

RETÓRICA ICONOGRÁFICA E IMAGINACIÓN GEOGRÁFICA: LOS FRONTISPICIOS DE LOS ATLAS COMO PROCLAMACIONES IDEOLÓGICAS

Agustín Hernando

Universidad de Barcelona

RESUMEN

Los contornos o márgenes que amenizan la información geográfica contenida en los mapas constituyen un tema de atención creciente entre estudiosos de las Ciencias Sociales. Contemplados hasta la fecha como meros elementos ornamentales, su pausada lectura nos desvela algunos de los atributos culturales y sociales que caracterizan la imaginación geográfica de la sociedad del momento. Entre las alegorías geográficas más evocadoras se encuentran los frontispicios de los atlas. Tras sus suntuosos diseños encontramos los ideales asumidos por las elites, contribuyendo con su privilegiada presencia y seductora retórica a difundir y conformar una identidad. En el presente ensayo tratamos de mostrar la relevancia de este legado geográfico, ilustrándolo con el estudio de dos ejemplares. Unas manifestaciones estéticas e ideológicas relegadas por el espíritu científico que ha presidido la invención del saber de los últimos siglos, la sumisión a su autoridad y su moral excluyente. Calificadas como gratas expresiones artísticas impregnadas de acusada carga emocional, no se ha sabido advertir su poder informativo e ideológico.

Palabras clave: iconografía geográfica, frontispicios atlas, G. Blaeu, A.H. Dufour.

ABSTRACT

The surrounds or margins that embellish the geographical information contained in maps are attracting the research concerns of a growing number of scholars in the Social Sciences. Considered to date as mere decorative elements, their careful reading reveals some of the

Fecha de recepción: junio 2009.

Fecha de aceptación: octubre 2009.

cultural and social traits that characterised the geographical imagination of their day. Among the most evocative of these geographical allegories are atlas frontispieces. Beneath their seductive designs, we find the ideals that characterized the society of the time, contributing with their privileged presence and sumptuous rhetoric to the shaping of an identity. This essay seeks to show the relevance of this geographical legacy, illustrated through the study of two specific examples. Aesthetic and ideological manifestations which have been relegated by the scientific spirit that has presided over the invention of knowledge in recent centuries, and the general submission to its authority and excluding moral. Described as pleasing artistic expressions endowed with a heavy emotional load, their convincing informative and ideological power has gone unnoticed.

Key words: geographical iconography, atlas frontispieces, W. Blaeu, A.H. Dufour.

I. LA EXISTENCIA DE UN SINGULAR LEGADO GEOGRÁFICO Y SUS ATRIBUTOS INFORMATIVOS, ESTÉTICOS E IDEOLÓGICOS

Al abrir cualquiera de los volúmenes pertenecientes a la versión castellana del colosal *Atlas Mayor* editado por Juan Blaeu (Ámsterdam, 1659-1672), la primera estampa que contemplamos es un elegante frontispicio compuesto por alegorías que evocan la información geográfica que atesora la obra. Un espléndido pórtico protagonizado por la personificación femenina de los diversos continentes, aderezados con sus respectivos atributos, y la presencia de otras manifestaciones iconográficas alusivas a los poderes políticos del momento expresados mediante la heráldica. Una bella narración geográfica adornada con majestuosos elementos arquitectónicos y florales que no deja indiferente al lector sensible¹.

Escasamente estudiadas hasta la fecha, estas curiosas imágenes pertenecen a uno de los legados más artísticos y sugerentes del patrimonio geográfico, especialmente algunas creaciones heredadas de los siglos XVI al XIX². Merced a la colaboración prestada por ingeniosos artistas, sus autores supieron plasmar en elegantes diseños las cualidades informativas que reúnen estas obras. Unas estampas concebidas como narraciones iconográficas

1 Aunque es una obra rara, difícilmente consultable en bibliotecas españolas, la edición reciente del libro *Joan Blaeu, Atlas Major de 1665*. Colonia, Taschen, 2005; introducción de P. van der Krogt, ha contribuido a popularizar su contenido; véase igualmente la edición separada de *Hispania, Portugallia, Africa & America*. Colonia, Taschen, 2008. Con anterioridad, contábamos con la obra de John Goss (1990): *Blaeu's 'The Gran Atlas' of the 17th Century World*. London, Studio Editions; existe versión castellana. También disponemos del facsímil de la edición francesa en XII volúmenes (1663) con presentación de C. Koeman (1970), Amsterdam, Theatrum Orbis Terrarum; y el repertorio P. van der Krogt (2000): *The Folio Atlases Published by Willem Jansz. Blaeu and Joan Blaeu*. G.H. Houten (Holanda), HES Publisher, vol. II.

2 Si exceptuamos unos breves artículos, contamos con dos repertorios de imágenes dedicados al tema, R. V. Tooley (1975): *Title Pages from 16th to 19th Century*. London, The Map Collectors' Circle; Rodney Shirley (2009): *Courtiers and Cannibals, Angels and Amazons. The art of the decorative cartographic title page*. G.H. Houten (Holanda), Hes and Graaf Publishers; los que aquí estudiamos corresponden a los números 46 y 96 de esta última publicación. En castellano contamos con diversos artículos insertados en el catálogo *Cel i Terra. L'art del Cartògraf a la Universitat de Valencia*. Valencia, Universitat de Valencia. Servei de conservació del Patrimoni, 1996, entre los que destaca el de Nuria Blaya: «El lenguaje de los símbolos en la cartografía y astronomía modernas. Aproximación a la iconografía profana del siglo XVII a través de los globos y el gran atlas», 37-67.

del saber geográfico, inspiradas en el lenguaje artístico heredado de la cultura clásica. Unas invenciones destinadas a producir el disfrute estético en quien las contempla, promover el orgullo elitista de una clientela y acrecentar así la venta y reconocimiento otorgado a unos saberes y productos. Con su lujosa presentación cromática, se aspira a complacer los gustos de una selecta audiencia, la elite social, cultural y económica del momento. La composición revela talento creativo, imaginación geográfica, gusto estético, fuerza comunicativa y poder seductor. Unos valores culturales y sociales que apenas han sido desvelados, dirigiendo toda la atención a la información territorial que muestran los mapas o estampas cartográficas que siguen.

Las estampas que vamos a presentar pertenecen a una categoría o género muy popular en la industria editora: los frontispicios³. Como su nombre indica, ostentan una ubicación privilegiada, su primera página, y anuncian de manera poética la oferta informativa que presiden. Unos heraldos muy populares y amenos, presentes en los libros desde los albores de esta industria, y, en cierta manera, presentes en la actualidad a través de los diseños que hallamos en las portadas de algunas cuidadas obras.

