

Geografía y literatura: algunas consideraciones sobre los mapas medievales

JOAQUÍN RUBIO TOVAR
Universidad de Alcalá de Henares

Para Pedro Luis Huerta

1. COMPLEJIDAD Y RIQUEZA DE LOS MAPAS MEDIEVALES

Dedico las primeras clases de la asignatura *Literatura románica medieval* a presentar la imagen del mundo que compartían los autores de las obras literarias y el público que las escuchaba o leía. Cuando hablo de imagen del mundo me refiero a la idea del universo y de la tierra, a la organización del espacio y del tiempo, a las creencias y al poderoso imaginario de la época. Uno de los asuntos tratados en esas clases iniciales es el mapa medieval.

El contenido de estas sesiones no es un apéndice descolgado del resto del programa, pues remito a él continuamente en el desarrollo de las clases. No presento sólo la imagen del mundo que tenían los hombres cultos, expresada en tratados u obras de erudición, pues la contraste con la que se desprende de los textos literarios. Tanto en los primeros cantares de gesta y *romans*, como en la lírica culta latina y romance o en la prosa histórica (y no digamos en los libros de viajes), aparecen referencias a la imagen del mundo. A la hora de explicar el universo que construye Dante para la *Commedia* es imprescindible presentar la imagen del cosmos que el poeta estudió en algunos tratados. Y si se trata

el tema de los monstruos y su sentido en las obras literarias o en los pórticos románicos y góticos, no sobra acudir a los mapas para ver dónde los situaban quienes escribieron los textos o diseñaron las obras arquitectónicas. Si se habla de literatura de peregrinación, tampoco está de más referirse a algunos mapas que señalan rutas y santuarios. Pero es que, además, hay mapas que se dibujan para ilustrar textos y textos que describen mapas, de manera que la relación entre unos y otros es de particular interés en el caso que nos ocupa.

Durante mucho tiempo, los mapas realizados en la Edad Media se consideraban no ya inexactos y profundamente equivocados, sino pintorescos e ingenuos. La teoría que sustenta esta idea es que un mapa sólo debe valorarse según el parecido con la realidad representada. Partiendo de este punto de vista, parece que hay una progresión lineal en la confección de mapas, que llegarían a ser tan perfectos que, como en un cuento de Borges, se confundirían con el mundo. Hace ya años, sin embargo, que los mapas han dejado de juzgarse sólo por el grado de fidelidad a lo que representan, entre otras cosas porque aquellos mapas no pretendían la exactitud que nosotros exigimos, ni tampoco se utilizaban como guía para emprender un viaje.

Los mapas antiguos no deben juzgarse solamente por su visión de la realidad física, sino como testimonio de otros intereses. No buscaban los mismos objetivos que hoy nos interesan, ni tenían los mismos significados que les otorgamos. Podían mostrar una imagen del mundo y de la historia inspirada en la Biblia y los santos padres, indicar las rutas de peregrinos, señalar hechos destacados de la historia pagana, o presentar cómo estaban dispuestos los continentes: en definitiva, crear un orden para explicar la realidad. Todo esto los convierte en un documento de enorme interés.

La imagen del universo del hombre medieval y del hombre antiguo tenía algo en común, pues ambos veían y sentían el mundo como una estructura limitada, como una figura modelada; dicho en términos geográficos, como un círculo o como una esfera. Sin embargo, esta limitación se enriquecía con la profundidad y complejidad del simbolismo que se mostraba en todas partes. Los símbolos estaban relacionados y constituían un orden sólidamente articulado. Los ángeles, los santos, las estrellas y las notas musicales, muchos elementos de la naturaleza, los estratos de la sociedad y la estructura del hombre, se presentaban como un sistema de símbolos. Quienes inspiraron y diseñaron aquellos mapas consideraban que lo esencial de la realidad se expresaba en las formas

que adoptaba, pues estas revelaban sus contenidos más profundos. La forma se convierte en símbolo y remite a una realidad que la trasciende. El mundo, tanto en su totalidad como en cada uno de sus elementos, es imagen de Dios, y la jerarquía de cada ser está determinada por el valor y el grado de semejanza con él. Para el hombre medieval la ciencia significaba profundizar en aquello que la palabra revelada le presentaba como verdad (Guardini, 1963).

Los inspiradores de los mapas no investigaron la naturaleza y la realidad física de la tierra de forma empírica, sino por medio de símbolos, abstracciones y generalizaciones. El saber de los antiguos les enseñaba que la naturaleza se reducía a los cuatro elementos que componían el universo y el hombre se consideraba un microcosmos compuesto de tierra (la carne), agua (la sangre), aire (el aliento) y fuego (el calor). Los diferentes dominios de la vida y del mundo estaban íntimamente unidos por relaciones de analogía. Esta manera de concebir el saber, en el que tantas materias aparecen involucradas, explica que el mapa no fuera un documento que interesase a una sola disciplina sino a varias, y que apareciese en volúmenes dedicados a casi todas las áreas de la ciencia medieval. Debe destacarse que la mayoría de los mapas que se conservan aparecen arropados en libros, rodeados por textos y por otra clase de diagramas. Esto dice mucho sobre su papel en el pensamiento, pues acompañan las obras de autores muy dispares, que fueron copiados a menudo en la Edad Media: Salustio, Lucano, Macrobio, Virgilio (en particular las *Geórgicas*), San Isidoro, Beda, los Beatos, Ranulf Higden, Guillaume de Conches, Lambert de Saint Omer, etc. Se trata de un grupo muy heterogéneo de autores, pues encontramos escritores latinos de varias épocas, autores medievales de enciclopedias junto a historiadores, filósofos, poetas e incluso un teólogo, como el Beato de Liébana. Entre ellos hay paganos y cristianos. Beda atraviesa todas las categorías: fue historiador, científico y teólogo, uno de los hombres más sabios del siglo VIII. Por distintas razones las obras de estos autores exigían la presencia de un mapa para apoyar y clarificar sus argumentos. Es sintomático que todavía en el siglo XIV Paulinus Minorita (ca. 1270 – 1344) escribiera en su *Historia Universal*:

