pp. 165 y ss.

17. Estos y otros datos figuran en la siguiente monografía *on line*: www.henry-davis.com/MAPS/ /LMweb-pages/230A.html.

EL MAPA DE EUROPA DE SEBASTIÁN MÜNSTER

Este mapa aparece por vez primera en 1544 en la *Comosgrafía* de Sebastian Münster. Como esta obra registró sucesivas reimpresiones encontramos varias versiones de la misma idea. La Europa de Münster presenta cierto parecido con la de Opicinus, pero también importantes diferencias. Esta imagen de Europa como Reina con la cabeza y la corona en la Península Ibérica y el globo del mundo en Sicilia han hecho pensar que el mapa es un homenaje al Imperio de Carlos V. Es una tesis atendible, aunque conviene recordar que Münster, fraile exclaustro, protestante y profesor en la recalcitrante Suiza no parece tener el perfil idóneo de admirador del César. De todas formas el mapa podía leerse como una alabanza al emperador, y así lo hizo Von Aitzing sobre la versión del mapa de Münster que hizo el grabador Franz Hogenberg.

Sobre el sentido de esta alegoría hay que señalar que Münster reproduce otra imagen del continente europeo –a doble página– plenamente ortodoxa. Por otra parte su *Cosmografía* se hizo célebre por la atención que dedica a los territorios recién descubiertos. Por tanto el carácter regio de Europa debe entenderse como la afirmación de preeminencia de este continente sobre el resto del mundo. Esta lectura imperialista llega a su extremo con un confuso grabado sobre los eclipses que introduce Michael Maier en su *Septimana Philosophica* editada en 1616. En esta ilustración una de las formas que se adivinan en la superficie lunar –la dama– no es sino un reflejo del continente europeo.

LOS MAPAS DE HEINRICH BÜNTING

Heinrich Bünting era un teólogo luterano que en 1581 publica en Helmstedt un *Itinerarium Sacrae Scripturae* con varios mapas como propuestas para meditar sobre los textos bíblicos. Es posible que Bünting fuese la respuesta protestante al planisferio que Arias Montano incluyó en sus obras exegéticas, pero desde luego fue una réplica bastante abstrusa. Algunos mapas (Tierra Santa, África) son plenamente convencionales, mientras que otros (Europa, Asia y el Mundo) son teriomórficos. En todos los casos la exactitud cartográfica resulta mediocre, muy por debajo de los conocimientos geográficos de la época.

El primer mapa representa a Europa como Virgen siguiendo el modelo de Münster con el epígrafe *Europa Primi Pars Terrea in forma Virginis*. El segundo muestra a Asia como Pegaso con un confuso epígrafe que identifica a Cristo con Belerofonte, domador del mítico caballo alado. Éste simboliza a Asia porque las patas de Pegaso descubrían fuentes y era un animal monstruoso e indomable. Así el continente asiático era el origen de la Fe, pero ahora estaba dominado por las religiones falsas. No es ocasión de comentar el sentido del símil, la exactitud cartográfica o la adecuación de las tierras a la figura mitológica, pues todo ello le falta.

El tercer mapa representa el mundo como una hoja de trébol con un continente en cada hoja y en el centro Jerusalén. Oportunamente se ha señalado que la planta es el símbolo heráldico de Hannover, la ciudad de Bunting. América aparece representada parcialmente y casi al margen en una esquina. Este mapa no es teriomórfico, sino diagramático.

Pese a su incongruencias y difícil lectura estos mapas fueron reproducidos en sucesivas ediciones del *Itinerarium* y en las *Biblias* a los que éste acompañaba hasta que fueron proscritos por un sínodo de Dordrecht en 1618 en un arranque iconoclasta¹⁸. De todas formas para esa época el género que estudiamos ya estaba en sus horas bajas. La obra –mutilada– siguió reeditándose hasta 1757 o bien con mapas trazados por otros autores y completamente ordinarios, como los la edición neerlandesa de 1663 (Amsterdam).

LEO BELGICUS

El más conocido de los mapas teriomórficos es la imagen de los Países Bajos concebidos como un león rampante. El autor de esta idea fue el austriaco Michael Von Aitzing en 1583. El barón Aitzing lo empleó como frontispicio de su obra *De Leone Belgico* siendo el grabador Hogenberg. El autor confiesa haberse inspirado en la xilografía de Europa como Reina Virgen del artista citado. Aitzing justifica el título y el grabado como una referencia al legendario valor de los belgas (el término incluye también a los holandeses). Ese coraje

18. Giorgio Mangani, *Op. Cit.*, p. 72.

explicaría la presencia de la fiera en casi todos los escudos de armas de sus diecisiete provincias. El mapa se ha interpretado tradicionalmente como una muestra del nacionalismo holandés, pero lo cierto es que la imagen muestra este territorio indiviso y que fue empleado por ambos bandos. El propio Aitzing no se decide por ninguna de las dos facciones y la suerte del conflicto la vincula a las influencias astrológicas y a la Providencia Divina.