Siguiendo con esta tradición narrativa —la representación alegórica de un contenido—, las primeras obras geográficas ostentan magníficos pórticos dotados de acusados valores creativos, estéticos y comunicativos, especialmente los atlas. Desde que Ortelius concibiera la idea de encabezar su *Theatrum Orbis Terrarum* (1570) con una representación metafórica de su contenido⁴, todos los editores de atlas que le han secundado se han visto obligados a seguir su ejemplo. Rivalizan en méritos estéticos, y aspiran a causar una profunda impresión en la clientela, convirtiendo la estampa en un argumento persuasivo acerca de las virtudes atesoradas por su oferta. De ahí que el frontispicio, además, sea una seña de identidad del producto y credencial del editor.

Una de las más elegantes estampas de este legado corresponde a la imagen aparecida en 1630, abriendo la primera antología editada por William Jansz. Blaeu (1571-1638)⁵. Un retablo geográfico que podemos parangonar a los ideados por Ortelius (1570), Mercator (1585) y de Jode (1578). Examinado con detenimiento, tras la máscara de sus alegorías advertimos la imaginación geográfica e inquietudes culturales, sociales y económicas que alentaban a la sociedad europea del momento. Unas convicciones algo lejanas de la sociedad del siglo XIX, gobernada por otros ideales y aspiraciones, tal como nos indica la segunda estampa. Sin embargo, tanto en la retórica iconográfica empleada, como en la mirada proyectada sobre la realidad circundante, no hallamos excesivos cambios, pese al tiempo transcurrido y sus notorias diferencias narrativas y estilísticas. Continúan presentes los principios discriminatorios que inspiran la contemplación del Orbe, subrayados todavía más a través de la iconografía o lenguaje metafórico que emplean, junto a otras sensibilidades culturales novedosas surgidas en la época, como el espíritu empirista y la aversión a lo metafísico, representado por ejem-

3 No conocemos ninguna obra dedicada a estudiar en profundidad el tema. Eso sí, disponemos de contribuciones centradas en un periodo, un libro, unos editores, etc.

4 Este frontispicio ha sido descrito por diversos estudiosos, entre los que nos incluimos; la principal referencia sigue siendo todavía W. Waterschoot (1979): «The title-page of Ortelius's *Theatrum Orbis Terrarum*», *Quaerendo* 9 (1), 43-68.

5 Véase su descripción e ilustración en las páginas siguientes.

plo, en el providencialismo de la primera. En el presente ensayo, tras mostrar la importancia documental de este legado, a continuación nos dedicaremos a ahondar en la carga informativa e ideológica que contienen, ilustrándolo con la lectura detallada de estas dos estampas.

II. LOS FRONTISPICIOS DE LOS ATLAS, UNAS NARRACIONES GEOGRÁFICAS INSPIRADAS EN LA ICONOGRAFÍA CLÁSICA

Atendiendo a la sensibilidad y formación de cada persona, son diversos los aspectos que atraen la atención a la hora de juzgar las cualidades informativas, estéticas o ideológicas que muestran los ejemplares que componen este patrimonio cultural. Tras reparar en sus elocuentes y variados méritos creativos, la primera consideración que nos merece es de admiración ante la brillante aportación dejada por sus autores. Dicho de otra manera, su sosegada contemplación revela la fecunda relación forjada entre geografía y arte. Gracias a tales vínculos, disponemos de un importante patrimonio cultural cuyos rasgos más apreciables son su magnitud y el variado número de estampas producidas, el derroche imaginativo que muestran y la sublime belleza plasmada en muchas de estas invenciones. No suelen ostentar la firma de sus creadores —diseñador del dibujo y grabador—, pero comparadas con otras manifestaciones artísticas del momento, revelan similar valor estético, poder evocador y fuerza emocional. Sus autores nos dan pruebas tangibles de su talento, materializándolo en diseños protagonizados por bellas alegorías que ilustran la imaginación geográfica sostenida por la sociedad. Unos pronunciamientos narrativos que acreditan cuáles eran los temas e inquietudes que acaparaban el interés de los geógrafos, recurriendo al empleo de una retórica o estilo comunicativo elegante y persuasivo. Engalanadas con acusado encanto, supieron conectar con las ambiciones de una selecta clientela, complaciendo ampliamente sus gustos culturales y aspiraciones sociales. Y narran el orgullo de pertenecer a una elite, halagando su vanidad cultural e inclinación hacia los objetos bellos y lujosos.

La profusión iconográfica desplegada —el lenguaje narrativo— se nutre del repertorio de símbolos y alegorías mitológicas heredado de la tradición clásica, enriquecido con la invención de nuevos personajes aderezados con accesorios y convencionalismos que los definen. Sus orígenes se hallan en el lejano pasado, con ejemplos de la personificación pagana de virtudes y defectos, fantasías y realidades⁶. Un lenguaje plástico que, en el Renacimiento, cobra enorme vitalidad, como refleja el conjunto de publicaciones editadas sobre el tema⁷. Sus creadores buscan inspiración, además de en estas obras, en fuentes literarias, odas y poemas ensalzadores de los recientes descubrimientos, las riquezas de determinados lugares y las invenciones o hallazgos aportados por algunas mentes creativas. Los resultados son unas creaciones plásticas con acusado encanto sensual, análogas a las plasmadas en arcos triunfales erigidos para conmemorar la entrada de un monarca a una ciudad o en otros testimonios visuales ensalzadores de su elección, virtudes o logros⁸.

6 Raimond van Marle (1971): *Iconographie de l'Art Profane au Moyen-Age et à la Renaissance et la décoration des demeures*. New York, Hacker Art Books.

7 La más difundida fue la de C. Ripa (1987): *Iconología*. Madrid, Akal, 2 vols. en facsímil. El original es de 1593.

8 H.F. Bouchery (1956): «Des arcs triumpaux aux frontispices de livres», en J. Jacquot, ed., *Fêtes de la Renaissance I*, París, 431-442.

En los Países Bajos de los siglos XVI y XVII —el calificado como periodo áureo de la cartografía—, residen las más brillantes figuras y empresas consagradas a la producción y comercio de saber geográfico de todo Occidente. En sus capitales, primero Amberes y después Ámsterdam, se editan ejemplares que son demandados desde todos los rincones de Europa. Presentados convenientemente, son adquiridos por las elites políticas, religiosas y mercantiles del momento. En ocasiones, se encuadernan e iluminan lujosamente, acorde al rango jerárquico ostentado por el destinatario, y se acompañan de un texto vertido en su propia lengua. Célebres artistas del momento documentan en sus cuadros la popularidad alcanzada por la cartografía, como es el caso de los mapas murales que adornan el interior de aposentos, así como los diversos atlas confeccionados por esta particular industria⁹. Y como no podía ser de otra manera, testimonian con el retrato de sus protagonistas el éxito económico y la estima social lograda¹⁰.

