

Joaquín YARZA LUACES

LA ISLA: METÁFORA E IMAGEN VISUAL

Reflejar la realidad de una isla es tarea difícil incluso en un tiempo en que el ilusionismo espacial, de la índole que sea, es regla en los sistemas representativos artísticos. Aun entonces, es preciso anunciarla con señales que sean recibidas e interpretadas por el destinatario del mensaje de un modo inteligible. Durante la mayor parte de la Edad Media ese sistema representativo de efecto tridimensional está lejos de pretenderse, por tanto es evidente que la isla se sugerirá de modo sumario o genérico, se recurrirá a metáforas o imágenes simbólicas alusivas a su significado, si lo tiene, etc. Se pondrá de manifiesto que, al menos hasta el siglo XV, su presencia obedece a cualquier razón menos a la de servir como elemento de reconocimiento de un espacio. Por otra parte, la existencia de viajes maravillosos, iniciáticos, fantásticos, descritos en textos redactados por razones muy diversas, tanto en la Antigüedad, como en la Edad Media, que recoge aquellos o imagina otros nuevos, da origen a la existencia de islas imaginadas. Algo que se asemeje a lo que hoy llamamos cartografía no surge hasta ese siglo XV, salvo los portulanos que son algo anteriores. De todo esto, siquiera sea levemente, se hablará aquí.

1. EL VIAJE: DE LA ANTIGÜEDAD A LA EDAD MEDIA

Aunque el paisaje está sugerido en tiempos anteriores por medio de alusiones o pequeños detalles, no es hasta el siglo III a. J.C., en época helenística, cuando alcanza un cierto protagonismo, llegándose pronto a crear escenarios imaginados en los que se desarrolla una historia, muchas veces vinculada a textos literarios muy anteriores. Entre ellos está la Odisea, el libro del viaje misterioso e incierto por antonomasia, donde el protagonista no controla su ruta sino que es movido por voluntades ajenas a la suya. Su recorrido desde Troya hasta Ítaca le lleva a través de tierras desconocidas y a numerosas islas y ha despertado el interés de unos lectores que en más de una ocasión quisieron ver traducidas las palabras a imágenes.

De tradición helenística son las bellas pinturas del Esquilino de Roma (Museos Vaticanos) que ilustran una parte de la *Odisea*¹. En ellas se ponen de manifiesto los modos en que el viaje, el mar y la isla se representarían en esta pintura de paisaje ilusionista. En la primera, Odiseo y sus compañeros han llegado al país de los lestrigones (X, 80 y ss.). Seguras las naves en el puerto, desembarcan los hombres y distinguen a la hija del jefe Antífate que viene a recoger agua de una fuente próxima al mar (fig. 1). El encuentro posterior con el gigantesco señor de los lestrigones acabará fatalmente para algunos de los marinos que serán despedazados y devorados por él. Todo transcurre en un paisaje idílico, totalmente imaginario, rocoso. La idea del desembarco se señala por el agua del primer término, los navíos fondeados en ella y la presencia de la tierra. Puede ser una simple costa, pero de igual manera se aludiría a la isla. Cuando más adelante, salvada con dificultad la trágica situación, continúan viaje, llegarán a Eea, la isla de Circe, la maga que retendrá a Ulises (X, 135 y ss.)². En este caso, la bahía es muy amplia, pero el tipo de paisaje es similar al anterior. El modo en que se presenta la isla en nada cambia respecto al escenario primero. Realmente, salvo que se elija un punto de visto altísimo o que se trate de un pequeño islote, no parece que exista otra manera de hacerlo³.

La Edad Media nunca se olvidó de Roma y Grecia, aunque interpretara su recuerdo de un modo que haría difícil el reconocimiento a un espectador ingenuo que viajara por los tres paisajes. Los mitos y las historias literarias siguieron disfrutando de una cierta popularidad, llegando incluso a formar parte de lo que se consideraba una realidad histórica. Por eso, cuando Hartmann Schedel redacta su *Liber Chronicarum*, que se publica por vez primera en Nuremberg en una impresión ilustrada con numerosísimos grabados debidos a M. Wolgemut y otros colaboradores, incluye como verdaderas algunas historias que proceden de la literatura y el mito clásicos⁴. Así

¹ Balil, A., *Pintura helenística y romana*, Madrid, 1962, pp. 102 y ss.

² El texto completo en Homero, *Odisea*, int. M. Fernández Galiano, trad. J.M. Pavón, Madrid, 1982, pp. 247 y ss.

³ Aunque el dramatismo de las historias le separa en cierto modo de él, en realidad este tipo de paisajes imaginarios tiene puntos de contacto con lo que se ha llamado el paisaje pastoral romano. Aunque con frecuencia se le ha concedido un sentido amable y placentero, últimamente se ha querido ver algo más comprometido. Vid. Silberger-Peirce, S., *Politics and private imagery: The sacral-idyllic landscapes in augustan art*, en «Art History», III nº 3 (1980), pp. 241-251; Zanker, P., *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, 1992, pp. 332 y ss. Por fin, Bergmann, B., «Exploring the grove: Pastoral space on roman walls», en *Studies in History of Art*, XX (1992), «The pastoral landscape», pp. 21-46.

⁴ Libro extraordinario por el altísimo número de grabados que lo enriquece. Un equipo de grabadores debió trabajar en él, dirigido por el mencionado M. Wolgemut y por W. Pleydenwurff. Su éxito fue grande, tanto en su país de origen en edición alemana, como por Europa en la latina. Por ejemplo, sobre el ejemplar que posee la catedral de Huesca,

nos encontramos con la isla de Circe (f. XLI) visitada por Ulises (fig. 2). Es una visión sintética, porque en el barco en que figura el héroe se encuentran sus compañeros transformados en seres híbridos de hombre y animal, cuando a esas alturas habían vuelto a su forma natural, mientras en tierra, la hechicera prepara la comida transformadora. Ningún hombre de la antigüedad hubiera reconocido en esta dama gótica a la seductora del héroe griego, ni a él en este clérigo u hombre de letras que se sitúa en la popa del barco. La mención a la isla no varía mucho respecto a lo ya visto: por una parte está el mar en el que se mece el navío, y por otra la tierra en la que habita Circe.

Pocas historias despertaron más la imaginación medieval que todas las que rodearon la guerra de Troya. Después de todo la Odisea o, incluso, la Eneida, son herencia de esta guerra. Desconocido Homero, o quienes están detrás de las obras que se ponen a su nombre, incluso por ello menospreciado en favor de escritores de escasa calidad, sin embargo la historia pervivió en textos diversos que dieron lugar a otros con infinitas variantes. En el siglo XII, hacia 1165, Benoît de Sainte-Maure redacta una historia troyana que tendrá un éxito extraordinario y que no toma como base a Homero sino a otros autores más tardíos y menos interesantes, el *Roman de Troie*. Curiosamente esta popularidad se hará mayor cuando Guido delle Colonna la utilice como base principal para una edición latina de la que llamará *Historia destructionis Trojae* y que a veces se simplifica como *Historia troyana*⁵. Diversas versiones abreviadas, traducciones a varias lenguas, entre ellas el castellano y el gallego, copias de uno y otro, difundieron la historia por toda Europa. Varios de estos códices fueron ejemplares de lujo, enriquecidos con numerosas miniaturas, donde se expresaba el antiguo mundo con ropajes medievales. La versión concede una importancia mayor a los troyanos que a los griegos. Además no se trata sólo de la guerra entre ambos, sino que se inicia con la historia de Jasón y en la zona final hay capítulos dedicados a los héroes supervivientes en su periplo de vuelta.

De todos ellos me limitaré a citar dos⁶. Por una parte, el que corresponde a la traducción del primero hecha por encargo del rey Alfonso XI y que se

Yarza, J., *Liber Chronicarum*, en *Signos. Arte y cultura en el Alto Aragón Medieval*, Huesca-Jaca, 1993, pp. 454-455. Una edición reciente, Rücker, E., *Hartman Schedels Weltchronik*, Munich, 1990.

⁵ Guido delle Colonne vivió en el sur de Italia y allí, hacia 1287 terminó su libro, en el que se manifiesta seguidor de aquellos que habían sido fuente de Benoît de Sainte-Maure, Dares y Dictys, pero no menciona a aquel, pese a haberlo utilizado continuamente. Recientemente se ha hecho una traducción al castellano de la obra del italiano: Guido delle Colonne, *Historia de la destrucción de Troya*, ed. M.A. Marcos Casquero, Madrid, 1996.

⁶ El estudio global más completo sobre la ilustración tanto del texto de Benoît de Sainte-Maure como de Guido delle Colonne, aunque centrado sobre todo en el segundo y a partir de dos códices es el de Buchtal, H., *Historia Troiana. Studies in the history of mediaeval secular illustration*, Londres-Leiden, 1971.

conserva en la Biblioteca del monasterio de El Escorial (ms. h.I.6) y, por otra, el ilustradísimo Guido delle Colonne, tal vez veneciano y casi contemporáneo, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 17805). En el primero es extraordinaria la escena en la que los navíos de los griegos que regresan de Troya llegan a las costas del rey Nauplio que les prepara diversas trampas para acabar con ellos, debido a una información equivocada del trato que habían concedido a su hijo muerto allá (fig. 3). En el primer plano se ven los barcos zarandeados por el mar y hundidos por las gigantescas rocas que desde arriba (en la descripción se alude a los acantilados de la costa) arrojan los hombres de Nauplio⁷, mientras a un lado se ve esa tierra escarpada. Es una escena clásica de viaje, aunque se hable meramente de territorios bañados por el mar. Si hubiera sido una isla, la imagen no habría cambiado.

Así lo constatamos con el manuscrito veneciano. Cuando los ejércitos y jefes griegos parten conjuntamente de una isla que el escritor italiano califica de Delos o Delfos indistintamente, vemos un solo navío tripulado por mucha gente y, bañado por las aguas del mar, el santuario de Apolo a un lado (f. 57)⁸. El texto es claro: «Estaba la mencionada isla de Delfos rodeada de mar por todas partes»⁹. Sin embargo, el miniaturista no encuentra el procedimiento para representarla así. Hay que decir que en este caso, siendo un excelente dibujante y pintor de figuras y grupos, resulta más elemental que los artistas de la *Crónica Troyana* escurialense en el tratamiento del espacio ilusionista.

Para conseguir otra visión que permita entender que estamos ante una isla se precisa, bien buscar un punto de vista muy alto, panorámico, bien eliminar cualquier señal de verosimilitud y disminuir su tamaño respecto a los habitantes, de manera que sea visible todo su perímetro, como veremos que se hace en otras obras del siglo XV. Pero aquella panorámica la encontramos en algunos manuscritos de la antigüedad tardía tan excepcionales como el *Virgilio Vaticano* (Roma, Biblioteca Apostólica Vaticana, Vat. lat. 3225). Se trata de la ilustración de un autor clásico emblemático, tanto para la antigua Roma, como para la Edad Media, que profesó al poeta una admiración tal que se llegó poco menos que a considerar casi un santo pagano. De sus tres obras, la *Eneida* podría situarse en la línea de las narraciones de periplos de héroes procedentes

⁷ Guido delle Colonne, *op. cit.*, lib. XXXII, pp. 335-336. El espléndido manuscrito contiene setenta miniaturas de excelente calidad, pero que, por desgracia, están bastante lastimadas. En ellas se ve la mano de varios miniaturistas alguno de los cuales refleja influjos italianos en el tratamiento del paisaje y las arquitecturas, pero igualmente se han incorporado musulmanismos. Falto aún de un estudio riguroso, puede verse García Morancos, P., *Crónica Troyana*, Madrid, 1976, con buenas fotografías. También lo menciona y destaca como el más importante de los ejemplares ilustrados conocidos de esta historia.

⁸ Prueba de que hay una cierta confusión es que habla de la isla de Delos y del santuario de Delfos, tratando de explicar la contradicción, sin conseguir convencer.

⁹ Guido delle Colonne, *op. cit.*, lib. X,5, p. 173.

de la guerra troyana, aunque en este caso el protagonista sea Eneas, un troyano al que una tradición fabulosa, pero en voga en tiempos de Augusto, le hacía mítico fundador de la grandeza romana y de la casa augústea. El ejemplar citado debió de hacerse en Roma hacia el 400¹⁰. Con frecuencia nos encontramos en las miniaturas ilustrativas con los navíos del héroe surcando las aguas mediterráneas y acercándose a tierra. Recordemos ese paisaje en el que a un lado se ve el mar con barcos transformados en sirenas, cerca de una costa poblada por los guerreros de Turno. Todo sucede en la desembocadura del Tíber (*Eneida*, IX, 115 y ss.).

Pero es antes cuando se nos ofrece la singular panorámica. Eneas está narrando a Dido sus desventuras, cuyo último capítulo transcurre en tanto bordean las costas sicilianas. Virgilio va mencionando los lugares por los que pasa, terminando por refugiarse en el puerto de Drepanum, la actual Trapani, donde morirá su padre Anquises (*Eneida*, III, 690 y ss.) (fig. 4). El miniaturista tiene la excepcional idea de ofrecer una visión casi cartográfica del extremo en punta de Sicilia, el triángulo en el que se ve la isla Ortygia a la derecha, cubierta por una construcción. En el interior de la isla edificios similares aluden a otras tantas ciudades o aldeas. Finalmente, en la esquina izquierda se abre el gran semicírculo del puerto de Drepanum al que llega la nave de Eneas¹¹. No podemos creer que sea el único ejemplo en el que se representó así una isla en la antigüedad, pero no conservamos imagen que pueda ponerse en paralelo.