Sin mapamundi no es difícil, sino imposible imaginar y concebir lo que nos enseñan las Sagradas Escrituras y los escritos profanos de la descendencia de Noé, de los cuatro Imperios y de los otros reinos y sus provincias. Este mapamundi debe ser doble: pintura y escrito (*requiritur autem mapa duplex, pictura et scriptura.*) (Citado por Zumthor 1994, p. 325)

La vecindad entre la crónica del mundo y el mapa se ha puesto de relieve muchas veces. En numerosos mapas aparecen dibujados hechos fundamentales de la historia universal (como la torre de Babel, las conquistas de Alejandro Magno o las rutas de peregrinación) que se habían producido en lugares que era posible localizar en el espacio. Troya, el paraíso terrenal o la travesía del Mar Rojo se muestran en el mismo plano donde se dibujan los Pirineos o el Danubio. No es extraño que algunos mapas fueron llamados *histories*. Pueden leerse, en efecto, como relatos, pues reproducen hechos fundamentales en el espacio en el que tuvieron lugar, pero hablan también del paso del tiempo. Sin embargo, los mapas no aparecen sólo en obras de contenido histórico o en libros de cálculo¹.

De la amplia serie cartográfica recogida en los manuscritos del *Comentario al Apocalipsis* atribuido a Beato de Liébana, el mapamundi conservado en la catedral del Burgo de Osma es el más interesante. Forma parte de la familia de manuscritos, que ilustra de manera más literal el pasaje del Comentario que se refiere a las tierras de misión de los apóstoles (Romero Pose: 1985 I, 191-193). En estos mapas se sitúa a los apóstoles en las tierras del orbe que debieron evangelizar, y se destacan los lugares de peregrinación con la representación de las cabezas de los santos. Pero el mapa, que es fruto de una geografía inseparable de la historia, se abre también a las noticias del presente, de modo que tienen en él cabida tanto Troya, como Compostela, que ya era uno de los mayores santuarios de la cristiandad. De los confines que delimitan la península, *Gallecia* ocupa las dos terceras partes y es significativa esta magnitud frente a la *Hispania* que todavía se reconocía musulmana. Se mencionan *Olisbona*, *Kartagine* y *Terragona*, que hacen pensar en la toponimia romana². A Toledo se la evoca con una fortaleza recién conquistada (1085) y eso ‘nos hace regresar a la viva actualidad en la que el mapa se produjo’ (Moralejo 2004: 267).

1. El interés por la medida del tiempo y por el cálculo de las fechas se recoge también en los mapas. Interesaba conocer con detalle la cronología para relacionar los hechos bíblicos con los de los gentiles. Las diferencias entre la encarnación y el nacimiento de Jesús dieron pie a desajustes importantes.

2. La inercia propia de las tradiciones medievales mantuvo algunos elementos de la antigüedad. A veces subsiste la toponimia romana en detrimento de los cambios históricos, incluso en mapas del siglo XV. Todavía Atanasius Kircher, a mediados del siglo XVII, representaba el interior del continente asiático de acuerdo con los datos suministrados por Marco Polo. Véase Zumthor 1994: 307.



Junto al carácter narrativo que adoptan, a veces es evidente su condición de representación. Como ejemplo recordaré solamente el mapa que ilustra *Imago mundi* de Honorius Augustodunensis (1098-1156). La obra es básicamente un tratado de la naturaleza, un *De natura rerum* en la que se describen el universo, la tierra y las aguas, los reinos del aire y del fuego; se incluyen cálculos y medidas y, finalmente, se compilan sucesos bíblicos junto a paganos dentro de la estructura de las seis edades. Se nombran cónsules romanos, los sumos sacerdotes de los judíos o las persecuciones de los cristianos. Honorio recordaba que su libro se llama *imago* pues era posible ver representada en sus páginas una imagen del mundo. El título de la obra ya sugiere un elemento visual. En el frontispicio de un manuscrito de finales del XII o principios del XIII, que está ahora en Cambridge (Corpus Christi College, Ms. 66), aparece un mapa del mundo con más de doscientos topónimos.

Hay mapas que aparecen en los libros de historia y mapas que son historias en sí mismos, pero si el lugar donde aparecen dice mucho de la versatilidad de estos extraordinarios documentos, las clasificaciones propuestas según su forma y contenido revelan otros intereses, como luego veremos.

2. ANTIGÜEDAD PAGANA Y ANTIGÜEDAD CRISTIANA

La visión medieval de la tierra y del universo nace de una cristianización de viejos símbolos y mitos paganos. El mundo cristiano heredó de la antigüedad una serie de doctrinas científicas y especulaciones que fueron simplificadas y cristianizadas. Las complejidades de Aristóteles y de los geógrafos griegos debieron transformarse en un sistema simple que pudiera ser entendido por personas de muy escasa formación. Algunas de estas simplificaciones fueron realizadas por escritores romanos. Es el caso de Solino y su colección de maravillas en la *Collectanea rerum mirabilium*, que arranca de la obra de Plinio. A finales del siglo IV Macrobio escribió un extenso comentario al *Somnium Scipionis* que aparece al final de *De Re Publica* de Cicerón. La obra termina con el relato de una visión o un sueño. Escipión el Africano, uno de los interlocutores en el diálogo, relata que la tarde anterior al sueño había estado hablando con su abuelo y que luego éste se le apareció y le llevó a una esfera celeste desde la que se contemplaba Cartago. La tierra, viene a decirnos, es esférica y dividida en cinco zonas, dos de las cuales, la antártica y la ártica son inhabitables. Entre las dos zonas habitables se extiende la zona tórrida. En este célebre pasaje se

transmitió una doctrina repetida durante siglos, que sirvió de inspiración de muchos mapas y fue descrita en algunas obras literarias.