Con la intención de mejorar el aspecto externo de sus obras, los geógrafos reclaman la colaboración de versátiles artistas. Pretenden así complacer mejor los gustos culturales y estéticos de esta poderosa clientela. Unos creadores con los que se venían relacionando, ya que algunos de sus miembros aportaban su talento artístico, por ejemplo, en tareas como el grabado de los manuscritos o el aderezo ornamental de sus cartelas. Alguno de estos artistas llega incluso a entregar bocetos de su obra para proyectos editoriales que han permitido reconocer sus méritos paisajísticos. Nos referimos a las vistas panorámicas de ciudades que alberga el *Civitates Orbis Terrarum* (1572-1618), especialmente las referidas a nuestra Península¹¹. No debe resultar extraño, pues, comprobar cómo tales figuras ponen todo su ingenio al servicio de los intereses de los geógrafos, confeccionando esmerados diseños para unas narraciones destinadas a figurar como pórticos de unas obras y ser credenciales o embajadores de unos productos. Unos testimonios que confirman el alcance y la fecundidad lograda con esta colaboración, reveladores igualmente de la importancia cultural y social desempeñada por esta industria geográfica y unos establecimientos¹². Conscientes del caudal y méritos condensados por la información geográfica, supieron evocar en primorosas alegorías las virtudes encarnadas por este saber.

Estas narraciones metafóricas comienzan con el empleo de alegorías convencionales, como la personificación femenina de la geografía y ciencias afines¹³, y se extiende posteriormente a los continentes y países, el recreo artístico de los cuatro elementos o las estaciones del año. Eso sí, aderezadas con accesorios singulares, reflejando toda la composición un enorme esplendor. Además de evocar la imaginación geográfica sostenida por la sociedad,

9 Sin duda, la figura más destaca es el pintor Jan Vermeer (1632-1675) autor igualmente de un cuadro dedicado al geógrafo (1669).

10 Pintores destacados han perpetuado la memoria de geógrafos como Ortelius, inmortalizado por Rubens, Mercator, Blaeu y otros.

11 Una parte considerable corresponden al miniaturista Joris Hoefnagel (1542-1600), quien recorrió nuestro país, especialmente el sur.

12 Museos de diversas ciudades del mundo conservan los originales de algunos frontispicios. Destacamos los producidos por Rubens para diversas obras editadas por la familia Plantin Moretus, custodiados en el museo que lleva su nombre, en Amberes (Bélgica).

13 El tema de género ha sido abordado por Londa Schiebinger (1990): «Cuando la Ciencia era mujer» en J. Ordóñez y A. Elena, Eds. *La Ciencia y su público: Perspectivas históricas*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 71-111.

también plasman creencias más profundas, como su providencialismo, enriqueciendo con ello el tema central. Sirva como ejemplo su admiración por la armonía que rige la marcha del Cosmos, o la secuencia de las cuatro estaciones del año, simbolizando con su presencia los marcos espaciales y temporales que confinan la efímera y cambiante existencia humana. Y se completan con alusiones a virtudes como la fama o la victoria.

Continuando con el solemne estilo introducido por las primeras composiciones, el escenario en el que sitúan las alegorías geográficas suele ser arquitectónico. Posee un aspecto similar al de la fachada de un edificio plateresco, el de los altares barrocos de nuestras iglesias o el de los monumentos civiles con los que conmemoraban sus gestas los romanos. Un opulento escenario, dotado de pedestales y columnas, y coronado con arcos, frontones y demás elementos ornamentales propios de estas ennoblecedoras manifestaciones decorativas. Más adelante, influenciados por la pintura, sus creadores rompen con este estilo y sitúan los personajes en paisajes o recintos reales, en los que vemos sorprendidos a diversos protagonistas; unos, activos, afanados en tareas comerciales o reflexiones geográficas, como la obtención y ponderación de datos; otros, en cambio, contemplan la escena escuchando o siguiendo atentamente las acciones ejecutadas.

Pese al dilatado tiempo que transcurre en la invención de todos estos retablos geográficos, su retórica acusa escasas diferencias iconográficas. Como es lógico, recogen las diversas sensibilidades y gustos artísticos del momento. Así, las narraciones plasmadas en el transcurso del siglo XVIII son menos metafóricas y más realistas, advirtiéndose por ejemplo la presencia de nuevos escenarios e instrumentos de medida empleados en el levantamiento cartográfico, como teodolitos, goniómetros, astrolabios, relojes, reglas y cadenas, junto a otros astronómicos, especialmente telescopios. Con su inserción, además de dejarnos constancia de los nuevos recursos manejados por los geógrafos en la invención del saber, dotan de mayor credibilidad y reconocimiento a los datos geográficos que incluyen. Un ejemplo muy significativo lo tenemos en el frontispicio diseñado para el *Atlas marítimo de España* (1789), dibujado por el capitán de ingenieros Rafael Mens, hijo del célebre pintor real, que fue grabado por Cardona, director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando¹⁴.

Suelen carecer de vocablos o inscripciones verbales que nos ayuden a identificar con precisión las diversas alegorías. La única tipografía que exhiben es la referida al título de la obra, su autor, fecha y lugar de edición. Unos datos que, ampliados y con una amena composición, justificarán la existencia de una portada, lo que explica el que algunos ejemplares contengan las dos páginas, la estampada y la impresa. La primera, calcográfica, totalmente alegórica y con clara función decorativa y exaltadora del contenido. La segunda, diseñada con tipos de diversa magnitud y estilo.

La reiterada presencia de estas estampas en los atlas, así como la tradición iconográfica en la que se inserta el género, responden a la importancia atribuida a la cultura visual en la sociedad renacentista y barroca. Además de transmitir sugerentemente unos mensajes, lo hacen de manera lírica, invitando al lector a reconocer y desentrañar las numerosas claves que encierra

14 José M^a Cano Trigo (1989): «Los trabajos para el Atlas Marítimo de España», en *Atlas Marítimo de España. Año 1789*. Cádiz, Instituto Hidrográfico de la Marina; facsímil de la obra. En cuanto a obras geográficas editadas en España, el frontispicio más espectacular es el que ostenta el libro de Vicente del Olmo (1681): *Nueva Descripción del Orbe de la Tierra*. (Valencia).

su exuberante y meticulosa iconografía. Su reflexiva lectura nos desvela el orgullo europeo sentido por las elites del momento ante sus éxitos viajeros y exploradores, la mirada imperialista y económica con que contempla el Orbe, imaginando a sus sumisos residentes dispuestos a ofrecernos los productos codiciados por Occidente. En cierta manera, pueden equipararse a cuadros conmemorativos que celebran los gozosos momentos experimentados por una sociedad, sus ‘triumfos’, como son calificadas tales invenciones por estudiosos de la iconografía. Complacen las ansias humanistas de una audiencia o clientela, promoviendo con su idealizada lectura sensaciones placenteras, a la par que nutren sus inquietudes intelectuales y conforman su identidad. Todos los mensajes que emanan son exaltadores, halagadores para la clase social destinataria, asociados a las ventajas derivadas de la posesión de una buena información territorial. Algunos frontispicios están presididos por la heráldica de unos monarcas, proclamando con ello su poder y la sumisión a su autoridad.