Todos los viajes mencionados son imaginarios o literarios, aunque exista un sustrato histórico tras ellos. Pero los griegos fueron con el tiempo navegantes, primero por el Mediterráneo, y, al igual que los cartagineses, no dejaron de intentar descubrir lo que estaba más allá de las columnas de Hércules. Se hizo navegación costera y expediciones de las que no queda huella. También hubo quien dejó noticia escrita de todo lo ocurrido. Píteas de Marsella fue quizás el más importante. Su obra *Sobre el océano* fue discutida y por lo que decía se le acusó incluso de falsario. Afirmaba cosas que contradecían concepciones establecidas, aunque muchas resultaron ser verdaderas. Por desgracia, se ha perdido el texto y tan sólo lo conocemos a través de sus detractores, sobre todo Estrabón, quien especialmente arremete contra él¹².

¹⁰ La bibliografía sobre él es inmensa, por lo que me limito a indicar dos de las últimas publicaciones. Por una parte, Wright, D.H., *The Vatican Vergil. A masterpiece of late antique art*, Berkeley-Los Ángeles-Oxford, 1993, y por otra la amplia ficha del mismo autor correspondiente a la gran exposición *Vedere i Classici*, al cuidado de Mauro Buonocore, Vaticano, 1996, n° 1, pp. 141-149.

¹¹ Wright, D.H., *The Vatican*, pp. 34-35. Asimismo, Della Valle, M., «La cartografia bizantina, le sue fonti classiche e il suo rapporto con le arti figurative», en *Milion*, 3. *Arte profana e arte sacra a Bisanzio*, Roma, 1995, p. 343.

¹² Todos los diversos fragmentos transmitidos a través de terceros han sido recogidos en Roseman, Ch. R., *Pytheas of Massalia, On the Ocean*, Chicago, 1984. Ver también,

Píteas debió de estar en Gran Bretaña y seguramente en Irlanda. Sin embargo, habla de otras tierras y otros fenómenos que existían más al norte y que es posible que no haya visto. Así surge la isla de Tule. Oyendo a Estrabón se diría que nadie debería volver a hablar de lo que podría ser una fantasía del viajero: «El que informa sobre Tule, Píteas, está considerado como gran mentiroso, y, de hecho, los que han visto Britania y Yerne (Irlanda) nada dicen acerca de Tule, pese a mencionar otras pequeñas islas alrededor de Britania»¹³. Algo después vuelve a preguntarse sobre la realidad de tal isla, al mencionar las islas más destacadas de Europa: «Más confusa es aún nuestra información sobre Tule a causa de su lejanía... Lo que Píteas ha dicho sobre ella...es pura invención»¹⁴. Sin embargo, el misterio de que se rodea, los comentarios más precisos que hizo el masaliota sobre ella, la van a convertir en una de las islas maravillosas ya en la antigüedad y de aquí pasará a la Edad Media¹⁵.

Sólo recordaré un texto que la menciona, que gozó de gran predicamento. Me refiero al *Ymago mundi* de Pierre d'Ailly. Este clérigo francés que llegó a obispo y vivió entre los siglos XIV y principios del siguiente no conoce desde luego a Píteas, y cuando habla de nuestra isla remite a esa gran autoridad en materias enciclopédicas que fue San Isidoro de Sevilla: «Después se encuentra la isla de Tule, que está separada a enorme distancia de las demás en dirección al noroeste. Situada en medio del océano apenas es conocida por unos pocos. Esta es según Isidoro la última isla del océano entre el norte y el oeste más allá de Britania»¹⁶. Y de igual forma la isla quedó incluida en los mapas medievales a lo largo de varios siglos.

Sabemos que el *Comentario al Apocalipsis* de Beato de Liébana, copiado muchas veces en ejemplares de lujo sumamente ilustrados, los que llamamos Beatos, incluían un comentario a la misión evangelizadora de los apóstoles por todo el mundo que se traducía en un mapamundi bastante ex-

Janni, P., Prontera, F., «I geografi e le conoscenze geografiche nel mondo antico», en *Cristoforo Colombo e l'apertura degli spazi, Mostra storica-cartografica*, dir. G. Cavallo, Roma, 1992, pp. 16 y ss. En cuanto a Estrabón se ha dicho que parte de la saña con que se pronuncia contra él podría tener unas motivaciones políticas, tanto como científicas.

¹³ Estrabón, *Geografía*, Libros I-II, int. García Blanco, trad. el mismo y García Ramón, Madrid, 1991, lib. I, 4,3, pp. 374-375.

¹⁴ Estrabón, *op. cit.*, Libros III-IV, trad. Meana y Piñero, Madrid, 1992, lib. IV, 5, p. 187.

¹⁵ No quiero insistir mucho sobre ella porque en estas mismas páginas se le dedica un estudio monográfico: Mund-Dopchie, M., *L'Ultima Thule dans l'imaginaire occidental. Les métamorphoses d'une île réelle en un pays fabuleux*. Recuerdo asimismo, Gómez Espelosín, F.J., «Tierras fabulosas del imaginario griego», en Gómez Espelosín, F.J., Pérez Largacha, V., *Tierras fabulosas de la Antigüedad*, Alcalá de Henares, 1994, pp. 130-134 (La Tule de Píteas).

¹⁶ D'Ailly, Pierre, *Ymago Mundi y otros opúsculos*, ed. A. Ramírez del Verger, Madrid, 1992, cap. XL, «Sobre las islas del Océano», p. 97

cepcional al que luego nos referiremos. Generalmente, responde al tipo tripartito isidoriano, orientado de norte a sur y dividido en medio por la entrada del mar Mediterráneo que separa a Europa, a la izquierda, de África, a la derecha. Los tres continentes, el tercero es Asia, incluso un misterioso cuarto, están completamente rodeados por los mares. Por lo general, en el azul que los representa se ven peces e islas. Entre ellas, a la derecha, la última que se encuentra, porque se supone que ninguna está más al norte, es Tule. La distinguimos, por ejemplo, en el *Beato de Fernando I* (Madrid, Biblioteca Nacional, Vit. 14. 2): «Tile insula» (fols. 63v.-64) (fig. 5). Este manuscrito se lleva a cabo poco antes de mediados del siglo XI, pero su mapa tiene ya una larga historia de antecedentes. En los códices que se copien con posterioridad se volverá a repetir la isla.

Se podría creer que tan sólo aquí la encontramos, pero no es así. La famosa *Cosmografía* de Ptolomeo, en origen *Hyphegesis Geographike*, escrita en el siglo II en Alejandría de Egipto, se perdió durante siglos para Occidente, mientras seguía siendo conocida en Bizancio. Desde fines del siglo XII o principios del siguiente, hay códices griegos que contienen el gran mapamundi y mapas de regiones más concretas, como el importante del Vaticano (Bib. Apost. Vat., Urb. gr. 82). En torno a 1400 se traduce al latín y desde entonces se copia en manuscritos que incluyen toda la cartografía¹⁷.

Sobre la misma base general, los manuscritos presentan variantes en la ilustración. Voy a fijarme en uno de ellos que procede de los medios florentinos de la segunda mitad del siglo XV. Se trata del ejemplar que conserva la Biblioteca Nacional de Nápoles (Codex Lat. V F.32)¹⁸. En el mapa general es visible al norte de las islas Británicas otra isla que casi desborda el marco del mapa. Lleva el nombre de *Thile*. Más adelante, en la carta de las islas propiamente, están dibujadas las principales y algunas secundarias, destacando en blanco sobre el fondo azul de las aguas. Más arriba, en la esquina derecha, de nuevo casi desbordando el marco, se encuentra *Thile insula*, de perfil poco definido y pintada con lámina de oro (fig. 6).

Quizás en todos los códices de Ptolomeo no se hace la isla tan explícita, pero es claro que ni su nombre había desaparecido, ni su misterio se había desvelado. Algunos autores, ahora que se conocía mejor el norte de Europa,

¹⁷ No es éste el lugar más apropiado para mencionar el problema que se ha planteado con esta cartografía. Se ha discutido sobre si pertenece ya a la obra original de Ptolomeo, si se añadió en Bizancio, si sólo es ptolemaico el mapa mundi inicial y no los mapas monográficos, etc. Incluso hubo quien negó que estemos ante el texto de Ptolomeo, sino ante una redacción muy posterior hecha a partir de sus notas. En todo caso envío a la bibliografía que acompaña la edición del ejemplar citado en la nota siguiente a la que puede añadirse el amplio número de fichas correspondientes a los ejemplares exhibidos en dos importantes exposiciones italianas. Me refiero a la ya citada de *Cristoforo Colombo e l'apertura degli spazi*, dir. G. Cavallo, Roma, 1992, 2 vols., y la de *Vedere i Classici*, n° 85 (pp. 355-359), 87 (pp. 361-363), 91 (pp. 370-371) y 92 (pp. 372-375).

¹⁸ Claudii Ptolemaei I, *Cosmographia. Tabulae*, introducción de Lelio Pagani, Leicester, 1990.

llegaron a sugerir una identificación entre Thule o Thile e Islandia. Pero esto no impidió que en manuscritos de lujo hechos por gusto y como signo de recuperación del mundo antiguo, y que en modo alguno tenían un fin práctico, se siguieran mostrando ambas con independencia. Es el caso de Battista Agnese, activo en Venecia entre 1514 o 1527 y 1564. Entre sus numerosas obras la Biblioteca Marciana de Venecia (Cod.It. IV,62= 5067) custodia un bello Atlas firmado en 1554 donde se incorporan ya las novedades de América. Sin embargo, en la carta del norte de Europa (fols. 28v.-29) vemos que entre Gran Bretaña y una gran Islandia se encuentran varias islas, entre ellas las Orcades y la *Thile insula*, de la que se dice «Hic habitat dominus insular»¹⁹. La leyenda de aquello que pudo partir de una realidad no vista por Píteas seguía adelante, como sabemos que sucede en la literatura o la música.

Por el contrario, se habla en la Antigüedad de islas que no existieron en realidad, pero que acaban identificándose con otras reales que eran entonces desconocidas, o mejor, que se habían visitado sin llegar a integrarse con seguridad en los mapas. Es el caso probable de las islas Afortunadas en relación a las Canarias. En el Ptolomeo que estábamos mencionando, el mapa que corresponde a Libia y Ethiopia presenta una costa occidental con varias islas. Un archipiélago formado por seis se encuentra en una zona baja y se llama *Fortunate insulae*²⁰. De hecho el nombre de Canaria aparece ya en Plinio el Viejo a propósito de las islas Afortunadas, como si fuera una de ellas y su nombre proviniera de que estaba habitada por perros (canes) de gran alzada²¹, aunque no se acuse el nombre en la representación aún mítica del archipiélago en los mapas.

2. EL PASO A LA EDAD MEDIA Y ORIENTE CRISTIANO

De hecho hemos estado ya aludiendo a la Edad Media continuamente a la hora de ver qué islas míticas antiguas se mantienen durante el período o cómo los autores clásicos y determinadas obras donde el viaje tiene un

¹⁹ Sitran Gasparrini I, en *Biblioteca Marciana. Venezia*, Florencia, 1988, pp. 208-211.

²⁰ Poco más voy a decir del archipiélago canario. Remito por el momento a Vallejo, M., «Tierras fabulosas del mundo romano y cristiano», en *Tierras fabulosas de la Antigüedad*, pp. 307 y ss. Una perspectiva novedosa: Las Afortunadas, pp. 316 y ss.; Manfredi, V., *Le Isole Fortunate. Topografía de un mito*, Roma, 1993, y, sobre todo, Martínez, M., *Las Islas canarias de la Antigüedad al Renacimiento. Nuevos aspectos*, Santa Cruz de Tenerife, 1996, que recoge varios estudios anteriores del autor. A él envió asimismo para la bibliografía antigua y más reciente, que es realmente muy abundante, sobre las Canarias en las fuentes antiguas y medievales. Asimismo hace una amplia recensión del libro de Manfredi citado, pp. 257-263.

²¹ Plinio, *Historia naturalis*, VI, 37, 202-205, según Martínez, *op. cit.*, pp. 108-111.

protagonismo se recogen e reinterpretan entonces, con las consecuencias de representación consiguientes. No obstante recordemos que hablar de Edad Media en cuanto a sistemas de representación espacial es no decir nada, porque las diferencias entre los tiempos más antiguos y los últimos es total. Es claro que en la Alta edad el olvido y poco interés por un sistema ilusionista de sugerencia tridimensional es una característica, sea cual sea la explicación que se dé al hecho. Contemporáneamente, Bizancio sigue otro camino, pero no deja de ejercer un influjo constante en Occidente. Ya lo hemos puesto de manifiesto al hablar de la cartografía ptolemaica.

Desde un punto de vista cartográfico poco se puede decir del Imperio Romano de Oriente. No parece haber existido interés alguno por representaciones científicas, ni del mundo, ni de los territorios que constituían su imperio²². Cosmas Indicopleustes es un hombre del siglo VI, posible mercader y viajero por próximo oriente, «un cristiano», quizás un nestoriano, que escribe su *Topografía Cristiana* con fines que poco tienen que ver con la idea de la descripción de lugares o el espíritu científico, en tanto que todo lo subordina al Antiguo Testamento en cuanto a su concepción cosmológica o histórica. Su obra, es de destacar, tiene éxito, ya no en su momento, sino en los siglos del imperio medio posteriores al triunfo iconódulo, pese a la fuerte crítica a que la somete una personalidad tan influyente como el patriarca Focio. En realidad quizás hay que considerarlo significativo de una actitud mantenida en el imperio, pese a la existencia de intelectuales como Focio. Aparte de otras críticas, en lo que a nosotros nos afecta en este momento, lo considera un fabulador: «cuenta ciertos hechos inadmisibles en historia... Sería justo considerar a este hombre por un autor de fábulas más que un testigo verídico». De su concepción del universo niega: «el cielo no tiene forma de esfera y la tierra menos, sino que el primero es una especie de cámara con cúpula, la otra un rectángulo...»²³.