También se ilustró con un mapa un texto de la *Guerra de Yugurta* de Salustio (86-34 antes de C) y el libro I de las *Geórgicas* de Virgilio, que fue abundantemente citado en la Edad Media (es particularmente importante el comentario de Servio). Además de estas obras de Salustio y Virgilio, también fue ilustrada la *Farsalia* de Lucano con un mapa. Junto a los vagos conocimientos de la cartografía antigua debe recordarse la presencia en los mapas medievales de lugares emblemáticos de la historia y la mitología, como la expedición de Jasón, Creta y su laberinto, la isla de Calipso, Troya, el árbol del sol y de la luna visitado por Alejandro, etcétera.

La Biblia ofrecía muy poca información sobre cosmología, salvo en el *Génesis* y en versículos sueltos de algunos libros. La forma y disposición general del mundo en el Antiguo Testamento responde a lo que Schiaparelli llama la “cosmografía de las apariencias” (1946: 29), una superficie más o menos llana, de forma aproximadamente circular, en la que están los continentes y los mares. En el *Libro de Job* (26, 10) leemos que Dios ‘fijó un círculo como término a las aguas, allí donde la luz linda con las tinieblas’. En los Proverbios (8, 27) leemos que Dios ‘trazó el círculo que está en la superficie del mar’, es decir, el límite donde se tocan el cielo y el mar que rodean los continentes. En Job (22, 14) se afirma que Dios ‘recorre el círculo del cielo’, es decir, el espacio esférico limitado por el círculo en que lindan el cielo y la tierra.

La altura de los cielos y la figura circular de la Tierra están indicadas en Isaías, donde se lee (40, 22): ‘Él (el señor) que habita sobre el círculo de la Tierra’. En el centro del círculo terrestre está Jerusalén: (Ezequiel, V, 5) ‘Esto dice el Señor: Se trata de Jerusalén: la puse en el centro de los pueblos, rodeada de países’.³ Alrededor del centro están dispuestas las naciones de la tierra habitadas por los descendientes de Noé, según leemos en el capítulo X del *Génesis*. La búsqueda, la necesidad de un centro ha sido descrita por Mircea Eliade como uno de los rasgos que definen al hombre religioso. La revelación de un espacio sagrado

3. El peregrino islandés Nicolás de Therva, que visitó Jerusalén en el siglo XII, escribe del Santo Sepulcro: ‘Es allí donde se encuentra el centro del mundo; el día del solsticio de verano cae allí la luz del sol perpendicularmente desde el cielo’. Citado por L. I. Ringbom, *Graltempel und Paradies*, Estocolmo, 1951, p. 255.

permite obtener 'un punto fijo', orientarse en el caos (Eliade 1973). La Biblia se refiere, además, al Jardín del Edén, que fue situado en las partes orientales de la Tierra, y continuamente representado en los mapas. Todavía creía Colón que había pasado cerca de él en uno de sus viajes a las Indias.

Es ocioso recordar a estas alturas que la huella de la Biblia y de su exégesis fue muy profunda en la concepción de la historia, en el arte, en la literatura. La idea de universo como una realidad temporal, nacida de la creación simultánea de tiempo y espacio descrita en el *Génesis*, inspiró una manera de hacer mapas que mostraba ambas dimensiones. La división de los continentes según el lugar que poblaron los hijos de Noé (*Génesis*, IX y X) es un ejemplo. A sus tres hijos, a los tres continentes, se unían las incontables analogías y relaciones que permitía el número tres.

Otra idea de origen bíblico representada en los mapas era, como señalé antes, la presencia del paraíso terrenal en el este, en lo alto del mundo, con cuatro ríos (Tigris, Éufrates, Fisón –el Ganges–, y el Geón, –el Nilo–) que allí nacían. Como el hombre no volvería jamás al paraíso, se representaba como contemplación, no como una tierra a la que pudiera llegarse por medios humanos, aunque muchos viajeros creen haberse llegado a sus límites, pues su acceso estaba prohibido. En la *Commedia* de Dante, Dios castiga a Ulises cuando estaba a punto de llegar a la montaña del Purgatorio, en cuya cima estaba el paraíso terrenal. Por lo demás, los monstruos aparecen también en una esquina del mundo. Su presencia era inquietante y suscitó numerosas reflexiones (Rubio Tovar 1998, 2006).

3. SAN ISIDORO Y LOS PRIMEROS MAPAS

Aunque los mapas que ilustraban la concepción antigua del mundo fueron influyentes, no determinaron de manera exclusiva la imagen medieval. Antes habría que considerar la visión universal de la historia de acuerdo con el plan de Dios. La secuencia de hechos se estructuró en seis edades, combinada con la secuencia de los grandes imperios del mundo, que habían ido trasladándose desde el este hasta el oeste⁴. En la tarea de explicar el sentido de la historia y

4. Se trata de los *topoi* de la *translatio studii* y *translatio imperii*, muy importantes en la Edad Media, y que estuvieron particularmente vivos, al menos desde el siglo XII, gracias a Hugues de Saint-Victor, Otton de Freising y

de fechar y relacionar los imperios en el tiempo contribuyeron autores como Eusebio y San Jerónimo, Orosio y San Agustín. Orosio escribió sus *Septem libri adversus paganos* encargado por San Agustín en el primer tercio del siglo V, y empezó su obra presentando la geografía del mundo que sirvió de base a la elaboración de mapas como el que se conserva en la Biblioteca municipal de Albi acompañando a un epítome del libro de Orosio.