Por el número de ediciones que registran, pese a encontrarse entre los libros más costosos del mercado, sabemos que su circulación fue muy extensa. Además del selecto grupo formado por gobernantes —políticos y religiosos—, mercaderes y aristocracia de la época, bibliotecas más modestas como las conventuales dispusieron asimismo de algunos de estos lujosos ejemplares, tal como delatan los *ex libris* de los que hoy día consultamos¹⁵. De ahí que fueran examinados con avidez y meticulosidad por los eruditos de todos los países europeos, unos consumidores que, a su vez, son los que más eco se hacen de estas alegorías.

La gran difusión que alcanzan nos lleva a preguntarnos acerca de los efectos producidos en la sociedad. Aunque la principal intención de sus editores fue la de solemnizar un saber territorial, el enorme impacto informativo y emocional causado en la audiencia contribuyó a forjar una imaginación y consolidar los ideales políticos, económicos y culturales sostenidos por sus elites. Unos valores que, posteriormente, son los que difunden al resto, legitimando el orden social de la Europa del momento. Exteriorizan una opulencia cultural y económica, dotando de autoestima y seguridad a sus poseedores. Y proclaman los éxitos cognitivos y exploradores emprendidos por Occidente, acreditado en sus mapas, celebrando los ideales de dominio, superioridad que imaginan sus dirigentes, contribuyendo a difundirlos a toda la sociedad.

III. DOS MUESTRAS REPRESENTATIVAS DE ESTE LEGADO GEOGRÁFICO

Del copioso número de ejemplares disponibles, hemos elegido dos testimonios que ilustran de manera elocuente las consideraciones que acabamos de exponer. Con su pausada mirada tratamos de desvelar algunos de los mensajes que encierran y mostrar una aproximación geográfica e ideológica a tales representaciones. Pese a su distancia en el tiempo y las particulares circunstancias culturales de cada uno de estos dos frontispicios, poseen un lenguaje metafórico común, con rasgos iconográficos bastante similares. Fueron alumbrados en dos países en cuyo momento, tanto el ejemplar, como la geografía que simbolizan, ejercieron una honda influencia en el nuestro. El primero inaugura la antología cartográfica germen del

15 Como resultado de la desamortización, bibliotecas universitarias pasaron a disponer de ejemplares procedentes de conventos de la ciudad, tal como delatan sus *ex libris*; véase *Ex-libris universitatis. El patrimonio de las bibliotecas españolas*. Santiago de Compostela, 2000; catálogo de la exposición.

atlas más voluminoso y elegante de la historia, vertido al castellano más adelante, complaciendo así las ansias culturales de nuestros celosos gobernantes¹⁶. La obra está considerada como la antología cartográfica más atractiva de la historia, respondiendo su frontispicio a dicho galardón. El segundo, debido probablemente a su modestia y edición más próxima, ejerció una fecunda influencia en nuestro país, tal como desprende del número de ejemplares encontrados y otras huellas dejadas en libros de geografía editados aquí. Pese a sus diferencias estéticas y culturales, ambos narran fielmente la imaginación geográfica sostenida por la sociedad que los produce.

1. El establecimiento cartográfico fundado por Guillermo Blaeu

El establecimiento cartográfico levantado por Guillermo Blaeu (1571-1638) está considerado como el más prestigioso de los surgidos en Ámsterdam. Sus obras geográficas se hallan entre las más admiradas de todos los tiempos. Supo compaginar en sus imágenes una clara y actualizada información territorial con una retórica muy seductora. Sin duda, su promotor es acreedor del reconocimiento cultural tributado a célebres personalidades del siglo anterior, como Ortelius y Mercator, contribuyendo con su talento y esfuerzo a potenciar el éxito social logrado con esta novedosa manera de presentar la información geográfica¹⁷. La hostilidad comercial desatada con su adversario Joannes Janssonius (1588-1664), asentado igualmente en Ámsterdam y heredero de las planchas adquiridas por Hondius a Mercator, pudo contribuir al esmero y delicadeza puestos en sus ejemplares, y así abrirse paso en un difícil mercado. Su hijo y sucesor en la empresa, Joan (1599-1673), siguió ampliando considerablemente la oferta cartográfica, beneficiándose del éxito logrado con sus creaciones¹⁸.

El *Apéndice* (1630)¹⁹ en el que figura por primera vez este frontispicio fue concebido como una puesta al día de las célebres antologías cartográficas de Ortelius y Mercator aparecidas el siglo anterior. Desde su primera edición obtuvo un enorme éxito comercial, siendo demandado por una clientela ansiosa de nuevas informaciones geográficas en unos años de acelerado proceso de transformación. Gracias a la inserción permanente de nuevas estampas cartográficas, llegó a transformarse en el colosal *Atlas Major* (desde 1662), la joya más preciada de su establecimiento. El número de volúmenes que alcanzó fue el de doce, reuniendo la obra algo más de seiscientos mapas.

16 H. de la Fontaine Verwey (1981): «The 'Spanish Blaeu'», *Quaerendo* 11 (2), 83-94; Fernando Bouza (1995): «Cultura de lo geográfico y usos de la cartografía entre España y los Países Bajos durante los siglos XVI y XVII», en *De Mercator a Blaeu, España y la Edad de Oro de la Cartografía en las diecisiete provincias de los Países Bajos*. Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 53-72.