La *Topografía* se copió en algunas obras de lujo muy ilustradas en las que, junto a escenas bíblicas, hay esquemas que traducen esta concepción cosmológica. Resultan sorprendentes, no cabía esperar otra cosa, pero no nos proporcionan información respecto a las islas, porque los esquemas son demasiado generales, incluida la carta de la tierra²⁴.

Y en este sentido poco más queda decir, salvo recordar que fue en Bizancio donde se recuperó la *Geografía* de Ptolomeo en su versión con cartografía. Los ejemplares más antiguos se remontan al siglo XIII

²² Una introducción al tema Della Valle, *op. cit.*, pp. 339-360.

²³ Phorius, *Bibliothèque*, I, ed. y trad. R. Henry, París, 1959, n° 36, p. 21.

²⁴ Un estudio importante fue el de Wolska, W., *Recherches sur la Topographie Chrétienne de Cosmas Indicopleustès. Théologie et Science au VI^e siècle*, París, 1962, quien después llevó a cabo la edición y traducción del texto al francés en *Cosmas Indicopleustès, Topographie chrétienne*, París, 1968-1973, 3 vols.

(Copenhague, Vaticano y Estambul)²⁵. Todo parece indicar que en Bizancio no se generó la ilustración, sino en la antigüedad tardía. Aparte de lo comentado, se trata propiamente de un intento de hacer una cartografía aceptablemente fiable en líneas generales, donde el perfil de las islas, cuando son reales y no fabulosas, se intenta adecuar a una mínima realidad. Casi al tiempo, como sucederá más claramente en Occidente, la obra se convierte en pieza de lujo y de arte, en un objeto bello y suntuoso, para ver, pero nunca será una guía para viajar. Los nuevos conocimientos casi no se incorporan y los mapas se repiten una y otra vez.

Otro asunto es el de la imagen de la isla en las artes figurativas: mosaico, pintura, miniatura, etc. Diríamos que, sin buscar nunca la tercera dimensión, en una parte de lo bizantino queda suficientemente sugerida para que se repitan escenas como las antes citadas a la hora de aludir a un viaje marítimo o a la presencia de una isla. Por ejemplo, el *Menologio de Basilio II* (Biblioteca Vaticana, Gr. 1613), poco anterior al año mil, contiene un enorme número de miniaturas dedicadas a santos y fiestas de acuerdo con el orden del año. Para cada santo se ha seleccionado una escena de su vida y alguna presenta alusiones del tipo comentado. Por ejemplo, la historia elegida de Teodoro Studita lo presenta en relación a un viaje, lo que permite la presentación de un escenario marino en medio de dos costas, de la que una es una isla a la que se llega o a la que se va. Aunque los elementos espaciales son mínimos, la lectura correcta del significado es fácil.

En cuanto a Occidente, en la primera parte de la Edad Media es necesario referirse a una imagen ya mencionada que se repite insistentemente: el mapamundi de los Beatos²⁶. Ya se ha hablado de él a propósito de Tule. Recuérdese que se concebía en el siglo X de modo muy elemental, de modo que en el agua que cercaba los continentes se veían rectángulos de lados algo irregulares que eran de hecho las islas. ¿Cabe hablar de cartografía, de proyecciones sobre el plano, etc.? Indudablemente, no en el sentido moderno de la palabra, ni por intenciones. Detrás estaban unos conocimientos antiguos, la alusión a la proyección no falta, pero lo más importante es el mensaje de la catolicidad y apostolicidad de la Iglesia. Incluso la insistencia

²⁵ Della Valle, *op. cit.*, pp. 347 y ss., con bibliografía.

²⁶ De la bibliografía de los mapas de Beato, me limito a indicar, primero, el estudio pionero de Menéndez Pidal, G., «Mozárabes y asturianos en la cultura de la Alta Edad Media, en relación especial con la historia de los conocimientos geográficos», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXXXIV(1954), pp. 137-291. Por fin, Moralejo, S., «El mundo y el tiempo en el mapa del Beato de Osma», en *El Beato de Osma. Estudios*, ed. facsímil, Valencia, 1992, pp. 151-179. Sólo los manuscritos de la segunda familia contienen los mapas que ocupan un doble folio. Se ha encontrado algún mapa independiente de los Beatos, y entre ellos destacaría el del monasterio en parte rupestre de San Pedro das Rocas en Galicia, por tratarse del único mural. Menor interés para Beato tiene, Chocheyras, P., «Fin des terres et fin des temps d'Hésychius (V^e siècle) à Béatus (VIII^e siècle)», en *The use and abuse of eschatology in the Middle Ages*, Lovaina, 1988, pp. 72-69.

sobre el hecho de que la fundación de ciertas iglesias del mundo está relacionada con los apóstoles, no tan sólo la romana.

Durante muchos años, mientras ciertas condiciones de los mapamundi medievales iban cambiando, la imagen de las islas reflejadas sobre ellos se mantuvo sin apenas cambios. No se puede hoy en día hablar de un único significado para justificar su fabricación. Mientras en los Beatos se integran en la compleja composición de un libro y pretenden poner de manifiesto la universalidad de la iglesia, pronto se ven otros que no forman parte de un manuscrito sino que se conciben con independencia de otro soporte. También, cabe que llenen los muros de una sala, el mosaico de un pavimento, etc., y en cada ocasión habrá que explicar por qué se han creado. Siguen estando muy lejos de buscar la transcripción de un mundo real en su forma y proporciones. Aparecen esos mapas parlantes, cargados de inscripciones y al tiempo de imágenes. La existencia de seres extravagantes o razas monstruosas entendidas como reales llevará en algunos casos a que se les vea en los territorios que se supone que habitan, como en los mapas de Ebstorf y Hereford, que se convierten en un documento inapreciable para conocer la geografía y la antropología de lo imaginario medieval. En los últimos años se ha trabajado mucho sobre el tema²⁷. Pero al margen de la diferencia de significado que existe en cada creación, se puede afirmar que la realización de todas estas piezas no está en manos de especialistas, geógrafos, matemáticos, etc., sino de artistas (o artesanos, si se prefiere), que los conciben y llevan a cabo igual que trabajan en una pintura o un mosaico.

Los mismos mapas de los Beatos se llegan a poblar de construcciones, como el *Beato de san Andrés del Arroyo* (París, Bibliothèque Nationale, Nouv. acq. lat. 2290, fols. 13v.-14), ya de principios del siglo XIII. Incluso los barcos surcan las aguas oceánicas que circundan las tierras conducidos por remeros. La isla se beneficia de estos cambios. Ha perdido la forma rectangular, aunque la tendencia a un círculo de perfil ondulado sigue siendo tan convencional como la de antes. En cada una se encuentra asimismo una construcción, señal de que está poblada. A cambio, en apariencia no se ve Tule por parte alguna, pero al final se descubre nuestro error. Se trata de un mapa enormemente dislocado y caprichoso que ha desplazado la isla del septentrión por completo al oeste, de manera que se encuentra frente a las costas de África, pero con la presencia del sol en sus proximidades, como convenía.

²⁷ Una vez más indico que no pretendo recoger aquí toda la bibliografía, sino que me limito a recordar unos cuantos títulos que a su vez la contienen. Piénsese en el amplio capítulo de Woodward, D., «Medieval Mappaemundi», en *The history of Cartography, I Cartography in Prehistoric, Ancient and Medieval Europe and Mediterranean*, ed. J.B. Harley y D. Woodward, Chicago, 1987, pp. 286-370; Kemp, W., «Medieval pictorial system», en *Iconography at the crossroads*, ed. B. Cassidy, Princeton, 1993, pp. 121-137; Harvey, P.D.A., *Medieval maps* (The British Library), Londres, 1991. Finalmente el completo y sugestivo, Kupfer, M., «Medieval world maps: embedded images, interpretative frames», en *Word and Image*, 10, n° 3 (1994), pp. 262-288 .

No se debe creer que la cartografía de otros países realizada a partir del siglo XII es más precisa o se aproxima a la realidad. El *Mapamundi de Enrique de Mainz* o Maguncia, de fines del siglo XII, quizás inglés de Durham (Cambridge, Corpus Christi College, ms. 66, p. 2), resulta enormemente confuso, por su forma y la falta de colores que permitan una distinción rápida entre tierras y mares²⁸. Figura como frontispicio de una crónica del mundo de Honorio Augustodunensis y forma parte de un grupo de mapas de los que es el más antiguo, que se suponen originados en Inglaterra, aunque algunos fueron realizados en el Imperio, entre este siglo XII y el XIV. Las islas adoptan perfiles caprichosos con costas onduladas, pero alejadas de la realidad. Véanse por ejemplo las formas alargadísimas de Gran Bretaña e Irlanda, que llaman la atención especialmente por suponerse que el mapa se copió en la primera. El carácter religioso del mapa de Hereford, algo más tardío, no sólo viene avalado por la presencia de una *Maiestas* en la zona superior, sino porque parece que era tabla central de un tríptico en cuyas alas se encontraba una *Anunciación*²⁹.

En definitiva, ninguna de estas obras sobrepasa el siglo XIV, pero lo que llama la atención es que muchas deficiencias y convenciones permanecían cuando se creaban mapas nuevos, ya en el siglo XV, y para otros lugares como el Imperio e Italia. Andreas Walsperger debía de ser un monje benedictino de Constanza, que concibe un curioso *Mapamundi* (Vaticano, Pal. Lat. 1362 B) en 1448. Piénsese que en esta fecha las islas Canarias habían sido colonizadas y se tenía noticia por tanto de su ubicación al sur, frente a las costas africanas. Pues bien, Walsperger sitúa una «canaria», al norte de España, ya cerca de Gran Bretaña. Esto da idea de la absoluta imprecisión que caracteriza la empresa. Curiosamente, para leer las inscripciones todo está colocado de manera que el sur quede en la parte superior y el norte en la inferior, siguiendo en esto el sistema propio de los portulanos que ya entonces circulaban, al menos por el Mediterráneo. Todo esto no impide que posea un interés en orden a conocer el imaginario de entonces. Así nos encontramos a Gog y Magog como un gigante monstruoso, al árbol del sol y de la luna al que llegó y con el que sostuvo una conversación Alejandro Magno. En el extremo oriental se levanta una poderosa fortaleza protegida por dos líneas de defensa. De sus partes bajas salen corrientes de agua en las que se puede leer «tigris», «eufraten», etc. (fig. 7). Por tanto se trata del Paraíso. Más adelante volveremos sobre esto³⁰.

²⁸ Harvey, P.D.A., *Medieval maps*, pp. 24 y ss.; Ídem, *Mappa Mundi. The Hereford world map*, Londres, 1996, pp. 22 y ss.

²⁹ Bayley, M., «The Mappa Mundi triptych. The full story of the Hereford Cathedrals panels», en *Apolo*, junio 1993, pp. 374-378; Kupfer, *op. cit.*, pp. 273 y ss.; Harvey, *Mappa Mundi*, pp. 11 y ss.

³⁰ Se publicó en facsímil de no mucha calidad y se hicieron dos ediciones, la segunda de 1987, en Zurich, con un pequeño estudio de Edmond Pognon.

Se ha relacionado con el *Mapamundi de Leonardo Leardo* del que se hicieron varias copias. De hacia 1442 es el ejemplar de Verona (Biblioteca Civica, ms. 3119) y quizás del mismo año que Walsperger el de Vicenza (Biblioteca Civica Bertoliana, ms. 598 A)³¹. Resultan ambos muy caprichosos respecto a la realidad, pero en el segundo no faltan las Canarias en el lugar que les corresponde y, al menos, en número de cuatro. No queda duda de que la identificación del Paraíso en el mapa anterior era correcta. Aquí se ve en el mismo lugar, de gran tamaño y con una inscripción que dice «Paradixo». Son pocas las islas, siempre convencionales, pero pintada su superficie de un color que suele ser diverso del usado en los continentes.

Podría seguir hablando de otros mapas de entonces en los que se ponga de manifiesto el casi total desprecio por conjugar la información histórica o mítica con la realidad geográfica, pero nada añaden a lo dicho. Me limitaré a la sorprendente obra de fra Mauro. Era éste un monje de Murano en la laguna véneta, geógrafo y artista a quien el rey Alfonso V de Portugal encargó un gran mapamundi en el que debía poner al día los conocimientos geográficos que habían claramente aumentado con los descubrimientos portugueses en sus viajes siguiendo la costa occidental africana, viajes que culminarán con la llegada a la India a través de la circunnavegación africana³². Trabajó fra Mauro varios años en él, pero se ha perdido. Sin embargo se conserva en una impresionante copia que se dice haber sido hecha por el propio monje para uso del gobierno veneciano y que estuvo en el convento camaldolese de San Michel de Murano hasta que fue transferido a la Biblioteca Marciana. En 1460 ya estaba acabado con seguridad, quizás algún año antes. Está enmarcado en un gran rectángulo, pero el mapa mismo tiende a la forma elipsoidal ya que mide algo más en anchura que en altura, esto es, de este a oeste. Como otros mapas se orienta al revés de lo que hoy nos tiene acostumbrada la cartografía, esto es, el norte se encuentra en la parte baja. Importa mucho la situación del Paraíso al que luego volveremos. Los perfiles de Europa y África están trazados con mucha mayor veracidad que los asiáticos. Sus casi dos metros de diámetro han permitido al monje llenar de inscripciones explicativas zonas importantes, igual que dibujar edificios y todo tipo de accidentes geográficos.

Las islas son muy numerosas y abarcan a la mayoría de las europeas, siendo el perfil de sus costas aceptablemente próximo a la realidad, como en Córcega, Cerdeña y Sicilia y, en menor medida, las islas Británicas. Descubrimos que se acepta como bueno un paso a través del mar al sur de África entre el océano Atlántico y el Índico. Incluso Madagascar, demasiado ancha y poco larga, se ve próxima a la costa oriental (fig. 8). Cuanto más nos

³¹ *Cristoforo Colombo*, I, nº I. 20 y I. 21, pp. 157-163.