San Isidoro de Sevilla ocupa un lugar capital en la tarea de conciliar el mundo pagano y el bíblico. De su inmensa obra nos interesa destacar, además de las *Etimologías*, el tratado *De Natura rerum*, que se ha traducido como *Tratado de la naturaleza*. En el prólogo a la obra se invoca el *Libro de la sabiduría* para señalar que Dios dio al hombre la facultad de conocer la naturaleza y el mundo circundante:

Él me otorgó un conocimiento infalible de los seres para conocer la trama del mundo y las propiedades de los elementos; el comienzo y el fin y el medio de los tiempos, la sucesión de los solsticios y el relevo de las estaciones; los ciclos anuales y la posición de las estrellas; (...) todo lo sé, oculto o manifiesto, porque la sabiduría, artífice del cosmos, me lo enseñó. (VII, 17-19 y 22)

De natura rerum ofrecía una explicación de los fenómenos naturales y proveía a los hombres cultos de la corte una formación cosmográfica elemental (la obra fue escrita por indicación del rey visigodo Sisebuto entre los años 612 y 621). La ciencia aquí expuesta era propedéutica para el conocimiento de Dios. Se conservan casi veinte manuscritos, completos o fragmentarios, de *De natura rerum* anteriores al siglo IX, lo que habla de la vasta difusión precarolingia de este tratado.

Los cuarenta y ocho capítulos que forman la obra están divididos en tres partes que tratan de tres ciencias distintas. Los ocho primeros constituyen un tratado de *Hemerología* o arte de componer los calendarios. Los diecinueve siguientes están consagrados a la cosmografía, y los últimos describen y explican los principales fenómenos naturales, como la formación de las mareas, las crecidas del

Chrétien de Troyes. El *topos* se basa en una reflexión sobre el lugar donde estuvieron depositados el poder y el saber a lo largo de la historia. El saber nació en Oriente, pasó a Grecia, y de ahí a Roma y luego a Francia.

Nilo y los terremotos. La obra está acompañada por algunas figuras, de las que seis tienen una forma circular, y a ellas se debe que en algunas manifestaciones de su transmisión manuscrita recibiera el nombre de *Liber rotarum*. Como es sabido, la *rota*, la rueda solar primitiva, símbolo por excelencia del sol (y que representa el zodíaco en los calendarios antiguos), se convirtió en la imagen más difundida del mundo. Las especulaciones de Aristóteles en su tratado *Sobre el cielo* sancionaron esta figura de origen inmemorial. La rueda se convirtió por extensión en símbolo del tiempo, y fue relacionada con las revoluciones circulares de los astros, y con la teoría, de origen pitagórico, de la recreación o regeneración de los seres. Para Virgilio las almas se reencarnaban después de que la rueda hubiera girado miles de años. Séneca habla de la “*rota vertentis anni*” y cuando Jerónimo interpreta la visión de Ezequiel, considera que las cuatro ruedas del texto profético evocan el ciclo de las cuatro estaciones anuales. La rueda se convirtió, además, en un poderoso símbolo de la filosofía moral, pues se vinculó al tema de la rueda de la fortuna, que puede seguirse desde poemas elegíacos hasta la *Consolatio* de Boecio, (apenas un siglo anterior a *De natura rerum*) y aparece después a lo largo de la Edad Media. Se observa, pues, una enorme atracción por la figura circular, que tanto influye en el pensamiento y en el arte, y que va desde los sencillos diagramas a los rosetones de las catedrales y las colegiatas medievales⁵. El modelo circular para el universo es muy antiguo. La rueda se utilizaba para la representación del espacio y tiempo, tanto separados como de forma conjunta, y remite a la perfección de la obra divina.

La tradición antigua de las figuras circulares es muy rica y compleja. Su trasfondo es religioso y literario, filosófico y decorativo, y este rico caudal desemboca en las ilustraciones de la obra. Encontraremos la representación del calendario en la ‘rueda de los meses’, que podría provenir de un tratado hemerológico cristiano, hoy desaparecido (las *Astronómicas* de Higino), cuya huella es más que probable en esta parte de *De rerum natura*. Su origen remonta, posiblemente, a la civilización egipcia. La “rueda del año” señala las correspondencias entre las cualidades de los elementos, las estaciones y los puntos cardinales. Esta relación parece que proviene de un comentario de la *Física* de Aristóteles, divulgado en un compendio de la baja latinidad. Otra figura es la ‘rueda del

5. Véase E.J. Beer, 1952. *Die Rose der Kathedrale von Lausanne und der kosmologische Bilderkreis des Mittelalters*, Berner Schriften zur Kunst 6, Berna.

mundo' que junto a la tradición aristotélica de los cuatro elementos recoge las correspondencias entre el microcosmos humano y el macrocosmos. El paralelo entre los cuatro humores y las cuatro estaciones es clásico en la medicina antigua. La 'rueda de los planetas' presenta un esquema de coronas análogo a la rueda de los meses. Por lo demás, la relación de la 'rosa de los vientos' con la descripción de los diferentes vientos en la literatura técnica de la antigüedad es evidente. Finalmente, aparece un mapa del mundo, posterior a los otros diagramas, que sirve como último párrafo de la obra e incorpora unas líneas, uno para cada continente, en los que se ofrece información de origen bíblico y pagano. Es posible que todas estas figuras provengan de los manuales escolares que adaptaban la filosofía de Platón y Aristóteles.