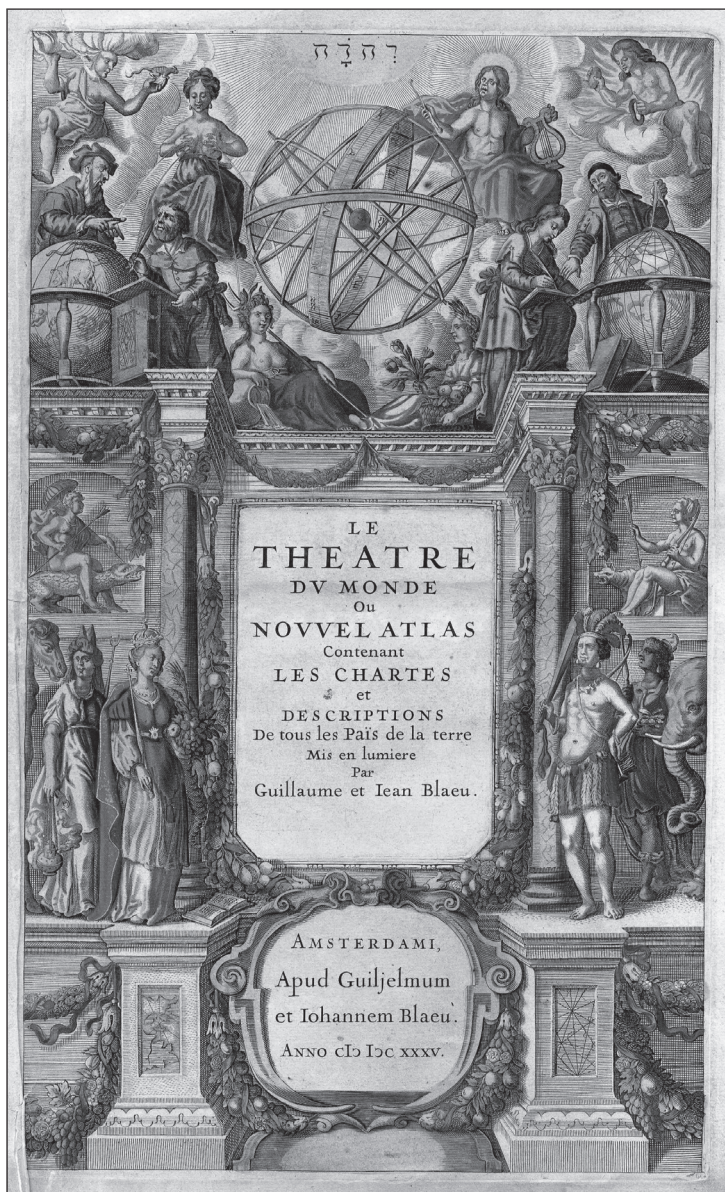
17 Recordemos que este autor fue el primero en enriquecer la información del mapa de España con la inserción de vistas de ciudades españolas (1605); el estilo orlado introducido por su rival Hondius es el que se popularizó (c.1611).

18 Además de las obras citadas, en castellano puede consultarse la colaboración de Günter Schilder (1995): «Los Blaeu, una familia de cartógrafos y editores de mapas en el Ámsterdam del Siglo de Oro», en *De Mercator a Blaeu*. Op cit. 73-92.

19 Su título completo es *Atlantis appendix, sive pars altera, continens tabulas geographicas diversarum orbis regionum, nunc primum editas*. Amsterdam, G. Blaeu, 1630. Este frontispicio fue plagiado descaradamente por Janssonius empleándolo a partir de 1638.

Figura 1

DESTINADOS A HALAGAR LOS REFINADOS GUSTOS DE UNA SELECTA MINORÍA DE LA EUROPA DEL SIGLO XVII, LOS LUJOSOS ATLAS EDITADOS EN LOS PAÍSES BAJOS OSTENTAN UN ARTÍSTICO FRONTISPICIO EN EL QUE EVOLUCIONAN METAFÓRICAMENTE SU CONTENIDO GEOGRÁFICO. EL QUE AQUÍ PRESENTAMOS PRESIDE LA ANTOLOGÍA CARTOGRÁFICA MÁS ADMIRADA DE LA HISTORIA: EL ATLAS MAYOR OFRECIDO POR J. Y G. BLAEU. UBICADAS EN UN SOLEMNE ENTORNO ARQUITECTÓNICO CONTEMPLAMOS LAS ALEGORÍAS DE LOS CUATRO CONTINENTES, AMENIZADAS CON ASPECTOS REVELADORES DE LAS INQUIETUDES INTELECTUALES DE LOS GEÓGRAFOS DE LA ÉPOCA.



Acorde a los méritos estéticos y geográficos condensados en su oferta cartográfica, la imagen constituye una bella narración en la que vemos simbolizados los diversos saberes geográficos. Su composición acredita el estilo de opulencia que caracteriza al Barroco, y acusa el gusto estético que muestra toda la obra. Utilizando como marco un entorno arquitectónico —altar secular o pórtico laico a unos saberes—, en su fachada contemplamos diversas metáforas alusivas a la información geográfica, las maneras de obtención y su versátil registro.

Iniciando la lectura por su sección central, advertimos la presencia de los cuatro continentes. Unas musas aderezadas con las riquezas imaginadas de tales continentes. Siguiendo el protocolo, a la derecha del título, vemos una Europa ricamente vestida, engalanada con los atributos del poder, como son la corona y el cetro; dos relevantes testimonios que proclaman su superioridad y dominio sobre los demás. En su brazo izquierdo sostiene un cuerno de la abundancia del que rebosan diversos frutos, simbolizando su fertilidad. Y a sus pies, un libro abierto que recuerda la cultura y saber que posee²⁰. Junto a ella, detrás, aparece personificada Asia, ataviada con los accesorios procedentes de ese continente, como la seda de sus vestidos, las piedras preciosas de su tocado y los perfumes que emanan de su incensario. También se alude a su fe o religión, con la medialuna que corona su báculo. Tras ella vemos el camello, animal de transporte empleado por las caravanas que surcan dicho continente, acercándonos sus preciadas riquezas.

Frente a ellas, como continentes separados, vemos personificadas América, en primer lugar, y África tras ella²¹. Ambas se hallan desnudas, como metáfora de su primitivismo cultural y la escasez de bienes poseídos por sus pobladores y que pueden ser objeto de comercio para Occidente. América, descalza, adornada con plumas, incluso como tocado. Está equipada con sus armas de caza, el arco y las flechas, y acompañada de un basto o porra. África, evocando el color negro de sus residentes, aparece con un corto vestido y una túnica. Sostiene en sus brazos un báculo y un brote de bálsamo, planta importada de Egipto, y está flanqueada por un elefante, dibujado con prominentes colmillos, animal que proporciona el codiciado marfil.

En los nichos o ventanas arquitectónicas superiores hallamos dos grandes regiones del continente americano: Mexicana y Peruana. Ambas figuran desnudas, una cabalgando sobre un caimán, la otra, sentada junto a un animal, probablemente un puma. La segunda ostenta el accesorio del parasol, un símbolo que puede interpretarse tanto como atributo de la dignidad de algunos de sus pueblos, como del sofocante calor que afecta a su escenario. No figura Magallánica o Tierra de Fuego, que suele acompañar a las dos anteriores.