³² Gasparrini Leporace, T. (al cuidado de), *Il mappamondo di Fra Mauro*, Venecia, 1956 [*non vidimus*]; Sitran Gasparrini, L., *Fra Mauro, Mappamundi*, en Biblioteca Marciana, Venezia, pp. 130-131; Harvey, *Medieval Maps*, p. 69.

acercamos a Asia la invención se sobrepone a la realidad, tanto en tierra como en islas. El mapa de fra Mauro es la culminación de los artísticos realizados en medios monásticos y el primero de los científicos, donde hasta la intención se mantiene casi por completo al margen de lo sagrado, primando en él el interés por la geografía profana. A estas alturas, los portulanos circulaban por el Mediterráneo, especialmente los italianos, pero también los mallorquines y catalanes. Como muchos entre ellos, se prefirió aquí la orientación invertida sur-norte.

Sea cual sea el significado de este mapa no debemos entender que con él se renuncia al pasado. Por el contrario, la geografía sagrada imaginaria seguirá viva hasta fechas muy avanzadas, cuando la realidad de la tierra comenzaba a ofrecer pocas dudas a los europeos. El mapa tripartito isidoriano, donde a un lado y otro están Europa y África separadas por el Mediterráneo y la mitad restante la ocupa Asia, sigue teniendo vigencia. Después de todo, también servía para recordar la dispersión de los hijos de Noé después del diluvio, de acuerdo con la creencia de que Jafet se había instalado en Europa, Sem en Asia y Cam en África. Entretanto, el desarrollo de un lenguaje perspectivo ilusionista comenzaba a interesar tanto en Francia o los Países Bajos como en la Italia que entraba en el renacimiento. Así, algunos mapas estaban vistos desde una perspectiva panorámica que permitía la contemplación de todo.

Recordemos dos obras destacadas y algo contrapuestas. Por una parte, el sienés Giovanni di Paolo pinta cerca de 1450 una tabla de la Expulsión de Adán y Eva del Paraíso (N. York, M. Metropolitan) donde Dios señala una serie de círculos cuyo centro lo ocupa un mapa de la tierra, simplificación de alguno de los vistos que ha sido explicado de diversas maneras³³. Aunque se tiende a incluir al artista en el ámbito del renacimiento y esto es más rotundo en la reciente historiografía americana, lo cierto es que estamos ante un excelente pero conservador artista, que representa el paisaje de un modo elemental, lejos del análisis perspectivo propio de los grandes cuatrocentistas florentinos.

En el norte, Jean Mansel es un escritor al servicio de los duques de Borgoña, que redacta una historia universal, la *Fleur des Histoires*, entre 1446 y 1445 y que tiene un gran éxito. Sus dimensiones hacen que circule asimismo una versión abreviada. Pero es la primitiva redacción, en un ejemplar de lujo contemporáneo donde nos encontramos con una ilustración (Bruselas, Bibliothèqve Royale Albert I, ms. 9231, f. 281v.) que representa el mundo dividido entre los hijos de Noé (fig. 9). En la bella escena parece contemplarse todo desde una

³³ Dixon, L.S., «Giovanni di Paolo's Cosmology», en *The Art Bulletin*, LXVII (1985), pp. 604-613, supone que la fuente utilizada por el pintor es el *De Sphaera* de Giovanni da Sacrobosco, de inicios del duecento, mientras Strehlke, C.B., «Giovanni di Paolo, La creazione e la cacciata di Adamo ed Eva del Paradiso terrestre», en *La Pittura senese del Rinascimento 1420-1500*, Milán, 1989 (originalmente en inglés, exposición Metropolitan Museum, N. York, 1988), pp. 207-212, supone que hay que conceder mayor importancia a la concepción de Dante, cuyo Paraíso había ilustrado poco antes el pintor (Pope-Hennessy, J., *Paradiso. The illuminations to Dante's Diviny Comedy by Giovanni di Paolo*, Londres, 1993, ver sobre todo f.178, correspondiente al canto XXVIII, pp. 162-163).

enorme altura. Se trata del mapa isidoriano tripartito visto en perspectiva, no como proyección sobre un plano. No obstante, la necesidad de clarificar este espacio lleva a que las aguas separen los continentes de tal modo que cada uno da la impresión, sobre todo los menores, de que se trata de islas. Se ven campos, ciudades e incluso ecos de la mitología antigua y del Antiguo Testamento. A estas alturas –son las mismas fechas en que trabajaba fra Mauro– los descubrimientos portugueses eran un hecho. Pero a Mansel o al miniaturista anónimo que se ha bautizado como Maestro de Mansel, nada de esto le interesa, porque el mapa tiene, sigue teniendo, un carácter simbólico. Es posible que se hubiera tenido en cuenta la concepción que del mapamundi tuvo poco antes el gran pintor Jan van Eyck³⁴, al llevar a cabo uno que se caracterizaba por la minucia con que se representaba todo y porque las distancias entre ciudades eran reales, según cuentan los documentos, aunque podamos poner en duda esta última apreciación.

3. LA IMAGEN DE LA ISLA EN EL ARTE MEDIEVAL

No hemos dejado de mencionar aquí y allí imágenes en que la isla tiene un protagonismo en el arte medieval. Hemos visto de qué manera la relación entre viaje e isla se establece frecuentemente, de modo que uno advierte de la otra. En los albores de una representación espacial tridimensional el procedimiento que viene de la antigüedad se establece como uso cotidiano. Pensemos en las *Cantigas* del rey Alfonso X espléndidamente ilustradas en el último ejemplar de lujo que no llegó a terminarse, guardándose el primer volumen en la biblioteca del monasterio de san Lorenzo de El Escorial (T.I,1), mientras el inacabado se encuentra en la Biblioteca Nacional de Florencia. En el ejemplar escurialense se ilustran diversas escenas de viaje, siempre del mismo modo. En la cantiga 172 se explica el viaje que unos mercaderes realizan a Tierra Santa, yendo a desembarcar a San Juan de Acre, después de un peligroso viaje en el que reciben ayuda de la Virgen. Esto obliga al miniaturista a realizar escenas tan sólo marítimas, alternadas con las llegadas a Palestina o a España. En cada caso se trata de puertos, no situados en islas, pero la imagen sería la misma: el barco con los viajeros y la costa avistada, que tanto es continental como de isla³⁵.

³⁴ Sobre el mapa y su posible herencia, Sterling, Ch., «Jean van Eyck avant 1432», en *Revue de l'Art*, nº 33 (1976), pp. 7-82. Sobre la razonable relación entre este minucioso mapa y el reflejo de su sistema de representación en el Maestro de Mansel, Yarza Luaces, J., *Jan van Eyck*, Madrid, 1994, pp. 29-33.

³⁵ Yarza Luaces, J., «Iconografía del cammino e del viaggio», en *Columbeis*, V (1993); *Relazioni di Viaggio e conoscenza del mondo fra medioevo e umanesimo* (Génova 1991, a cura di S. Pittaluga), pp. 323 y ss.

No de otro modo se ve el viaje y la isla en el siglo XV, aunque la recuperación del espacio es más evidente. El maestro de Mansel, con otro miniaturista, ilumina un espléndido ejemplar del *Decamerón de Bocaccio* (París, Bibliothèque de l' Arsenal, ms. 5070). En las historias se comentan viajes que terminan con diversa fortuna. En pocos se pone de manifiesto el sistema representativo como en la historia del mercader Landolfo Ruffolo (II,4) que ve hundida su carraca por los genoveses (fig. 10). A duras penas llega a nado a la isla de Gulfe, donde la actuación de una muchacha le va a permitir recuperar sus riquezas aumentándolas si cabe. En la miniatura vemos al naufrago, en la playa de la isla, arrastrado a tierra por los cabellos por la mujer que hará su fortuna. La isla está rodeada de mar. Queda como signo de recuerdo de estas islas de los mapas que, para demostrar que están pobladas, se cubren con una construcción. Aquí hay un gran monte culminado por unas monumentales construcciones. La historia del juez pisano Ricciardo da Chiuzica (II,10) no se presta tanto a una imagen como la vista. Sin embargo, para explicar su peripecia el miniaturista ha creado un escenario marítimo, donde tanto se ve una amplia costa como una pequeña isla totalmente característica, porque se dibuja su perfil, cubierta por una construcción palacial que habita el juez y su esposa, defendidos por un pequeño murete³⁶.

Es evidente que estamos ante un arte que, aunque ha recuperado el interés por el ilusionismo, no consigue en estas obras unos resultados ajustados a un sistema geométrico fiable, lo que lleva a las desproporciones entre isla, habitantes, edificios construidos, etc. Mientras se investiga al respecto, persiste hasta tiempos muy avanzados el sistema, lo que nos permite contemplar el perfil de islas de las que sólo debíamos ver las costas. Así Johann Grüninger edita en Estrasburgo en 1502 las obras de Virgilio enriqueciéndolas con numerosas xilografías, sobre todo de la Eneida. En una, la isla en que residen ahora Heleno y Andrómaca destaca en el mar como algo montuoso con construcciones en lo alto, y una pequeña ribera donde es posible la ubicación de estos personajes que despiden a Eneas. Es algo absolutamente convencional, que se repite en otros grabados. Pero, además, estos grabados van a ser utilizados en Limoges hacia 1530-1540 para realizar un grupo de esmaltes con esa temática, sin que las condiciones cambien, pese a llegar a fechas tan tardías³⁷.

Buscando en otras obras se podría encontrar algún tratamiento de la tercera dimensión más correcto o convincente, pero siempre en casos donde la isla es algo genérico, que nada tiene que ver con una en concreto. En este sentido hay que decir que resulta extraordinaria, por las fechas en que se lleva a cabo y es una novedad propia de sus destacados autores, la visión de

³⁶ Ver otros ejemplos similares en el manuscrito en Boccace, *Le Décaméron. Manuscrit enluminé du XV^e siècle*, int. E. Pognon, París, 1978.

³⁷ *The Metropolitan Museum of Art. The renaissance in the North*, N. York, 1987, pp. 138-139.

la isla donde se ubica el Mont Saint Michel, tal como nos la dejaron los hermanos Limbourg en sus *Muy Ricas Horas de Jean de Berry* (Chantilly, Musée Condé, ms. 65, f.195)³⁸. Sabido es que se trata de una pequeña eminencia próxima a la costa, unida con tierra por banco arenoso en marea baja e isla cuando ésta sube. Su perfil montuoso culmina con los edificios de la gran abadía donde se rindió culto al arcángel Miguel, que planea por encima en su enfrentamiento al diablo, y fue centro de peregrinación casi desde su fundación (fig. 11).

Sin duda es un emplazamiento muy particular que se presta a que los artistas que lo conocen pretendan reflejar algo en sus obras. No fueron los hermanos Limbourg los primeros en dejar memoria de esa realidad. El espléndido Maestro de las Horas Boucicaut, poco antes, en las *Horas* que le dan nombre (París, Musée Jacquemart-André, ms. 2, f. 11v.)³⁹ lo sugirió igualmente en la ilustración del arcángel, pero todo resulta más elemental o sencillo, mientras en la obra antes mencionada el contacto con la realidad es más preciso y minucioso. Se diría que el Maestro Boucicaut pudo haber pintado la isla sin haberla visto, simplemente de acuerdo con lo que de ella le contaran, mientras los Limbourg reflejan una realidad contemplada en vivo.

Dos islas presentan unos perfiles tan especiales que conviene referirse a ellas con más detenimiento: la isla de Patmos donde se dice que San Juan compuso el Apocalipsis y el Paraíso terrenal cuando se concibe como tal. Aun cuando fuera algo sabido, no es hasta unas fechas avanzadas del gótico cuando la imagen del evangelista Juan deja paso frecuente a la del mismo como autor del Apocalipsis.

En Bizancio, por el contrario, pese a que el Apocalipsis fue excluido del canon de los libros bíblicos durante mucho tiempo, al menos desde el siglo XI la imagen de Juan se vincula a él. De los siete primeros diáconos elegidos por los apóstoles, Prochoros fue discípulo y secretario de Juan. Es a él a quien dicta el texto apocalíptico mientras reside en Patmos. Y por ello se les ve juntos, un anciano solemne (Juan) y un joven que escribe a su dictado (Prochoros). El espléndido *Leccionario* (Cod. 587) del monasterio Dionysiou se inicia con una miniatura a folio entero (f. 1v.) donde ambos actúan, recibiendo Juan la revelación de un Dios que se manifiesta en forma de arco de

³⁸ La bibliografía sobre este extraordinario manuscrito es extensísima. Me limito aquí a señalar algunos de los estudios más significativos. En primer lugar, la conocida edición de Samaran, Longnon y Cazelles, *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, París, 1969, de la que se han hecho ediciones en diversos países. Figura aquí la imagen como il. n° 134 y allí se comenta el antecedente del Maestro de las Horas Boucicaut. Quien ha estudiado el período con más intensidad en una obra monumental es Meiss, M., *French painting in the time of Jean de Berry. The Limbourgs and their contemporaries*, Londres, 1974, 2 vols. Finalmente, a raíz de la publicación de la edición facsímil se publicó un volumen de estudios: Cazelles, R., Rathofer, J., *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, Lucerna, 1984.

³⁹ Meiss, M., *The Boucicaut Master*, Londres, 1968, fig. 2.

círculo y mano surgiendo de él, en un terreno montuoso que, sin duda, es la isla de Patmos⁴⁰.