Las ideas, expresadas de manera tan resumida en *De natura rerum*, se desarrollaron en las *Etimologías*, donde se trata de astronomía, del tiempo, de los pueblos, sus lenguas y las ciudades, y se traza también una detallada geografía. El libro XIV de las *Etimologías* influyó profundamente en los inspiradores y diseñadores de mapas.

4. MAPAS Y FORMAS

4.1. Durante muchos años, el horizonte geográfico se limitó al horizonte espiritual de la cristiandad. Se admitía en general que la tierra era redonda –esférica–, y que estaba inmóvil en el centro del universo. La afirmación de que durante la Edad Media se consideraba que la tierra era un plano es insostenible y se ha revisado. La Edad Media es un período demasiado extenso y complejo y la cuestión demasiado grave como para considerar que todos los hombres cultos, los marineros y hombres de costa o los viajeros pensaran lo mismo. Beda el Venerable sostenía en *De Natura rerum* y en *De Temporum ratione* que la tierra era esférica⁶. Por otro lado, debe tomarse con precaución la idea de que la tierra se considerase una superficie circular. Los hacedores de mapas no conocían la

6. En el difundidísimo *Libro de las maravillas* de Mandeville (segunda mitad del siglo XIV) se explica claramente el carácter esférico del planeta: 'Car nuestra tierra es en la baxa *partida* de la tierra vers occident, et la tierra Preste Johan es en la baxa *partida* vers orient, et han alla el día *quando* nos avemos la noche, et assi al contrario, eillos han la noche quando nos avemos el día, car la tierra et la mar son de forma rronda, et lo *que* puya al un costado hombre descende al otro costado'. Juan de Mandevilla, *Libro de las maravillas del mundo* (Ms. Esc. M-III-7), edición crítica, estudio preliminar y notas de María Mercedes Rodríguez Temperley, Buenos Aires: Secrit, 2005, p. 95.

técnica de representar la esfera en un plano. Son muchos los tratados en los que queda clara la esfericidad del planeta. En las *imago mundi* francesas de los siglos XII y XIII se expresa con claridad. Tanto las *Divisiones mundi* de Perot de Garbelei, como la *Image du monde* de 1246 sostienen que la tierra es una esfera.

Conviene, además, ser cauto al usar los términos *redondo* y *esférico*. El francés medieval, por ejemplo, no tiene una expresión única para referirse a la noción de esfericidad. El término ‘redondo’ se aplicaba, como sucede hoy en el español o el inglés coloquial, lo mismo a esférico que a redondo. Tobler – Lommatzsch en su *Altfranzösisches Wörterbuch* (vol VIII, cols. 852 – 854), ofrece interesantes ejemplos de que *röndece* puede significar, indistintamente, redondo o esférico⁷. ¿Cómo se las ingeniaba un autor para expresar el carácter esférico? La solución era acudir a una comparación o a una metáfora. En las *Divisiones mundi* (I, 48) el autor describe la tierra como ‘rond comme une pomme’ y lo mismo leeremos en el tratado *Image du monde* (Tattersaal 1981: 35).

4.2. El breve espacio de que dispongo no me permite presentar una clasificación que dé cuenta de la riqueza y diversidad de la tradición cartográfica medieval. Una misma obra, como el *Liber Floridus* de Lambert de Saint-Omer (hacia 1100), contiene varios mapas del mundo, trazados de acuerdo con principios diferentes y difíciles de conciliar. En cuanto a la extensión que abarcan, el material cartográfico se puede clasificar en mapamundis (*mappae mundi*), que representan toda la tierra o el ecumene, mapas regionales y mapas marinos o *portulanos*. La forma que se le da a la tierra varía también, pues puede ser un círculo, un óvalo o un rectángulo. No siempre predomina la preocupación por el objeto, sino el deseo de poner de relieve una interpretación del mismo. En

7. Debe además tenerse en cuenta que no hubo una palabra que significara mapa de manera exclusiva. Encontraremos *carta*, *tabula* (*geographica*), por obvia metonimia del soporte. Existía *mappa*, que significaba “servilleta”, “mantel”, pero también “tapiz”. En época tardía-medieval, debe tenerse en cuenta la palabra *imago* (*mundi*) para referirse a mapa. Las palabras ‘pictura’ o ‘figura’ estaban relacionados también con estos conceptos. Es posible que para “planos” urbanos, parece haberse empleado *forma*, como la famosa *forma Urbis*, de tiempos de Adriano, inscrita en mármol, que estaba adosada a un gran muro de los Foros imperiales. En el *Roman d’Alexandre* se describen dos sepulturas: la de Alejandro y la del emir de Babilonia, el último soberano vencido por el macedonio. En ambas tumbas se percibe una voluntad de glorificación de la imagen real. Alejandro aparece como conquistador del universo, sosteniendo en su puño una manzana que representa la tierra: “La pomme fu reonde que ens el poing li mist / si est li mons reons q’Alixandre conquist”. Alexandre de Paris, *Le Roman d’Alexandre*, ed. et traduction de L. Harf-Lancner, Paris, Le Livre de Poche (Coll Lettres Gothiques) 1994, br. III, I 66, vv. 1546-1547.

algunos casos son las divisiones del mundo (triptita, en cinco o siete zonas climáticas) las que predominan en la representación⁸.