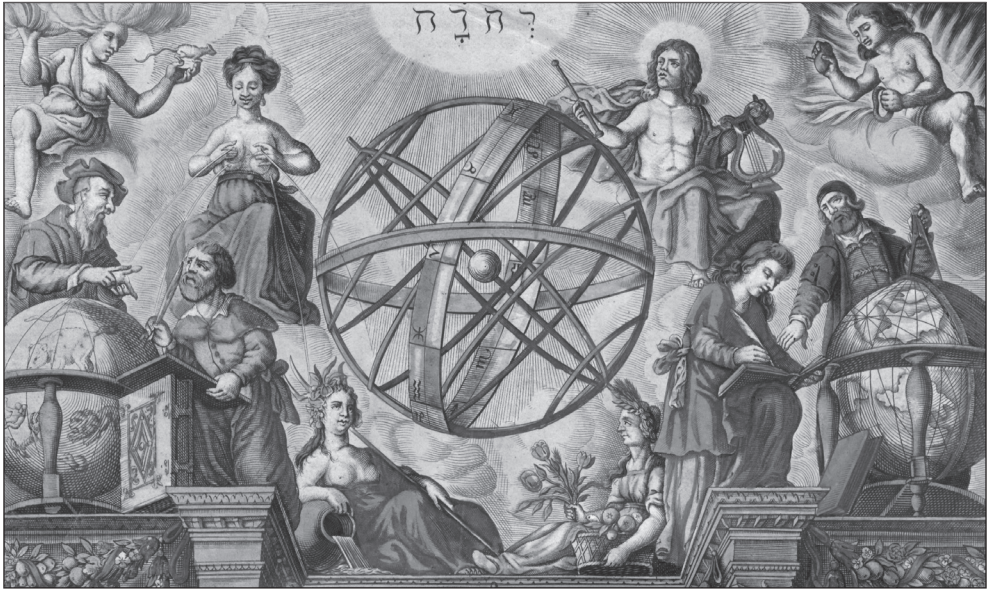
La majestuosidad que se quiere otorgar a la narración se acentúa con la fachada arquitectónica dibujada. Unas columnas de estilo corintio, unos sólidos pedestales que sirven de base y plinto a las figuras, especialmente las ubicadas en la parte superior. En este piso observamos la presencia de diversos personajes, equipados con sus respectivos atributos con la finalidad de precisar su significado. En su centro destaca el dibujo de una grandiosa esfera

20 Michael Wintle (1999): «Renaissance maps and the construction of the idea of Europe», en *Journal of Historical Geography*, 25, 2, 137-165.

21 Joan Pau Rubiés (2008): «Imagen mental e imagen artística en la representación de los pueblos no europeos. Salvajes y civilizados, 1500-1650», en J. Ll. Palos y D. Carrió-Inverniz, Eds. *La Historia Imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*. Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 327-357.

Figura 2

DETALLE EN EL QUE SE ADVIERTE LA REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA DE LOS CUATRO ELEMENTOS —FUEGO, AIRE, AGUA Y TIERRA— RODEANDO UNA ESFERA ARMILAR —ALUSIÓN AL COSMOS O MARCO DE NUESTRA EXISTENCIA —FLANQUEADA POR EL DIOS APOLO Y LA GENEROSA DIOSA MADRE GEA —FACILITADORA DE LA VIDA—. TAMBIÉN CONTEMPLAMOS DOS ALUSIONES A LAS DISTINTAS MANERAS DE PLASMAR Y TRANSMITIR LOS SABERES ASTRONÓMICOS Y GEOGRÁFICOS. Y TODO ELLO PRESIDIDO POR UNA CLARA ALUSIÓN AL PROVIDENCIALISMO QUE CARACTERIZABA EL PENSAMIENTO DE LOS CULTIVADORES DEL SABER.



armilar, con la eclíptica y los signos del zodiaco. Una referencia a la armonía que rige el movimiento del cosmos. Está flanqueada por el dios Apolo, caracterizado con su lira y cetro. Y a su derecha contemplamos la diosa madre, Gea o Rea, dispensando el sustento que hace posible la existencia de vida sobre la Tierra. También se suele representar de esta manera la virtud de la clemencia, suministrando con sus senos el alimento requerido por todos los seres vivos. Y a su alrededor, los cuatro elementos que dan forma a la realidad y sus paisajes.

En el ángulo superior derecho, una alegoría perfectamente identificable: Júpiter, señor del cielo y símbolo del fuego; en el ángulo opuesto, la diosa Juno, metáfora del aire, simbolizada como mujer por su carácter mutable, subrayado mediante el camaleón que sostiene en su mano. En la parte baja, junto a la esfera armilar, observamos dos figuras femeninas que encarnan, la primera, el agua, a través de una ninfa recostada en una vasija de la que brota incesantemente este elemento; y Ceres, la tierra, tocada con espigas y mostrando los ansiados frutos de la cosecha. Y presidiendo toda esta escena, más allá de las nubes, percibimos la luz divina que irradia sobre todos los seres, simbolizada por el Tetragrámaton o nombre de dios en hebreo, y el haz de rayos solares.

Esta narración está amenizada con la inclusión de dos venerables maestros que imparten los secretos de la astronomía y la geografía a sus discípulos. El primero lo hace apoyándose en los datos que muestra un globo celeste. Su discípulo, observándole atentamente, toma nota de todas sus enseñanzas. La segunda escena nos muestra otro venerable anciano desvelando

los datos que contiene un globo terráqueo, ayudado de un compás, instrumento asociado al trabajo y la precisión en las consideraciones. Aquí, su destinatario es una mujer, anotando fielmente las enseñanzas recibidas.

En el piso inferior de la imagen, en los pedestales que sustentan sus nobles columnas, advertimos una sutil referencia a la geografía, simbolizada mediante la presencia de un mapa en el que puede identificarse el continente americano; y en el otro, una red de rumbos alusivos a la hidrografía y las cartas náuticas como instrumento intelectual que permite surcar las aguas. Y todo ello, como en los arcos triunfales, engalanado profusamente con guirnaldas de flores y frutos que proclaman la riqueza y feracidad del suelo que habitamos.

Mediante esta narración iconográfica, síntesis y pórtico de la información que encierra la obra, se sugiere metafóricamente sus diversos contenidos. Un digno credencial y una convincente invitación a degustar la información geográfica que alberga. Y lo hace su autor recurriendo al lujo, una ennoblecedora ornamentación y la grandiosidad que transmite la arquitectura, como signos de orgullo, dignidad y autocomplacencia.

Esta imagen será plagiada con todo descaro por su rival Janssonius, presidiendo igualmente algunas de sus antologías cartográficas y ostentando su nombre.

2. El Atlas geográfico editado por A.H. Dufour (c.1850)

En el transcurso del siglo XVIII, impregnados por el espíritu de la Ilustración, los geógrafos franceses ponen todo su empeño en mejorar la precisión informativa que ofrecen sus mapas. Su sensibilidad estética, exenta de todo signo halagador al lector, les lleva a ir omitiendo de sus narraciones las alegorías o elementos simbólicos que venían figurando, limitándose a consignar lo esencial. Una tradición retórica totalmente asumida en el transcurso del siglo XIX. Algunos editores, no obstante, estimulados por las ventajas comerciales derivadas de una atractiva presentación, mantienen todavía la costumbre de evocar metafóricamente el contenido del atlas, narrando en sus pórticos las inquietudes que movilizan y guían las miradas de los geógrafos del momento.