Nos gustaría saber cómo se iniciaba la gran tapicería del Apocalipsis de Angers de fines del siglo XIV, el mayor esfuerzo realizado en obra monumental para ilustrar el misterioso libro, pero entre las partes desaparecidas está la figura inicial de Juan escribiendo⁴¹. Sin embargo, es posible ver cómo lo concibió el pintor catalán valenciano Valentín Montolú. Entre los restos de un retablo dedicado al evangelista, una tabla está dedicada a Juan en Patmos (Barcelona, col. privada) (fig. 12)⁴². El santo escribe sentado ante un atril, mientras en el aire se ven señales apocalípticas, como el dragón y la mujer vestida de sol, mientras en las cuatro esquinas de la isla se encuentran los cuatro ángeles de los vientos que ocupan las cuatro esquinas del mundo. Es interesante ver que en cierta medida la isla se ha convertido en un microcosmos, porque lo normal es que esta manifestación se perciba en la ilustración propiamente apocalíptica cuando surge el ángel del sol con la señal de Dios. Y, para recalcar la semejanza, la isla está aislada de tierra, es una isla como tal. Esta iconografía se mantendrá con variantes en numerosas piezas, sea en libros iluminados o en tablas pintadas.

Pero cuando Valentín Montolú llevaba a cabo esta tabla la imagen tenía tras sí una larga historia. Piénsese en Giotto y sus frescos de Santa Croce (capilla Peruzzi), donde un Juan Evangelista medita concentrado, como adormecido, sentado en el suelo de una pequeña isla que parece deslizarse por el mar, mientras en su entorno van apareciendo signos apocalípticos.

No de otra manera se encuentra esta visión de Juan en las *Muy Ricas Horas de Jean de Berry* antes mencionadas, mientras los otros evangelistas, Mateo y Lucas tienen un tratamiento de tales, sin más. Quiero llamar la atención sobre un detalle: el águila simbólica sostiene en su pico todos los instrumentos necesarios para escribir (f. 17). Una de las tablas laterales del *Tríptico de Santa Catalina*, del hospital de San Juan de Brujas de Memling, se dedica a la escena que estamos comentando. Aquí, aunque no se cierra la isla, se ve a Juan en una esquina, mientras contempla las visiones que se perciben más allá de la isla. Existe, por tanto, desde 1300 una imagen de

⁴⁰ Pelekanides, M. et al., *The treasures of Mount Athos. Illuminated manuscripts*, I, Atenas, 1974, fig. 189.

⁴¹ *La tenture de l'Apocalypse d'Angers (Cahiers de l'Inventaire 4)*, s.l., s.f., pp. 94-95.

⁴² Gudiol Ricart, J., Alcolea Blanch, S., *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, 1986, cat. 436, fig. 60. La idea podría haberse tomado de ciclos apocalípticos mal conocidos. Así, existe un notable «Apocalypse en images» (Lyon, Bibliothèque Municipale, ms. 439), francés del norte, que recientemente ha sido clasificado como de h. 1450, y contiene unas ilustraciones que se separan de los modelos usuales por entonces. Al comienzo (f. 7v.) se ve una imagen de Juan en Patmos quizás aún más compleja que ésta de Montolú en la que la presencia del ángel con la señal eterna y los ángeles de los cuatro puntos del mundo adquiere un protagonismo esencial y se mantiene la imagen de isla visible (Avril, Reynaud, *op. cit.*, n.º 51, pp. 102-103).

Patmos, de tamaño reducido, abarcable en la imagen, el perfil de cuya costa es perfectamente abarcable, tanto si se trata de obras antiguas donde la recuperación del espacio está en una de sus etapas primeras, como si pertenecen al último mundo medieval o el primero del renacimiento. Así lo encontramos aún, por ejemplo, en los Cuatro evangelios que pertenecieron a Federico de Montefeltro, duque de Urbino, hoy en la Biblioteca Vaticana (Urb. lat. 10, f. 175) y que iluminaron Guglielmo Giraldi y Franco de' Russi hacia 1480-1482⁴³.

Pero por esos años había nacido una variante curiosa, incluso algo cómica, que se sitúa a enorme distancia de la visión trascendente que ofrecía Giotto. Se mantiene la escenografía tal como se ha indicado hasta ahora, pero se le añade un pequeño diablejo que intenta robar el recado de escribir, a espaldas del evangelista, para tratar de esta forma ingenua de impedir que se escriba el libro de la Revelación. En la portada sur de la catedral de s'Hertogenbosch, en la Holanda actual, encontramos esculpido este motivo. En la miniatura, al menos podemos verlo en las *Horas de Jean du Dunois* (Londres, British Library, Yates Thomson ms. 3, f. 13), del taller del Maestro de las Horas Bedford, ya hacia 1435-1440. Desde ahora la nueva fórmula no sustituye a la anterior, sino que convive con ella⁴⁴. Manuscritos franceses, flamencos y holandeses la hacen suya. Incluso se encuentra en la pintura sobre tabla, como en el *San Juan en Patmos* (Rotterdam, M. Boymans-van Beuningen), del Maestro del Prendimiento de Jesús, un seguidor de T. Bouts⁴⁵, donde, como variante, el demonio aparece por los aires.

Aunque los ejemplos son muchos me limitaré a comentar uno que puede sernos próximo: el *Libro de Horas de Isabel la Católica* (Madrid, Biblioteca de Palacio, f. 13v.) (fig. 13), que en realidad debió de hacerse en Flandes para su suegra, Juana Enríquez. Se trata de las cuatro imágenes de evangelistas, al comienzo de las Horas, donde todos figuran como tales y se eligen varios textos evangélicos suyos para ser leídos. En concreto, junto a Juan se inician las primeras palabras de su evangelio. Sin embargo, se le representa en relación a la visión apocalíptica. La isla está recortada de modo que parece un círculo con césped falso. En ella el santo escribe, mientras a la derecha, el águila sostiene el rollo con el pico. Pero, en el lado contrario, casi a espaldas del escritor, un diablo taimado descarga sobre el agua el tintero. Se ve la intención, pero el procedimiento utilizado roza lo grotesco y colabora a crear una imagen algo jocosa⁴⁶.

⁴³ *Bibliotheca Apostolica Vaticana*, pp. 218-219.

⁴⁴ Van Gelder, J.G., «Der Teufel stiehlt das Tintenfass», en Rosenauer, A., Weber, G. (eds.), *Kunsthistorische Forschungen Otto Pächt zu seinen 70 Geburtstag*, Salzburgo, 1972, pp. 173-188.

⁴⁵ Chatelet, A., *Les primitifs hollandais*, París, 1980, pp. 81-83, fig. 70.

⁴⁶ Domínguez, A., *Libro de Horas de Isabel la Católica*, ed. facsímil, Madrid, 1991, p. 43.

Quizás sea más interesante la otra isla a la que antes me refería: el Paraíso terrestre. ¿Dónde se encontraba este lugar de delicias elegido por Yahvé para situar en él a la primera pareja humana en estado de pureza? Esta ha sido una pregunta que se han hecho los cristianos desde los primeros siglos de su existencia. Tampoco ha faltado otra que va unida a la anterior: ¿Todavía existe o fue destruido después del pecado de los primeros padres? Y en el caso de existir, ¿cómo es?

Parece que ya antes del nacimiento de Jesús en medios judíos, concretamente en el *Libro de los Jubileos* del s. II a. J.C., se mantenía con seguridad la creencia de que el Paraíso seguía existiendo y, después de la muerte de Jesús, Flavio Josefo lo afirmaba también⁴⁷. Los escritores cristianos no pensaron otra cosa e, interpretando equivocadamente algunos textos, creyeron que el Paraíso estaba situado en el Extremo Oriente. Muchos fueron los que se pronunciaron al efecto, pero me limitaré a citar a Isidoro de Sevilla, que al describir Asia afirma con claridad: «El paraíso es un lugar situado en tierras orientales, cuya denominación, traducida del griego al latín, significa *jardín*; en lengua hebrea se denomina *Edén*, que en nuestro idioma quiere decir *delicias*. La combinación de ambos nombres nos da *El Jardín de las delicias* ... Se halla ceñido de una muralla de fuego de tal magnitud, que sus llamas casi llegan al cielo»⁴⁸. A partir de aquí pueden existir variantes. Se hablará de una simple muralla de enorme altura, se señalará que está en un lugar de tal altura que las aguas del diluvio no llegaron hasta él, que es inaccesible para los hombres desde la falta de Adán y Eva, que en él tiene origen una fuente de la que nacen los famosos cuatro ríos del Paraíso, etc.

Esta fue la teoría más común, aceptada por casi toda la cristiandad. Por ello en la mayoría de los mapamundi que ya hemos visto, se encuentra representado de manera esquemática, pero en gran tamaño, en el extremo oriental. Recuérdense los Beatos orientados de modo que el este se sitúa en la zona superior. Volviendo al *Beato de Fernando I y Sancha*, nos encontramos que en su parte superior, un poco a la derecha, se dibuja un gran rectángulo teñido el fondo de color, al contrario que la tierra común. Allí están Adán y Eva en el momento de pecar ante la serpiente que se enrosca al árbol. Otra es la orientación en la obra de Andrea Walsperger, como hemos visto. Por eso

⁴⁷ Como no es este el tema que aquí me ocupa, sino la visión del Paraíso como isla, me limitaré a mencionar algunos trabajos dedicados a estudiar el Paraíso terrenal. Todavía es destacable, pese a que no todas sus afirmaciones deben mantenerse, Graf, A., *Il mito del paradiso terrestre*, con una int. de Gianfranco de Turreis, Roma, 1982 (escrito originalmente en 1878 y revisado en 1892); Deluz, C., «Le Paradis terrestre, image de l'Orient lointain dans quelques documents géographiques médiévaux», en A.A.V.V., *Images et signes de l'Orient dans l'Occident médiéval*, Marsella, 1982, pp. 143-161; Delumeau, J., *Une histoire du Paradis, Le jardin des délices*, París, 1992 (de él tomo los datos citados, pp.59 y ss.); Cardini, F., «Alla cerca del Paradiso», en *Columbeis, V; Relazioni...*, pp.67-88.

⁴⁸ Isidoro de Sevilla, San, *Etimologías*, ed. J. Oroz Reta y M.A. Marcos, Madrid, 1983, II, lib. XIV, 3, p. 167.

el extremo oriente se encuentra a la izquierda. Y allí se levanta una impresionante fortaleza, sobre montañas, doblemente cercada con muros, dotada de torres de gran altura (fig. 7). De ella salen los cuatro ríos famosos. No cabe duda de que es el Paraíso terrenal, el Jardín de las Delicias de San Isidoro.

Existe, no obstante otra tradición bien establecida, vinculada al mundo irlandonortumbro, que se supone se genera en el siglo VI, pero tiene especial resonancia siglos después. Es el *Viaje de San Brandán*, la *Navigatio Sancti Brandani*, tal como aparece en latín en el siglo X. Habla de un viaje fantástico por el Atlántico, donde los navegantes encuentran diversas islas, pero una tiene un interés especial, porque puede ser el Paraíso⁴⁹. El éxito de la historia fue enorme y de ella se hicieron múltiples versiones. Una es más conocida que las restantes. Se escribió en anglonormando hacia 1200 y su autor, el clérigo Benedeit, la dedicó a la reina Matilde, esposa de Enrique I. Se cuenta en ella como al final del viaje, en la zona más alejada de occidente, se llega a un paisaje de niebla que impide ver «todo el recinto del que Adán fue dueño». No hay duda de qué está hablando el viajero. Pero con la ayuda divina se van acercando, mientras la niebla se abre y les deja un camino que les lleva al Paraíso. «Al principio sólo ven una muralla que se alza hasta las nubes. No tenía ni almenas, ni voladizo, ni barbacana, ni atalaya alguna». El muro es tan blanco que molesta la vista y no saben de qué materia la hizo Dios. La puerta está guardada por dragones y una espada cuelga sobre ella. Van a conseguir entrar por fin⁵⁰.

No interesa ahora saber qué encuentran, lo importante es saber que otra tradición cristiana afirmaba que el Paraíso terrenal era una isla situada en el extremo occidental de la Tierra, rodeada de una gigantesca y fortísima muralla, con una entrada defendida, en este caso por dragones, pero también de otras maneras. ¿Tuvo esta creencia alguna consecuencia en las representaciones artísticas? Me limitaré a presentar tres casos en los que es perceptible esta concepción que, sin embargo, raramente se muestra en los mapamundi.

En primer lugar, se encuentra en las *Muy Ricas Horas de Jean de Berry* (f. 25v.) (fig. 14), en una miniatura de la que se ha dicho que no formaba parte del programa inicial y que no es común en los Libros de Horas⁵¹. Las aguas bañan las montañas que rodean el muro liso, sin otra señal o marca en él que la puerta de la derecha. Se supone que es de un material indefinido que se asemeja aquí al oro. El paisaje del interior corresponde al Jardín de las Delicias, con la Fuente de la Vida y la historia de la creación, la caída y la

⁴⁹ Delumeau, *op. cit.*, pp. 137-138; Cardini, *op. cit.*, pp. 74 y ss.

⁵⁰ Benedeit, *El Viaje de San Brandán*, prólogo y traducción M.J. Lemarchand, Madrid, 1983, cap. XXX, pp. 55-56.

⁵¹ Longnon, Cazelles, *op. cit.*, n° 20. En realidad, aunque se haga ahora más frecuente, ya en el viejo mapa de Hereford en la zona oriental, se separa el Paraíso del entorno presentándolo como una isla circular, sólo con una puerta de entrada y salida que está cerrada (Delumeau, *op. cit.*, p. 89).

expulsión. Miniatura excepcional como idea, lo es también por su originalidad iconográfica.

Más o menos por los mismos años, cabe que un poco antes, un seguidor importante de Jacquemard d'Hesdin trabajaba para el duque de Berry en unas *Antigüedades Judaicas* de Flavio Josefo, en verdad monumentales, que no se llegaron a terminar (París, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 247). Es autor, en el primer volumen de los dos en que iba a consistir la obra, de una excepcional miniatura (f. 3) donde Yahvé presenta Eva a Adán en el Paraíso. De nuevo nos encontramos con una isla casi circular, rodeada por todas partes por el mar, amurallada, pero con salidas de agua abiertas en los muros, quizás correspondientes a los ríos, aunque sólo se vean tres. Como el pecado no se ha cometido no hay lugar para la puerta. El paisaje interior es convencional y comprende la Fuente de la Vida y numerosos animales que aún conviven sin rivalidades.