El mapa más sencillo, conocido como T – O, es aquel que solamente representa el mundo conocido en un círculo en el que aparecen los tres continentes. Asia ocupa dos veces el tamaño de Europa y África. Es una imagen muy antigua de la que ya se burlaba Heródoto en sus *Historias* (IV, 36 y 42)⁹. Cuando se añadieron los puntos cardinales, los vientos (cuatro, ocho o doce), y el agua que marcaba las fronteras entre los continentes, el dibujo sirvió de base para ofrecer más información y se fue complicando y enriqueciendo poco a poco.

La estructura T – O es un marco de una importancia enorme en la cartografía medieval. Parece que la interpretación como *Terrarum Orbis* es tardía, así como la idea de que la T es un crucifijo superpuesto a la esfera de la tierra que significaría la salvación de Cristo. Todavía en el mapa de Ebstorf se ve el rostro de Cristo arriba y en los lados y abajo, las manos y los pies. El espacio vacío de los continentes en estos mapas se completó con los nombres o las características de cada región o con referencias a los hijos de Noé y a personajes de la antigüedad. Otros mapas provienen del célebre *Comentario de Macrobio* al sueño de Escipión, y recuerdan la antigua tesis griega que dividía el globo en cinco zonas, dos heladas en los polos, dos templadas y una tórrida en el ecuador. Una variante es la división en siete climas, de acuerdo con la latitud. Esta clasificación parece que nació de Hiparco (s. II a. C.). Hay otra tradición que coexiste desde la Alta Edad Media con la de los mapamundis: la tradición del

8. La tierra se representó también según algunas imágenes de la Biblia, como la del arca de Noé o el tabernáculo descrito a Moisés entre los capítulos 25 y 31 del libro del *Éxodo*. Estos mapas suponen una interpretación del mundo. Es el caso de Cosmas Indicopleustes, que construyó un mundo en el que se unían realidades físicas y espirituales, basadas en claves de la Biblia (como en el libro del *Éxodo* antes citado, pero también Corintios II, v: “Si nuestro albergue terrestre, esta tienda de campaña” y en Hebreos, IX).

9. “Pero me da risa ver que ya ha habido muchos que han trazado mapas del mundo sin que ninguno los haya comentado detallada y sensatamente: representan un océano que, con su cuso, rodea la tierra –que según ellos es circular, como si estuviese hecha con un compás –y dan las mismas dimensiones a Asia que a Europa. Por consiguiente, me extraño de que se haya podido delimitar y dividir el mundo en tres partes, Libia, Asia y Europa, cuando las diferencias entre ellas no son exiguas. (...) Europa tiene la misma extensión que las otras dos juntas”. Es posible que Heródoto tuviera en mente el mapa que parece ser que trazó Anaximandro. Parece ser que, en virtud de la simetría, los mapas del mundo se trazaban a partir del Mediterráneo. Para Heródoto, en cambio, Europa tenía por su longitud la misma extensión que Asia y Libia (Libia es África) juntas, pues el norte de Asia lo considera una parte de Europa. (Heródoto, libro IV §§ 36 y 42 y libro V § 49). Véase Heródoto, *Historia*, traducción y notas de Carlos Schrader, Madrid: Gredos, 1981. La cita está en las páginas 316 y 317.

situs, la representación de un lugar, en la que se combinan el plano y las imágenes. Durante siglos, Jerusalén, Roma o Constantinopla fueron objeto de esta clase de representaciones, destinadas en muchos casos para los peregrinos.

Si los hacedores de mapas no disponían de uno para copiar e incorporar al códice, podían servirse de descripciones, que eran muy poco precisas, de ahí que surgieran de aquel trabajo mapas muy distintos, que dependían de quien los diseñara. Además de las fuentes librescas, se tuvo a veces en cuenta el testimonio de viajeros, como se aprecia en el mapa de Ebstorf¹⁰. Cuando los cruzados regresaron, los hacedores de mapas e historiadores incluyeron su información en los mapas y en los textos.

De todos los mapas medievales de grandes dimensiones sólo sobrevive el que está en la catedral de Hereford, que se trazó en una sola pieza de pergamino, de 1.58 x 1.33 y que se ha fechado en el último tercio del siglo XIII, después de 1283. El mapa es, en realidad, una enciclopedia organizada geográficamente, donde se representa un abigarrado conjunto de hechos. Uno de los objetivos de quien lo diseñó fue presentar el transcurso histórico en un espacio geográfico. El tiempo corre a través del mapa, desde la expulsión del paraíso en el este, la sucesión de los imperios, hasta las más modernas ciudades en el oeste. Jerusalén aparece en el centro, señalada por la escena de la crucifixión. El paraíso es una isla fortificada que está en la parte alta del mapa.

Se representan, además, ciudades, sucesos bíblicos, plantas y animales, más de treinta pueblos de la tierra y escenas de mitología clásica. Ulises, el más célebre de los viajeros, comienza su periplo en Troya y va a la tierra de los comedores de loto, a la isla de Calipso. Jasón es presentado con el vello cino dorado. Muchos topónimos provienen de itinerarios antiguos y otros son contemporáneos a la elaboración del mapa. Su contenido bíblico (incluye representaciones de la estatua de Lot, Sodoma y Gomorra, el paso del Mar Rojo, los viajes de San Pedro a Éfeso, a Corinto, a Creta) es muy importante, aunque está empujado por la gran cantidad de nombres del resto del mundo que se recogen. Se reproducen las rutas de peregrinos por Francia, como la *Voie Regordane* y el *Templum Sancti Jacobi* y aparecen los nombres de Solino, Isidoro de Sevilla

10. En este mapa (hacia 1235) se aprecia ya cierto carácter enciclopédico, muy cercano al escolasticismo que ya apuntaba en la época. Combina la localización de lugares, sea real o simbólica, con la representación de edificaciones o animales, integra la historia con la teología, la teratología (los monstruos dispersos por la tierra).

y Aethicus Ister (siglos VII y VIII). Los monstruos, como suele suceder, los encontramos en Asia.