La imagen va a tener un enorme éxito en el resto de la centuria y en el siglo siguiente, y va sufrir numerosas variaciones. Así la tregua de los doce años (1609-1621) va a reflejarse en la representación del león sentado en una actitud más pacífica, con la cabeza en la parte hispana y los cuartos traseros en la parte rebelde. Tras la reanudación del conflicto coexisten ambas versiones, incluso aparece el *leo hollandicus* tras el reconocimiento hispano de la independencia neerlandesa en la paz de Westfalia. El símbolo apareció como frontispicio de otro libro –El *De Bello Belgico* del jesuita Famiani Strada (Roma, 1632)– y también apareció incluido en algún atlas, como hoja volante e incluso como emblema. La independencia holandesa que sancionaba la división del país supuso el canto del cisne de este motivo. Tras varias versiones a cargo del clan de cartógrafos Vissher y la reedición de libro de Strada en 1651, el león de los Países Bajos desaparece abruptamente y con él, la era en que los mapas cifraban mensajes políticos y morales y nos interrogaban como esfinges elocuentes.



Fig. 1: *Regina Europa*. Grabado de la *Cosmographia* de Sebastian Munster (edición de Basilea de 1568, f. 41).

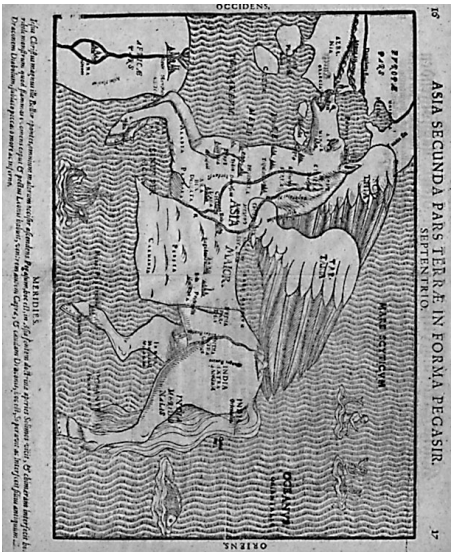


Fig. 2: *Asia secunda pars terre in forma Pegasi*. Grabado del *Itinerarium Sacrae Scripturae*, (*editio princeps* Helmstadt, 1581) de Heinrich Bünting.

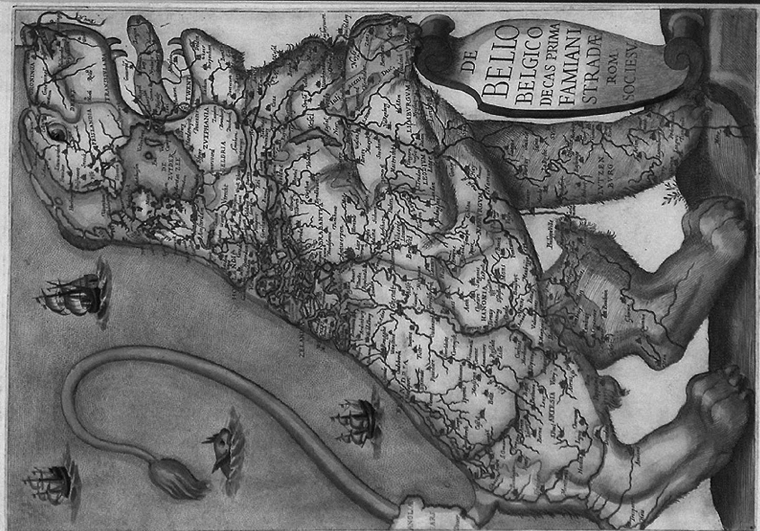


Fig. 3: Portada de *De Bello Belgico* (Roma, 1632) de Famiani Strada.



Fig. 4: Emblema *Belgica Festum S. Ignacij mense Iulio suum vindicat* incluido en el *Imago Primi Saeculi Societatis Iesu...* (Antverpiae, 1640) de Johannes Bollandus (f. 147).