Fruto del nuevo espíritu ilustrado, son diversos los cambios que experimenta su sociedad. Destaca el creciente protagonismo otorgado a la educación como factor de cambio social —frente al providencialismo anterior—, sobresaliendo entre sus disciplinas la presencia de la geografía. Gracias a su popularidad, son numerosos los atlas y libros de geografía editados en ese país. Con la finalidad de satisfacer la demanda, surgen diversos geógrafos y casas editoras. La autoría del ejemplar que tenemos ante nosotros corresponde a A. H. Dufour, personalidad a la que apenas conocemos. Lo que sí sabemos es que son numerosos los ejemplares alumbrados con su nombre²². Y la casa editora corresponde a un establecimiento ubicado en

22 Sirva como ejemplo el atlas consagrado a nuestro país. Su título es *Atlas Nacional de España*. París, Casa de Bulla, 1838. Consta de 13 mapas, uno de los caminos de la Península y el resto de las regiones históricas. Su principal mérito, además de su calidad informativa, estética y material, es que introduce la división provincial recientemente decretada. Suelen ser comunes en el mercado los mapas exentos de las diferentes regiones, de los que conocemos numerosas ediciones. El ejemplar conservado en la biblioteca del Palacio Real contiene 20 mapas, reuniendo además de los enumerados, dos mapamundi y cuatro de los continentes; algunos muestran la fecha de 1853. Los ejemplares encuadernados que hemos consultado, todos ellos de gran tamaño, no ostentan frontispicio, figurando el título en la cubierta y en cada uno de los mapas.

Figura 3

ANIMADO RETABLO QUE PRESIDE UNO DE LOS ATLAS DIBUJADOS POR A.H. DUFOUR (C. 1850) Y QUE ALCANZÓ GRAN DIFUSIÓN ENTRE NOSOTROS. ADEMÁS DE SUGERIRNOS METAFÓRICAMENTE LOS SUCESIVOS ESCENARIOS ALUDIDOS EN LOS MAPAS QUE ALBERGA, REFLEJA EL INTERÉS PRESTADO EN LA ÉPOCA AL ASPECTO DE SUS RESIDENTES, CON ALUSIONES A SU GRADO DE DESARROLLO, LABORIOSIDAD Y COSTUMBRES. UN PRONUNCIAMIENTO ICONOGRÁFICO IMPREGNADO DE CONSIDERACIONES MORALES O IDEOLÓGICAS.



París, regentado por la viuda Turgis. Sorprendentemente, al examinar su interior descubrimos que el mapamundi muestra la dirección de otra casa editora instalada en Toulouse, lo que explicaría el número de ejemplares disponibles y la popularidad gozada entre nosotros.

Otro cambio significativo afecta a su cultura y la tecnología editora. Su frontispicio es litográfico, figurando en su orla las firmas del editor, el establecimiento litográfico y, probablemente, el autor, aunque no consta tal credencial. El resto de los mapas, en cambio, están grabados al acero, tal como se consigna en algunos. Siguiendo el estilo del momento, sus cartelas son sobrias, exentas de marco ornamental, desplegando todo el ingenio creativo en la caligrafía del título. Los mapas de algunos de los países muestran un cuadro en el que figura la población censada (en 1848 para Italia y España), organizada bajo categorías administrativas. Entre las informaciones novedosas incorporadas a sus mapas vemos las altitudes de sus montañas, expresadas además en metros. Un rasgo muy revelador de la nueva sensibilidad científica y resultado de recientes proyectos emprendidos. También alberga el ejemplar dos populares estampas, reveladoras asimismo de este innovador espíritu. Una contiene el dibujo idealizado de una sucesión de montañas con sus altitudes; la otra nos informa de la magnitud de los ríos y altura de algunas de las cascadas o saltos de agua conocidos. Son las dos láminas más novedosas de la antología.

El empleo del atlas por un incesante número de estudiantes de geografía, especialmente en Francia, explica su reiterada edición. Acariciando sus editores la posibilidad de comercializarlo en países como el nuestro, carente de una industria editorial competitiva, les lleva a incorporar mapas de lugares que en las primeras ediciones no encontramos. Es el caso de los referidos a Italia y España, que se suman a los doce originales.

Si nos centramos en su frontispicio apreciaremos el notable cambio que ha experimentado esta tradición narrativa, pese a las similitudes retóricas que mantiene. Los protagonistas, todos ellos varones, representan habitantes de los diversos escenarios de un Orbe en el que ya se incluye Oceanía. Fruto de la curiosidad que muestran los viajeros cultos y acomodados en países exóticos, se presta atención a los aspectos étnicos y a los rasgos externos de sus residentes, anotando las diferencias. Entre los compartimentos en los que aparece ordenada la composición, el piso o franja central está consagrado a los países de Europa. Fruto del etnocentrismo y nacionalismo de la época, aparece retratado un aristócrata o noble francés, ataviado con el ropaje y accesorios propios de la clase social dirigente y emprendedora a la que pertenece y representa. A su lado encontramos otros personajes caracterizados con la indumentaria propia de su condición, especialmente de la clase trabajadora. Está acompañado de un inglés, secundándole un escocés, un nórdico, un napolitano descalzo y con una guitarra o mandolina, un polaco y, sentado, un español, imagen extraña de alguno de los libros de viaje publicados sobre nuestro país, ya que se corresponde con la representación idealizada de un residente del sur. Tumbado en el fondo de la imagen vemos un varón, tocado con poblado bigote y turbante, indicando probablemente la población autóctona de los Cárpatos. En el otro lado de la imagen contemplamos un tipo ruso, griego, un alemán del Tirol y un suizo recostado en una roca, dando a entender el carácter abrupto o montañoso de su país. Junto a ellos observamos otros personajes que no son identificados mediante su correspondiente rótulo por el autor. Como puede apreciarse, una descripción de Europa a través de sus pueblos y el desarrollo económico que disfrutaban, ilustrada con los personajes de ciertas naciones y bajo el romántico aspecto de sus residentes rurales.

Figura 4

PORCIÓN EN LA QUE PODEMOS CONSTATAR LAS DISCRIMINADAS MIRADAS LANZADAS SOBRE LA SOCIEDAD A MEDIDA QUE NOS ALEJAMOS DEL PAÍS EDITOR. ALENTADOS POR TAXONOMÍAS NATURALISTAS, LOS LIBROS DE GEOGRAFÍA CONTENÍAN UN CAPÍTULO DEDICADO A CLASIFICAR LAS PERSONAS EN RAZAS, CLASES, ESTADOS Y GRADO DE CIVILIZACIÓN. LA ACUSADA FUERZA VISUAL ATESORADA POR ESTAS IMÁGENES EJERCIERON UN EFICAZ PODER PERSUASIVO SOBRE LOS USUARIOS DE ESTOS RECURSOS ICONOGRÁFICOS, CONTRIBUYENDO A FORJAR SU IMAGINACIÓN GEOGRÁFICA.