El tercer ejemplo lo hemos visto ya: el mapamundi de Fra Mauro, de la Biblioteca Marciana de Venecia. El marco rectangular del círculo de la tierra crea cuatro esquinas con superficies amplias en las que se ven otros tantos círculos. El de abajo, a la izquierda, presenta el Paraíso (fig. 15). Se diría que el monje es más racional que los hermanos Limbourg, porque éstos presentaban una puerta por la que eran expulsados los primeros padres que daba al mar, mientras aquí conduce a una zona montañosa. Fra Mauro ha pintado casi una península más que una isla. Tiene la forma circular ya vista rodeada por agua, está circundada por una alta y fuerte muralla en la que se abre una puerta custodiada por un serafín. Es de allí de donde salen las cuatro corrientes que aluden a los ríos de siempre. En el sucinto interior Dios habla con Adán y Eva. No había buen lugar en el mapa para situar el Paraíso. La amplitud de las tierras trazadas era tal que no dejaba apenas sitio para el agua. Por tanto se decidió desplazar el Paraíso fuera del círculo. La miniatura no alcanza ni la espectacularidad, ni la calidad de las otras, pero es extremadamente interesante.

Probablemente, una búsqueda minuciosa proporcione varios ejemplos más. Los vistos son suficientes para creer que la narración de origen irlandés encontró buena acogida en los siglos del gótico en toda Europa. De hecho, incluso creía en ella Cristóbal Colón. En la *Tercera Carta de Relación* a los Reyes Católicos describe las tierras que va descubriendo y al mismo tiempo se detiene a explicar cómo es el Paraíso Terrenal. Llega a la conclusión que si en estos lugares no está, al menos debe de estar cerca. Aunque no lo había visto en ningún «mapamundo» de los que había consultado, es claro que tenía noticias de que había razones para creer en su ubicación en el mar y en occidente⁵².

⁵² Cito según Colón, Cristóbal, *Los cuatro viajes del almirante y su testamento*, ed. I.B. Anzoategui, México, 1958, 3a. ed., pp. 187-189, al no tener a mano Colón, C., *Textos y documentos completos, I Relaciones de viajes, cartas y memoriales*, ed. C. Varela, Madrid, 1984 2ª ed. Además, Quartino, L., «Presupposti iconografici al paradiso Terrestre

La concepción de un castillo de altas murallas que defiende de un peligro exterior, incluso de una intromisión, es un tópico medieval. La fortaleza puede ser de la fe, asaltada por demonios, herejes o musulmanes, como sucede con el *Fortalitium Fidei* de Alonso de Espina a mediados del siglo XV, o el Castillo de Amor, defendido por mujeres contra el ataque masculino, desde el siglo XIII. Pues bien, en ocasiones excepcionales, para destacar aún más que esa defensa debe ser difícilmente expugnable puede rodearse de agua y convertirse, como el Paraíso terrestre, en una isla. Es el caso de la ilustración de un manuscrito del *Champion des Dames*, de Martín Le Franc (Bruselas, Bibliothèque Royale Albert I, ms. 9466)⁵³, donde no hay confusión posible con un foso, sino que el castillo se halla separado de tierra y en medio del mar, atacado desde aquí y desde allí, mientras se ven las defensoras asomadas tras los muros⁵⁴.

El Paraíso como isla situada en occidente parece provenir de tradiciones de viajes de gentes del norte por el Atlántico, como hemos tenido ocasión de ver. El *Viaje de San Brandán* se sitúa entre los viajes fantásticos que tan importantes fueron en la Edad Media y en los que creyeron firmemente la mayoría de las gentes como si fueran verdaderos itinerarios recorridos por los aventureros. Por eso también a partir de un momento la isla de San Brandán, no exactamente el Paraíso, apareció en algunas cartas, siempre que se concediera un espacio en el mar para ubicarla. Incluso cuando se descubrió América, cuando surgieron los primeros mapas que la representaban, se da el caso de que junto a islas reales perfectamente identificadas, se encuentra esta isla fantástica, que sigue hallando eco en la imaginación fantástica de las gentes.

Piénsese, por ejemplo, en el mapa de Europa trazado científicamente y con nuevos procedimientos de proyección por Rumold Mercator en los años siguientes a 1590 y que se imprimieron en el siglo siguiente. En uno espléndido de 1613 se ve que en la misma latitud que el sur de Irlanda y la longitud del occidente de Islandia se encuentra la isla de san Brandán (S. Brandain)⁵⁵, mientras ha desaparecido todo rastro de Tule.

No todas las narraciones de viajes maravillosos e iniciáticos tuvieron el éxito y la difusión que el de estos monjes irlandeses y aún menos merecieron ser ilustrados o dejar huella en obras artísticas o de la cartografía. Pero

di Cristoforo Colombo», en *Columbeis*, II (1987), pp. 395-402; Fasce, S., «Colombbo, il Paradiso Terrestre e Mircea Eliade», en *Columbeis*, I (1986), pp.199-205.

⁵³ A[vril], F., «Martin Le Franc, *Le Champion des Dames*», en Avril, Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France, 1440-1520*, París, 1993, nº 112, p. 205

⁵⁴ Un dibujo que copia la ilustración en Richards, J., *Sex, dissidence and damnation*, Londres- N. York, 1991, fig. 6, donde en el texto ni se habla de la imagen.

⁵⁵ *Landmarks of Mapmaking*, ed. de Tooley, Bricker y Crone, N. York, 1989 (Londres, 1976), p. 71.

en ellos se repiten ciertos tópicos entre los que el más importante es el de la isla maravillosa, disfrutando de un clima grato y benigno, con construcciones fantásticas y algún otro elemento maravilloso. Desde el *Finis terrae* galaico se mira hacia el mar y siempre hay alguien que ciertos días cree ver tierra hacia el oeste. Después de todo, esto mismo le decían a Cristóbal Colón en la isla de El Hierro, al occidente de Canarias: «juraban muchos hombres honrados españoles...vecinos de la isla de Hierro, que cada año veían tierra al Oeste de las Canarias, que es al Poniente».

De Galicia procede un escrito fantástico e interesante que se fecha en el primer cuarto del siglo XI, *Trezenzonii de Solstitionis insula magna* (Acerca de la gran isla de Solstición, de Trezenzonio)⁵⁶. Se supone que este desconocido Trezenzonio es el autor del opúsculo y el viajero protagonista. Indica que llega al faro de Hércules en La Coruña, que llama «de Brigantium», y desde él cree descubrir a lo lejos una gran isla. Se embarca, después de encomendarse a Dios, y llega a alcanzarla. Todo lo que encuentra son maravillas. Es llamativo el descubrimiento de una basílica de dimensiones tan enormes que sólo se aceptan para el mundo de lo imaginario, dedicada a santa Tecla y labrada de un modo maravilloso, así como llena de riquezas. Vive allí un tiempo, mientras alaba la agradable temperatura de la que disfruta en cualquier época del año, aunque la isla está rodeada por nubes que impiden que sea vista salvo por aquellos elegidos por Dios. Cantan coros de ángeles y de bienaventurados ante el altar de la iglesia. Una inscripción sobre una columna de mármol cita la basílica de Santa Tecla y el nombre de la isla, así como el del río que la cruza. Vive allí siete años, hasta que se le insta a que vuelva, para lo que se le prepara un navío en el que retorna.

Los viajes maravillosos no son exclusivos de los cristianos occidentales, ni orientales. En el mundo musulmán también existen⁵⁷, y, aunque es la navegación por el Índico asunto más destacado, incluyendo las historias fantásticas de Simbad, no se olvida el Atlántico, haciéndose eco los autores de los escritos de mitos e historias clásicos. Se mencionan islas como las Canarias, si bien se dice que están pobladas por monstruos extraordinarios, castigados por Alá⁵⁸.

Junto al viaje maravilloso se encuentra el real donde el autor proporciona noticias fidedignas de lo que ve. Es curioso constatar cómo la mayor parte de estos viajeros que llegan a lugares lejanos, cuyo conocimiento en occidente es mítico más que real, buscan e inquietan a los nativos para que

⁵⁶ Sigo el estudio, datación y traducción de M.C. Díaz y Díaz, *Visiones del Más Allá en Galicia durante la Alta Edad Media*, Santiago de Compostela, 1985, pp.112-119.

⁵⁷ Picard, Ch., «Récits merveilleux et réalité d'une navigation en Océan Atlantique chez les auteurs musulmans», en *Miracles, prodiges et merveilleux au Moyen Âge* (Orléans 1994), París, 1995, pp. 75-87.

⁵⁸ Picard, *op. cit.*, p. 82.

les indiquen dónde deben encontrar aquello que no ven, pero que están seguros de que existe, porque lo cuenta Isidoro o Beda. Se trata de lugares habitados por razas monstruosas o todo lo que transmitió la literatura de la antigüedad sancionada positivamente por los escritores cristianos considerados como autoridades. La mayoría tienen una difusión relativa, salvo Marco Polo, y no suelen copiarse en ejemplares ilustrados⁵⁹. Excepcionalmente, se reunieron varios de estos relatos en manuscritos extraordinarios. Quizás el más interesante sea *Le livre des merveilles* (París, Bibliothèque Nationale. ms. fr. 2810) que el duque de Borgoña, Juan sin Miedo, regaló a su tío, Jean de Berry, y que ilustró el Maestro de las Horas Boucicaut con su taller⁶⁰. Allí se reunieron viajes reales e imaginarios, pero que ellos tomaban por reales, como los de Marco Polo, Odorico de Pordenone, Jean de Mandeville, Hayton y otros, y se adornó con una multitud de ilustraciones. Por supuesto, el miniaturista no había hecho ninguno de estos viajes, de modo que interpreta todo lo que le cuentan en clave medieval, donde los elementos descritos pasan una criba y se hacen familiares al espectador de entonces.

Marco Polo u Odorico, como tantos viajeros ficticios y reales, gustan de describir las islas por las que pasan, así que nos encontramos con muchas ilustraciones que aluden a ellas. Sin embargo, aunque el manuscrito debió de hacerse poco antes de 1413, cuando el ilusionismo espacial estaba aún en un período de transformación, las escenas se sitúan en un espacio que en nada indica que se trate de una isla. Pongamos un caso. Tanto Marco Polo como Odorico hablan de la isla de Ceilán, hoy Sri Lanka, contando historias parejas. Marco Polo comenta la enorme riqueza en piedras preciosas que allí existe y de la que se beneficia el rey. También habla de una alta montaña donde, según los nativos, se encuentran los restos de Adán, aunque algunos creen que se trata de los de otro personaje importante, que resulta ser Budha⁶¹. Todos van desnudos debido al calor. Odorico se extiende menos, pero menciona el supuesto sepulcro de Adán. Por fin comenta la riqueza en piedras preciosas en otros términos. Según él existe una especie de lago que las posee en abundancia y el rey permite en algún momento a los pobres que vayan a buscarlas y se apropien de las que encuentren⁶². En el manuscrito es la obra de éste la que se ilustra (f. 106v.). Vemos un paraje montañoso, poblado por animales fantásticos y reales, y una corriente de agua donde están en parte sumergidas esas gentes humildes, hombres y mujeres, todos desnu-

⁵⁹ Yarza Luaces, J., «La fascinación del viaje a Oriente y el arte medieval», en *II Ciclo de conferencias sobre Historia del Arte*, Orense, 1988, pp. 3-34.

⁶⁰ Meiss, *The Boucicaut Master*, pp. 116 y ss.

⁶¹ Marco Polo, *Le deviselement du monde. Le livre des merveilles*, París, 1980, II, cap. CLXXXIV y CLXXIX, pp.422-424 y 454 y ss.

⁶² Oderrico Da Pordenone, *Relación de viaje*, ed. y trad. Nilda Guglielmi, Buenos Aires, 1987, cap. XVII, pp. 68-69.

dos, que se inclinan buscando las gemas. Lo que se presenta es algo exótico para unos ojos franceses del siglo XV, pero nada indica o distingue si se trata de tierra firme o estamos en una isla.

Un último campo de exploración está en los relatos de vidas de santos, aunque no aporte nada nuevo, sino que insiste sobre lo mismo. Tenemos un ejemplo muy notable, que forma parte de la historia a la que se ha incorporado lo que hemos de considerar un relato hagiográfico. En un ejemplar de las *Crónicas de Hainaut* iluminado en el taller de W. Vrelant (Bruselas, Bibliothèque Royale Albert I, ms. 9243, f. 115) hablan de santa Waudru. Tiene que hacer un viaje a Irlanda para reunirse con su marido, que es el gobernador. La imagen es pintoresca y animada. El paisaje está profundamente humanizado, pero llama la atención el perfil sinuoso de las costas, la existencia de zonas que parecen isla, tan caprichosa resulta la línea de tierra. Tal vez el miniaturista tuvo más presente su propia tierra neerlandesa que la de la isla nórdica.

4. HACIA UNA CARTOGRAFÍA PROFANA

Ya hemos hablado del protagonismo que poseen las islas en las narraciones de viajes reales o fantásticos o por su presencia en mapas medievales antiguos donde la precisión parece vicio y no virtud. Pues en realidad, cuando aún no es posible hablar de una cartografía medianamente científica, sean cuales sean sus presupuestos, hay obras donde, en vez del mapamundi, se dibujan territorios más concretos, que dan la impresión de aproximarse más en sus perfiles y dimensiones a aquello que representan. Mathew Paris, monje, cronista, orfebre, miniaturista y escriba del siglo XIII, es autor casi seguro de varios mapas de Tierra Santa y Gran Bretaña, además de algún itinerario que posee un indudable interés. Se ha pronunciado la palabra cartografía para designar, sobre todo, la imagen repetida cuatro veces de Gran Bretaña⁶³. Hay variantes de detalle, salvo en una, citándose unos lugares o dejando de citarse otros, entre una imagen y la otra, la mayor parte de las veces.