No sabemos muy bien dónde se exhibió este mapa extraordinario. Puede que ocupara un lugar de privilegio en el altar, pero pudo utilizarse también con fines didácticos. El asunto afecta a todos los grandes mapas, como el de Ebstorf, hoy desaparecido. No se olvide que los mapas tuvieron, además, un uso decorativo. Algunos se pintaron en palacios reales, y otros aparecen en miniaturas, en las ilustraciones marginales de los manuscritos y en iniciales iluminadas.

5. IMAGEN DEL MUNDO, HISTORIA. TEOLOGÍA

Tres son las constantes que orientan el diseño y elaboración de los mapas medievales: la teología cristiana, los saberes heredados de la antigüedad y el deseo de reflejar constantes geográficas y hechos históricos trascendentales. En muchos casos, los mapas intentaron reconciliar la teología con la ciencia antigua y con la historia. Ésta no ocupaba un lugar independiente y exclusivo en la formación académica, de ahí que los relatos históricos puedan aparecer en lugares no esperados, como en libros de cálculo y tratados acerca de la naturaleza y también en mapas (algunos se llamaban *estorias*, como ya dije). En todos estos textos, los relatos históricos apoyaban y reforzaban las ideas medievales acerca del designio del universo y los propósitos de Dios¹¹.

Debe señalarse que algunos mapas (y también diagramas y modestos esquemas y gráficos) ocupan un lugar privilegiado en algunos códices, y no deben interpretarse aisladamente, sino relacionando los textos con la imagen que representan. Pueden aducirse muchos ejemplos, como el *Liber Floridus* de Lamberto de San Homero, compilado a principios del siglo XII (1112-21). Las representaciones cartográficas incluidas son el centro de la obra y una de las claves para interpretarlo, tal y como ha demostrado Danielle LeCoq (1987). El *Liber* debe leerse teniendo siempre en cuenta texto e imagen, pues uno y otro crean una completa visión del mundo, espacial y temporal, física y espiritual.

11. Según Zumthor, el mapamundi es el equivalente geográfico de las crónicas universales. 'El mapamundi exalta la unidad de la creación y de la historia de la humanidad, que se percibe como una manifestación de la Providencia'. Para este autor, es significativo que se designe a los mapas con el nombre de *historia*, término que representa al mismo tiempo la 'imagen' y el 'relato'. Richard de Haldingham sigue designando en francés con la palabra *estoire* el gran mapamundi que pintó hacia 1290 (Zumthor : 1994 p. 312).

No olvidemos que al tiempo que compartimentaban el espacio, los mapas eran documentos teológicos e históricos. En los primeros tiempos de la Edad Media se hizo un esfuerzo no sólo para preservar la herencia clásica sino también para incluirla en un molde cristiano. La obra de Jerónimo, Agustín, Orosio e Isidoro va en esta dirección.

Al describir el mundo, algunos hacedores de mapas relacionaban el nombre de los lugares con el sitio donde estaban emplazados. Jerusalén, por ejemplo, que no fue una ciudad demasiado relevante en el imperio romano, pasó a convertirse en el centro geográfico y espiritual de los mapas. Esta era la visión de Dante, que sitúa Jerusalén en el centro del orbe, en el lado opuesto al Purgatorio, en cuya cima estaba el Paraíso terrenal. Sabido es que Rabano Mauro encontraba, a través del método exegético, los cuatro significados de la palabra *Jerusalén*¹². La exégesis y la geografía van, una vez más, de la mano.

Las dificultades para aunar hechos históricos con ideas abstractas, de presentar geografía, historia y teología en un mapa eran considerables, tanto en el terreno conceptual como en el de la composición gráfica. ¿Cómo representar la secuencia de los hechos si todo sucede simultáneamente en el mapa? El problema se resolvía, en parte, poniendo al lado de los hechos párrafos explicativos de texto. Es posible que estas explicaciones escritas se completaran con explicaciones orales, sobre todo en los grandes mapas de pared, como el de Hereford.

A partir del siglo XIV la elaboración de los mapas experimentó cambios importantes. Aparecieron las cartas náuticas y los portulanos, (colección de planos encuadernados en forma de atlas) que fueron incorporados poco a poco a los mapas de mundo. La *Geografía* de Ptolomeo favoreció estos cambios. Aunque no fuera exactamente una descripción del mundo y no estuviera acompañada de mapas (fueron muy posteriores al texto), ofrecía procedimientos para proyectar la superficie curva de la tierra en un plano. Este y otros hechos, como la

12. *Hierusalem* es la 'ciudad de los judíos' (significado literal), pero es también 'iglesia de Cristo' (significado alegórico), quiere decir también 'el alma del hombre' (sentido tropológico), y es, finalmente, 'la ciudad de Dios' (sentido alegórico). Jerusalén se convirtió en el centro del círculo, la figura más común para representar la tierra. Los mapamundis circulares son los más numerosos y los más cuidados, así como los más ricos en información. Como dice Zumthor: "La mirada contemplativa que los abarca, desplazándose desde el centro hacia la periferia, pasa de lo conocido a lo desconocido, alcanzando por fin las zonas de las que nadie sabe nada, pero cuyo sentido se ordena en el recorrido mismo. Por eso es tan importante el centro del círculo, tanto si se concibe como un espacio (una región) o un punto: en ese caso, suele tratarse de Jerusalén." (Zumthor 1994: 311)

exploración y el despertar de la vocación científica empírica, sacaron los mapas del dominio de los artistas y los teólogos, y fueron geógrafos y geómetras quienes pasaron a componerlos. Los viajes y el comercio exigían mapas de otra índole¹³.