La parte superior está consagrada a los pobladores de Asia y África. Diez son los personajes elegidos para representar al primero, entre los que sobresalen los chinos, ubicados en el centro, y a su alrededor, turcos, hindúes, japoneses, persas, kurdos y armenios. Otros aludidos nos son difíciles de identificar, pese a tener su correspondiente etiqueta. En cuanto a los pueblos de África, todos ellos aparecen sorprendidos escuchando a una venerable figura central, tocada con turbante e identificada como Mameluco. Y junto a ella, personajes de Egipto, un beduino, un negro de Guinea y otros.

Cierta perplejidad suscita la escena y personajes con los que el autor nos presenta el continente americano y oceánico. En elocuente contraste con el sosiego que se respira en las precedentes, sorprende la agresividad que despliegan, especialmente los de este último continente, retratados blandiendo armas de manera desafiante, con tatuajes, una faz de inequívoca hostilidad y prácticamente desnudos. Subrayando todavía más el exotismo y la diferencia, uno de ellos está rotulado con la leyenda de Antropófago (*Antropophage d'Ombay*). Como decimos, contrasta de forma acusada con el ambiente de paz narrado en los recintos supe-

riosos. En el caso de América, la hostilidad se desata ante la presencia de un animal salvaje —un puma—, una naturaleza selvática, nativos pertrechados con armas muy rudimentarias, descalzos y apenas vestidos. El inhibido personaje a caballo puesto como fondo corresponde a un mejicano.

Además de corresponder a otra mirada lanzada sobre el Orbe —impregnada de curiosidad etnocéntrica y ética moralista—, el frontispicio se dirige a una audiencia joven, fácilmente impresionable, como son los estudiantes de secundaria y universidad. Pretende concienciarla acerca de las virtudes éticas y estéticas asociadas con una Europa próspera, concebida como centro y modelo con el que se juzga al resto, identificado como exótico o peligroso. En su definición de la geografía universal, presta atención a los rasgos etnográficos de sus residentes —la raza— y el carácter de las personas, captadas con su vestimenta y costumbres habituales, unos tópicos viajeros que llegarán hasta la actualidad. Con iconos destinados a subrayar las diferencias, estas personas aparecen tocadas con turbantes, plumas, armas, largas pipas, tatuajes y demás rasgos y costumbres atribuidos a los ‘otros’. Si exceptuamos el puma y el incensario del que emana el humo perfumado de alguna planta, la vegetación se limita a ornar los pueblos de Europa. El resto vegetal corresponde al marco al que recurre su creador para separar los continentes. Los vocablos que vemos aluden al título de la obra y su autor, colocados en una especie de frontón; y el índice con los mapas que contiene y la editorial, figuran colocados en el pedestal de la imagen. Ambos espacios están salpicados de detalles vegetales. Un contexto ornamental y estético alejado de la majestuosidad que transmite el marco arquitectónico de nuestro anterior ejemplo.

Reveladores de los cambios culturales experimentados por la sociedad y coherente con la audiencia a la que va dirigido, detectamos algunas omisiones muy significativas. Frente al lujo que caracterizaba a este estandarte narrativo en la etapa anterior, el editor se inclina por un diseño menos imaginativo y suntuoso, más realista. Consigna aquello a lo que los geógrafos prestan mayor atención, como es el retrato de la población de los diversos continentes, sin acusar todavía la influencia de las ciencias naturales. Su creador, en lugar de inspirarse en el lenguaje mitológico brindado por la iconografía clásica, recurre a las ilustraciones que aparecen en los libros de viaje. Unas imágenes más o menos realistas, aderezadas con una estética exótica, romántica, fruto de la imaginación geográfica europea. No alude al Cosmos y el sistema que rige el movimiento de los astros, pese a que su primer mapa lleva por título *Tableau Cosmographique & Uranographique*. Tampoco acusa el fervor providencialista de los siglos anteriores, o el apetito despertado hacia los bienes de consumo ofrecidos por el comercio.

IV. CONCLUSIONES

En los párrafos precedentes hemos esbozado las cualidades informativas, estéticas e ideológicas que poseen unas estampas muy singulares, apenas conocidas, que forman parte de un legado geográfico que está por estudiar, como son los frontispicios de los atlas. Unas emotivas imágenes emanadas de la fecunda relación tejida entre geógrafos y artistas, exhibiendo una refinada y elegante estética, con un lenguaje metafórico muy creativo. Su invención se debe, ante todo, al explícito deseo de promover unas sensaciones gratas en la audiencia, influir en su ánimo, suscitando en quien las contempla unas emociones duraderas; también,

como es lógico, al deseo de informar poéticamente acerca de un saber y algunos de los valores que caracterizan la imaginación geográfica del momento.

En sus animadas composiciones definen la geografía mediante trazos muy evocadores y persuasivos, elegantes y sutiles. Recurren al lenguaje simbólico, con el que personalizan y narran sus ideas de los lugares. Lo hacen mediante una iconografía muy sugerente, de acusada fuerza emotiva, dotada de sus correspondientes atributos, desvelándonos asimismo sus convicciones morales o ideológicas. Unos ideales plenamente asumidos por las elites a las que estaban dirigidos y a las que trataban de complacer. Como resultado contamos con un legado de imágenes simbólicas de la geografía, algunas muy creativas y espectaculares, que expresan metafóricamente los temas que acaparaban el interés: el Cosmos, la Tierra, los diversos continentes y países, algunos de los atributos con los que están asociados, la ciencia geográfica y sus recursos informativos o la manera de acceder a ella; más adelante, paisajes imaginados en los que escenifican y presentan hechos reales.

Al interrogarnos acerca de las circunstancias que conducen a la aparición de este género narrativo, hemos constatado que tales estampas responden a una dilatada tradición creativa, alegórica, muy arraigada en el mundo de la edición, como es la de los frontispicios. Unos pórticos que presiden y compilan la información contenida en el libro, concebidos para una audiencia que sabe deleitarse y apreciar su valor. Una tradición a la que se adherirán los autores de obras geográficas como los atlas. Lo harán concertando la colaboración de artistas consagrados, quienes solemnizan la oferta informativa, contribuyendo así al reconocimiento y venta de un producto.

Unas narraciones iconográficas que cobran gran relevancia al conocer su impacto en la audiencia a la que iban dirigidos, las elites del momento, ansiosas por disponer de repertorios geográficos con los que tomar sus decisiones políticas, diplomáticas, religiosas, bélicas o mercantiles. Una sociedad que va descubriendo paulatinamente las virtudes de este saber, extendiéndose su empleo y familiarización. Un consumo que se propaga incesantemente desde las clases rectoras, convencidas del valor que encierra el conocimiento territorial en el proyecto encaminado a construir una sociedad más próspera, capaz de emprender acciones de control y dominio sobre el espacio, y un mejor aprovechamiento de sus recursos, coloniales o locales. Con sus persuasivos mensajes, contribuye eficazmente a forjar una identidad geográfica, política y social. Un perfil de la persona construido, no solamente en relación a un escenario, sino también a los demás, conformando su identidad geográfica con las cualidades y los valores expuestos.