Me fijaré en la que se encuentra en el ejemplar conservado en Londres (British Library, Cotton ms. Claudius D.VI, f. 12v.) (fig. 16). Cualquiera puede reconocer el perfil de la gran isla, el estrechamiento en la zona norte, ya en Escocia. También el alargamiento en punta un poco exagerada de Cornualles, etc. Dos cinturones de murallas son los muros de Adriano y quizás los de Antonino Pío. Los ríos están dibujados de modo ostensible y, relativamente, se acercan a una cierta realidad, si bien es visible que el Támesis

⁶³ Ver, con bibliografía y discutiendo diversos puntos de vista, Vaughan, R., *Mathew Paris*, Cambridge, 1979 (1958), sobre todo el capítulo dedicado a la cartografía, pp. 235 y ss.

se hace desembocar demasiado al sur. ¿Pintó la obra Mathew Paris y es responsable de los elementos cartográficos que en ella figuran? Pocas dudas quedan de que sea autor material de la ilustración, como sucede con el resto de las imágenes que figuran en sus obras. Sin embargo, es más difícil creer que sea el auténtico creador del mapa. Se ha visto que hay una cierta incurvación en un lado y otro que animaría a pensar que la copia procede de un original mapamundi. Pensar así significa creer que ese original proveniría de la antigua Roma⁶⁴.

Paris permanece, sean cuales sean las condiciones en que creó el mapa de Bretaña, como una excepción para su época. Pero es en este terreno de las islas donde conviene continuar, aunque dando un salto cronológico. Los libros destinados a describir islas se despegan de las grandes imágenes del mapamundi. Un solo libro describe por escrito numerosas islas y, no con tanta frecuencia, presenta imágenes de todas ellas.

Pongamos por caso el de Nicolò Scillacio, profesor en Pavía, cuando en 1493 llegaron las primeras noticias del descubrimiento de nuevas tierras en occidente, esto es de América, aunque aún no se hablara de un continente. Recibe diversas informaciones, una carta de un supuesto español que conocía el viaje, llega a él la edición latina del primer relato de Colón realizada por Leandro de Cosco, y decide escribir un libro que cuente la historia tal como pasó. Elige, sin embargo, como título *De insulis Meridiani atque Indici maris super inventis* (Las islas del mar Meridiano e Índico recientemente descubiertas). Las islas son las protagonistas. Y en su relato va contando cómo los viajeros navegan hacia las islas Canarias, llegan a varias de ellas, describe algo de cada una, tomando como base no sólo esa nueva información, sino todo lo que encuentra en los clásicos y algún otro detalle. Dice de Gran Canaria que su nombre, como indica Plinio, se debe a los grandes perros que la habitan. Las identifica con dudas con las islas Afortunadas⁶⁵.

Naturalmente, no existe ningún ejemplar de este texto ilustrado. Pero hacía ya bastante tiempo que se habían dado circunstancias favorables a ello y el responsable era un personaje singular, el que ha sido calificado de humanista anticuario, Cristoforo Buondelmonti⁶⁶. Es un florentino de familia relativamente acomodada, nacido hacia 1385, que residirá en la zona del Mediterráneo oriental durante dieciséis años. Llega allí con una formación

⁶⁴ Harvey, *Medieval maps*, p. 71.

⁶⁵ Aunque existen otras ediciones, he utilizado Solimano, G., «Il *De Insulis* di Nicolò Scillacio», en *Columbeis*, IV (1990), pp. 43-119, con el original y traducción al latín. De la misma autora, «Cultura umanistica e scoperta colombiana nel *De insulis nuper inventis* de Nicolò Scillacio», en *Columbeis*, III (1988), pp. 39-63

⁶⁶ Gerola, G., «Le vedute di Constantinopoli di Cristoforo Buondelmonti», en *Studi bizantini e neoellenici*, III (1931), pp. 247-279 [*non vidimus*]; Weiss, R., «Un umanista antiquario: Cristoforo Buondelmonti», en *Lettere Italiane*, XVI, n° 2 (1964), pp. 105-116. De este último estudio tomo los pocos datos de su vida que menciono a continuación.

intelectual adquirida en su ciudad natal. Está en Rodas en 1414. Pero viajó continuamente en toda clase de navíos, incluso de corsarios, como era habitual. Escribió primero (1417) una *Descriptio Insulae Cretae*, donde describe minuciosamente la isla y añade un mapa de ella. Pero es conocido por su posterior *Liber Insularum Archipelagi*, donde habla de numerosas islas del mar Egeo y de Constantinopla, que vive sus últimos años como ciudad bizantina. A una primera redacción sigue una segunda y una tercera, ésta muy reducida. Otras obras salen de su pluma. Su actividad en oriente no es sólo viajera. Adquiere códices bizantinos, entre ellos el Horapolo, conservándose alguno en las bibliotecas Vaticana de Roma y Laurenziana de Florencia. Participa asimismo en algún descubrimiento arqueológico y demuestra distinguir lo griego de lo romano.

Sin duda, su obra más importante, tanto en general, como por el éxito que tuvo, la destacada ilustración que la acompaña y el interés de sus esquemas para la cartografía de entonces, es el *Liber insularum*. Se conocen numerosas copias, algunas realizadas en Inglaterra, en Italia, en Francia y en Flandes⁶⁷. El ejemplar de este último país posee un indudable interés por los datos de él que poseemos (Londres, British Library, ms. Arundel 93). Lo encargó Raphael de Mercatellis, hijo natural del duque de Borgoña, Felipe el Bueno, en 1485, cuando era abad de San Bavón de Gante y obispo, como consta en el manuscrito (f. 160v.)⁶⁸. Como es natural, si tuvo interés especial en que el original de su obra se completara con numerosas representaciones de las islas del mar Egeo, para que sirviera de ayuda no ya a los eruditos o humanistas, sino a los navegantes, quiere decir que existe una primera intención que nada tiene que ver con las propias de la cartografía medieval anterior a él, sino que se sitúa en una posición más moderna y profana. Naturalmente, a esas alturas circulaban por el Mediterráneo numerosos *portulanos*, cartas marinas donde se citaban todos los puertos en un determinado itinerario o en un ámbito espacial más o menos extenso, así como las distancias entre ellos. Se fabricaron en Italia, los genoveses eran especialmente apreciados como autores, y también en la Península Ibérica los mallorquines gozaban de idéntico aprecio. Buondelmonti quería algo semejante, pero al mismo tiempo diferente. Ofrece una descripción minuciosa de las islas, pero cada mapa es independiente, sin que se establezcan distancias, ni se multiplique el número de puertos. Además, quiere proporcionar varios tipos de noticias, entre ellas algunas que provienen del mundo antiguo que conoce, otras de la situación actual, incluso con mención de cosas nuevas descubiertas recientemente.

⁶⁷ Weiss, *op. cit.*, pp. 108-109. Quiero señalar que entre los diversos ejemplares que menciona no se encuentra el de la Biblioteca Nacional que luego comento.

⁶⁸ Derolez, A., *The library of Raphael de Mercatellis*, Gante, 1979, n° 12, pp. 90-94. En realidad se debe tratar de la versión abreviada, porque forma parte de un códice que contiene otros escritos de Diodoro Sículo, Eneas Silvio Piccolomini y Leonardo de Arezzo.

El resultado es notable en cuanto a veracidad, pero los modos de representación cambian tanto como los artistas que los llevan a cabo. Sigue existiendo un componente estético a la hora de pintar las islas. En ocasiones, se trata de mapas, sin más, pero una determinada isla en algún código está vista en interesante panorámica. Lo cierto es que si pretendió ayudar a los navegantes, su obra se convirtió en objeto de aprecio en ambientes intelectuales o prehumanistas. Es uno de los libros más usados de la biblioteca de Raphael de Mercatellis, por ejemplo⁶⁹.

El manuscrito de Madrid (Biblioteca Nacional, ms. 18246) es excelente. Parece que está dedicado a un tal Galeazzo Marescotto de Calvi y su autor sería un Jerónimo de Pretis, lo que puede ayudar a fijar su fecha. Por el nombre, quizás la copia sea lombarda. Es de mediano tamaño y ha sido recortado al encuadrarlo en alguna ocasión, afectando los bordes del dibujo. Parece completo, añadiendo al final otro texto. Los dibujos son muy finos de ejecución. Cada isla se trata con sumo cuidado y en ella figuran muchas inscripciones explicativas. Todo va precedido de un mapa más detallado de la zona de la que va a hablar (f. 1v.). Las referencias al mundo clásico son constantes. Así, de una isla (f. 4) se dice que por ella pasó la nave de Ulises. Además, en un lugar concreto hizo un sacrificio Andrómaca («lucus ubi andromaca sacrificavit»). Pero esto no quiere decir que se olvide de la realidad de su momento. Así, en f. 58 se representa el Monte Athos («Mons sanctus») y allí se dibujan varios monasterios a alguno de los cuales, como Vatopedi, se les da nombre. Los dibujos son numerosos y muy delicados. En Delos (f. 33v.) de nuevo parece haber una confusión con Delfos y se dibuja una especie de tholos.

Pocos dibujos más interesantes como imagen de islote, que el peñón identificado como tal, pero sin nombre («scopulus quidam») (f. 39). No se trata de una proyección sobre el plano, sino como visto en panorámica. Es visible que no hay playa, sino acantilados que aíslan del mar una zona alta y más llana. Allí hay una ermita y un ermitaño. Recibe algo de un barco que está abajo, con una cuerda y con ayuda de una polea. Seguramente así queda aislado del mundo pero también de los piratas turcos.

Aunque no es una isla, Constantinopla se encuentra entre los lugares representados. El mapa esquemático es fácil de hacer, porque se trata de un triángulo cuyo vértice más agudo es el que se adentra en el mar. Pero, según los ejemplares, en el interior se encuentran más o menos edificios. En nuestro caso (f. 55v.) se identifica el hipódromo («ipodromos») o San Juan Studios («sanctus johannes de studio») ⁷⁰, que se ven de igual forma en el ejemplar que perteneció a Mercatellis ⁷¹, pero se citan las Blachernas que no figuran

⁶⁹ Derolez, *op. cit.*, p. 94.

⁷⁰ Desarrollo las abreviaturas cuando las hay.

⁷¹ Harvey, *Medieval maps*, fig. 65.

en el plano de Londres. Aún es más simple la Constantinopla de otro manuscrito de la Biblioteca Marciana de Venecia (Cod. lat. X, 123=3784) (fig. 17), donde ni San Juan de Studios, ni otros lugares presentes en el código de Madrid llegan ni a representarse⁷². Interesa destacar asimismo la isla de Creta (f. 15), porque ya había sido motivo de análisis en un escrito anterior. El «labyrinthus dedaly», que figura en el ejemplar madrileño, no se encuentra en el de Londres (fig. 18).

En definitiva, estamos ante una obra de gran interés, donde se pretende representar las islas con cierta corrección para aviso de navegantes. Al propio tiempo, existe un deseo de hacer una obra bella y erudita, donde estén presentes lo actual y lo que los textos clásicos dicen de la antigüedad. Y como no podía menos de suceder, al final la obra no llegó a interesar a los marinos y fue bocado suculento para los hombres cultos de Europa occidental.

Entretanto, los portulanos habían adquirido una gran difusión e incluso se creaban unas obras híbridas donde su precisión se mezclaba al deseo de hacer un mapa bello. Quizás éstas sean las circunstancias que rodean la fabricación del llamado atlas catalán de Módena (Módena, Biblioteca Estense, C.G.A.1) de la segunda mitad del siglo XIV⁷³. Funciona casi como portulano cuando describe el Mediterráneo. Procura ser muy exacto en la elección de islas atlánticas reales, de modo que no se ve ni Tule, ni San Brandán. Las islas Canarias aún son las Afortunadas, si bien su ubicación es muy imperfecta. Se hace más eco de lo imaginario a medida que se adentra en Asia. El redescubrimiento del mapa de Ptolomeo, que ya hemos comentado más atrás, y el éxito de su reproducción sigue poniendo ante los ojos del hombre del siglo XV una cartografía científica, aunque siga empeñado en convertirla en objeto de arte, como lo prueban algunas copias de lujo.

Un salto importante se da con Martín Behaim, que debió de nacer en Nuremberg, se instaló durante un tiempo en Amberes como comerciante, se trasladó en 1484 a Portugal, siendo médico en la corte de Juan II de Portugal, y volvió a su ciudad natal en 1490. Con una formación matemática y astronómica, siguió los descubrimientos que los portugueses iban haciendo siguiendo las costas de África occidental, participando en alguno de los viajes. Conocía y apreciaba ciertos textos, entre ellos la famosa carta de Paolo Toscanelli a Colón y estaba convencido de la esfericidad de la tierra. Por ello, decidió sustituir el normal mapamundi por una esfera (M. Nuremberg). No es seguramente la primera, pero marca un paso más en la sustitución de lo antiguo con una visión que anuncia la cartografía posterior. No obstante, no había previsto la existencia de América, por lo que contrasta fuertemente la buena impresión que causa la parte de las tierras ya conocidas o que se acababan de descubrir a través de las costas del África, con la zona de Asia,

⁷² *Biblioteca Marciana. Venezia*, tav. LXXXVII, pp. 154-155.

⁷³ Se ha realizado recientemente un facsímil al que acompaña un volumen de estudios a cargo de Annalisa Battini, Ernesto Milano y Joan Veny, Barcelona, 1996.

que se extiende de un modo desmesurado y produce la impresión de que estamos en un mundo desconocido⁷⁴. Es importante la información que proporciona de pueblos de etnia negra y de accidentes geográficos africanos. Las islas Canarias están trazadas con cuidado, aunque hay errores en la ubicación de Gomera, demasiado a occidente. De todos modos, insisto, islas y costas, hay zonas donde se tiene la impresión de que nos encontramos con algo que la cartografía posterior hará familiar.

Entretanto, esto no había sucedido antes, alguno de los viajes se organizan en grupo, donde está el que dirige y el que toma notas que darán lugar a un libro y también va un pintor o dibujante que asimismo aprovecha parte de su tiempo para tomar apuntes de todo lo que el viaje le ofrece. El resultado final es un libro, ya no manuscrito, sino impreso, con grabados, bien de aquel artista, bien de otro cualquiera que hace uso de los apuntes y dibujos por él proporcionados. Además, como estamos en fechas muy avanzadas, a partir de finales del siglo XV, los conocimientos matemáticos aplicados a la perspectiva han alcanzado un alto grado de refinamiento. El resultado puede ser tan espléndido como el del viaje a Tierra Santa que lleva a cabo a partir de 1483 el canónico Bernardo de Breidenbach, acompañado de varias personas, entre las que destaca el pintor Erhard Reuwich. Vuelto a su tierra de origen, Maguncia, redactó con la ayuda del canónico dominico Martín Roth la historia del viaje que preparó para la imprenta el pintor mencionado.

La primera edición en latín y alemán salió en 1486. A partir de entonces interesó en muchos lugares, traduciéndose al francés y al flamenco y, poco después, al castellano, utilizándose las planchas de la edición original con alguna mínima modificación. En España la traducción la hizo el humanista aragonés Martín Martínez de Ampíes, siendo las prensas de Pablo Hurus de Zaragoza las responsables de su publicación en 1498, con ampliaciones⁷⁵. Lo más impresionante del libro son los grandes grabados en páginas desplegadas con vistas de ciudades y lugares, porque los grabados de la vida de Jesús muy numerosos son más comunes. La de la *Civitas Veneciarum* es impresionante y, sobre todo, una verdadera vista de ciudad desde una posición moderna. Hacía mucho tiempo que existía la imagen pintada de ciudades. Roma especialmente es objeto especial de estas imágenes. La Constantinopla de Buondelmonti que hemos comentado antes se encuentra en esta línea. Jerusalén es la tercera en merecer la atención de clérigos y civiles. Generalmente lo que importa es ubicar los edificios que hacen la

⁷⁴ Ravenstein, E.G., *Martin Beheim: His life and his globe*, Londres, 1908 [*non vidimus*]; Kupcik, I., *Cartes géographiques anciennes*, París, 1981, pp. 34 y ss.; *Landmarks of mapmaking*, p. 28; *El Testamento de Adán*, Exposición (Lisboa-León 1994), Valladolid-Lisboa, 1994, n° 2, pp. 118-119.

⁷⁵ Se ha hecho una edición facsímil del ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional, Breidenbach, Bernardo de, *Viaje de la Tierra Santa*, int. J. Moll, Madrid, 1974, que es el que utilizo.

ciudad emblemática. Pero aquí Reuwich ha buscado un punto de vista alto, panorámico, y toda la laguna se nos ofrece, mientras reconocemos cada edificio, pero también cada zona o barrio de Venecia, que, como lo que es en realidad, tiene mucho de isla resultado de la reunión de muchos pequeños islotes. En Venecia, como no podía ser menos, se conserva un ejemplar en latín, pero ya no de la primera edición, sino de la realizada en Espira en 1490⁷⁶, que se ha coloreado a mano (fig. 19).

No estamos en situación de juzgar igual otras vistas menos impresionantes, pero se nos antoja que el mismo sentido de aproximación a la realidad rige en el caso de las islas de Corfú o de Rodas. Esta última resulta en extremo pintoresca con el gran número de molinos de viento situados en los muelles próximos al mar, mientras las zonas amuralladas se ven por todas partes, así como el carácter montuoso de los alrededores. En la descripción se afirma que «es una ciudad muy fuerte de cercas y torres hedificada; y guarnecida de otras muy grandes fuerças defensivas. Tiene acerca del mar XIII torres puestas en tierra; en las cuales tienen XIII molinos de viento muy fuertes»⁷⁷.

Casi al mismo tiempo, aunque la primera edición es algo posterior, se edita el mencionado *Liber Chronicarum* de H. Schedel. De igual modo los textos obligan a los grabadores a presentar vistas panorámicas de abundantes ciudades. Pero cuando están alejadas del lugar de realización se inventan casi por completo, mientras se hacen fiables algunas de las alemanas. Seguramente, los grabadores que prepararon la edición hispana de Breidenbach en Zaragoza, tuvieron en cuenta la imagen de Roma que se encuentra en el *Liber Chronicarum*. A partir de ahora, la colección de vistas de ciudades, en islas o en tierra firme se convertirá en un género de gran éxito.

5. EPÍLOGO

Cualquiera afirmaría sin más que los cambios que se están produciendo en los últimos años del siglo XV suponen una desaparición de todo el mundo imaginario que acompaña a las imágenes cartográficas o pintadas de islas. Nada más lejos de la realidad. El proceso avanza, pero la fuerza de la tradición y la importancia del significado simbólico de que se cargan muchas imágenes no dejan de influir en esa permanencia.

No cabe ninguna duda que en Andalucía hacia 1514-1524 se conocía el descubrimiento de América con lo que suponía ya entonces en la modifica-

⁷⁶ *Biblioteca Marciana, Venezia*, (Bernardus de Breydenbach, *Peregrinatio in Terram Sanctam*, Spira, 1490, Inc. 391), lám. CXI, pp. 188-189.

⁷⁷ Breidenbach, *Viaje*, f. LIII.

ción del mapa del mundo. Sin embargo, cuando se encargue al miniaturista Juan de Cáceres que realice la ilustración de los *Cantoriales* de la catedral de Granada, hará bajo un Juicio Final un mapamundi que sigue respondiendo al tipo tripartito isidoriano que hemos estado viendo a lo largo de estas páginas⁷⁸. La tradición iconográfica unida a la intención de la miniatura llevó a preferir la metáfora o el símbolo a la realidad.

No se trata de una excepción. Es posible recordar muchos ejemplos en el ámbito de lo sagrado, pero me limitaré a dos. En primer lugar, mencionaré una miniatura francesa en torno a 1500, que se inspira en una pintura sobre tabla que en 1494 se ejecutó para la Cofradía de Nuestra Señora del Puy de Amiens (fig. 20). En ella vemos al canónigo Simon de Conty arrodillado y haciendo gesto de oración, a la derecha, mientras despliega una filacteria donde se lee: «Balsme donnent odeur aromatique». Al fondo se encuentra lo que nos interesa: una isla cercada por fuego, de perfil abarcable, con una profunda entrada a un lado para que salga la corriente de agua, que surge de una fuente situada en un segundo término. Como ocupante principal se encuentra la Virgen con el Niño. ¿Quién no reconoce en esto el Paraíso terrenal? San Isidoro lo veía rodeado de un alto muro de fuego, otros lo situaban en una isla. La construcción del fondo es la Fuente de la Vida de donde brota el agua que alimentará a los cuatro ríos famosos y citados. Tampoco se ha olvidado de representar el miniaturista estas corrientes de agua. El perfil de tierra firme se abre delante en cuatro entradas por las que circula agua, cada una de las cuales alude a ellos. Numerosas personas miran hacia allá, pero no pueden acercarse, porque sabemos que el Paraíso es inaccesible a los humanos después de la caída⁷⁹.

La segunda imagen es más simple⁸⁰. Forma parte de un libro titulado *Chants royaux couronnés de la Conception du Puy de Rouen*, donde se reúnen los escritos poéticos premiados llevados a cabo para esta asociación. Se conservan varios ejemplares, alguno algo más tardío, porque incluye obras de los años treinta del siglo XVI⁸¹. Debe de ser algo anterior. En marco arquitectónico clásico, pero pintoresco, se ve una nueva isla en cuyo centro hay un gran árbol. Numerosos navegantes circulan en torno a ella pero

⁷⁸ Yarza, *Iconografía del Cammino*, pp. 318-319.

⁷⁹ Ver, Meslin, M., «Dons merveilleux», en Meslin, M. (dir.), *Le merveilleux. L'imaginaire et les croyances en Occident*, París, 1984, p. 152.

⁸⁰ Meslin, M., «Lieux imaginaires», en Meslin, *op. cit.*, p. 82. No puedo asegurarlo, pero debe tratarse del manuscrito Fr. 1537, de la Bibliothèque Nationale de París, que es anterior al mencionado más arriba. De ser así, ver Blum, A., Lauer, Ph., *La miniature française aux XV^e et XVI^e siècles*, París, 1930, p. 101, planche 92.

⁸¹ Me refiero, por ejemplo, al de París, Bibliothèque Nationale, Fr. 379 (Ver Crepé-Leblond, Th., *Livres d'Heures royaux. La peinture de manuscrits à la cour de France au temps de Henri II* (Château d'Écouen 1993), París, 1993, n° 13, p. 45

ninguno desembarca. ¿El Paraíso de nuevo o simplemente la isla Afortunada en cuyo centro se alza el árbol de la vida concebido como eje cósmico? De lo que no hay duda es que de nuevo nos hallamos ante una isla simbólica, cuyas dimensiones se contraen con objeto de que se pueda representar completa.

La isla de San Brandán sigue viéndose en algunos mapas del siglo XVI, el gran falsario del siglo XIV, Jean de Mandeville, se sigue editando entonces y sabemos que su libro fue consultado por Cristóbal Colón. Nuevos mitos nacen con los descubrimientos en América. Un poco más tarde será Oceanía. Pero el tiempo ha cambiado y la historia de las nuevas imágenes poco a poco, también.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

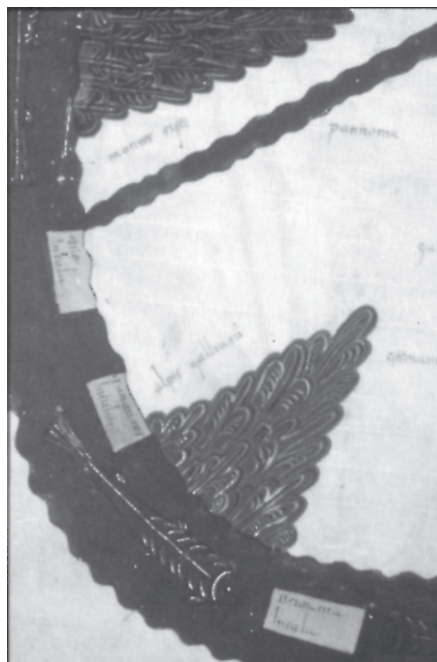


Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10

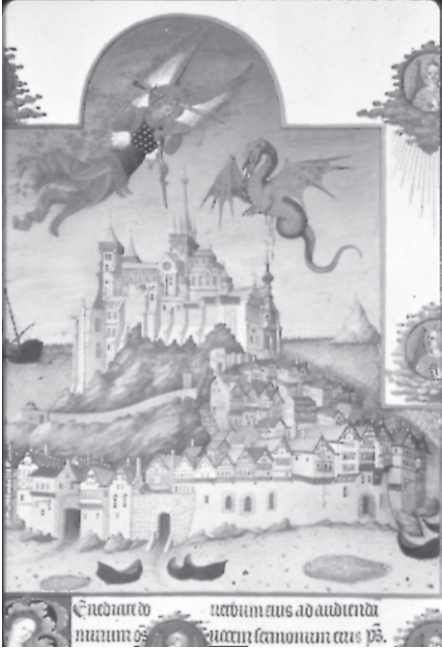


Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

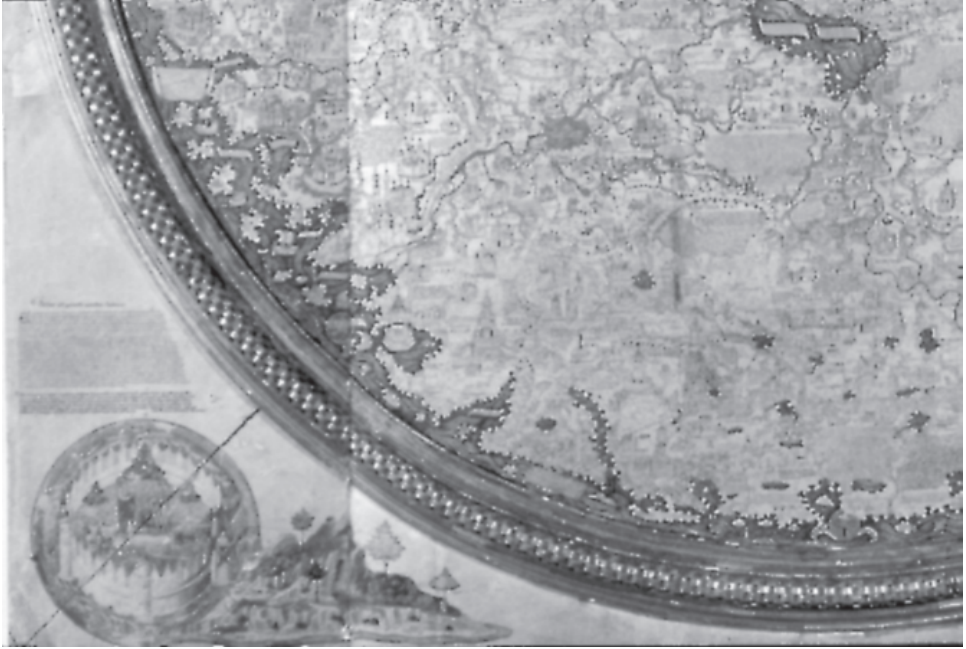


Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20