He iniciado estas páginas señalando que comienzo mis clases de literatura románica medieval presentando la imagen del mundo y que relaciono el contenido de estas clases con las obras literarias del programa. Me interesa la relación entre las imágenes de los mapas y los textos que las interpretan (desde los mapas de los beatos al de Hereford) y me interesa la relación entre los hechos narrados en las obras históricas y su representación en los mapas. Pero me interesa de un modo particular la función que cumple la descripción de mapas dentro de obras literarias, asunto que ejemplificaré con textos escritos entre 1100 y 1200, y comenzaré explicando uno de los cauces por los que entran estas descripciones en la literatura.

6. ÉCFRASIS: MAPA Y TEXTO LITERARIO

No diré que la descripción de mapas sea frecuente en la literatura, pero sí que, a veces, cumple una función importante en la trama. Es el caso de los primeros *romans* franceses, los llamados de la materia antigua, y en algún poema de la literatura mediolatina. La descripción de edificios, de objetos o de personas era una práctica corriente en las escuelas y se documenta ya en textos latinos y griegos.

Estamos en el terreno de la *Ἐκφρασις* o *descriptio*. Esta figura retórica pretende la *evidentia* mediante la contemplación objetiva. El autor se sitúa fuera de la realidad y la presenta tal y como es, con el fin de que el lector vea el objeto como algo creíble. La intención se persigue tanto en las descripciones de lugares reales como en el caso de criaturas inventadas y fabulosos seres mitológicos. Hay tres tipos básicos de écfra-sis: descripciones de lugares (*descriptions locorum*), de cosas (*descriptions rerum*) y de personas o animales (*descriptions*

13. El mapamundi de Abraham Cresques, aunque presenta el mismo carácter globalizador, utiliza ya datos de los portulanos confeccionados por navegantes catalanes y ofrece, además, referencias que provienen de relatos de viajes. Los portulanos son mapas costeros que indican los accidentes y localidades que jalonan una ruta determinada. No pretenden ninguna imagen enciclopédica, sino que tienen en cuenta espacios concretos y señalan distancias. Parece que Luis IX dispuso ya de un portulano para la cruzada de 1270.

personarum et ferarum), y son posibles también las descripciones compuestas o *descriptions conmixtae*¹⁴. Sin embargo, las funciones que cumple en los textos son variadas. En los relatos de viajes ofrece procedimientos para describir los lugares por donde transcurre el periplo, en otros casos ayuda a presentar un escenario, una casa o un edificio en el que tendrá lugar una acción de relieve. La descripción favorece la credibilidad del lector ante unos hechos que si no, se juzgarían como inverosímiles. En ocasiones, la aparición de la écfrasis aclara el desarrollo de los acontecimientos narrados, porque lejos de ser una simple digresión, revela a menudo un valor simbólico. La tradición ofrece varios ejemplos, como el de la *Iliada*. Muerto Patroclo, Aquiles decide regresar al combate. Tetis, madre de Aquiles, habla con Hefesto para que este le forje un nuevo escudo con el que enfrentarse a Héctor. Los dioses saben que si Aquiles toma las armas matará a muchos troyanos y conseguirá la gloria pero encontrará la muerte. En este punto, el poeta detiene la narración y describe pormenorizadamente el escudo (XVIII, 478-608), que representa una verdadera cosmovisión en la que aparecen estrellas y planetas, la vida del campo y de la ciudad, todo ello rodeado por el océano. En la *Eneida*, la descripción del escudo de Eneas otorga a la guerra que va a comenzar un significado que trasciende la anécdota. Esta écfrasis está influida por la descripción del escudo de Aquiles en Homero¹⁵. Pero como tantos procedimientos literarios, la écfrasis fue variando según las necesidades y gustos de los poetas, acabó sirviendo de ornato y abrió el campo a la erudición.

Conviene recordar finalmente que, como sucede tantas veces en la literatura, el autor no siempre se ponía ante un objeto o lo recordaba a la hora de escribir. Hubo célebres modelos literarios para las ἑκφρασις. Cuando Virgilio describe el puerto de Cartago Nova, sigue de cerca la descripción del puerto de Forcis en Itaca, que podemos leer en la *Odisea*. Lo mismo podría decirse de la

14. Aftonio de Antioquía [Aphtonii Sophitae] *Progymnasmata* (Lugdoni Batavorum, s.n., 1626) señala que mediante esta figura “Describuntur autem personas, res, tempora, loci, bruta animalia, planta.”, cap. XII. Aftonio dedica este capítulo a la descripción: “De Descriptione, quae Graece ἑκφρασις dicta. Descriptio est oratio expositiva, quae narratione id, quod propositum est, diligenter velut, oculis subjecit.”

15. Hay descripciones de los escudos de Alejandro, Darío y Aquiles en el *Libro de Alexandre* castellano. Cada descripción tiene una función diferente. En el caso de Alejandro, junto a la descripción de tierras y mares hay dibujado un león que somete a Babilonia. En el de Aquiles, el autor recuerda la torre de Babel, las aguas, los vientos, las tierras y las aguas, estaciones, signos y planetas. En este caso, el narrador muestra su clerecía. En el de Darío se exponen conocimientos históricos de los antepasados.

influencia de Horacio en algunas descripciones de las *Metamorfosis*. Podrían recordarse muchos ejemplos.

7. EL PAVIMENTO COMO MAPA DEL MUNDO

Baldricus Burgulianus o Baudri de Bourgueil (1045-1130) nació en Meung-sur Loire en 1045 y falleció en 1130 en Preaux. Baudri (en latín también Baldericus y a veces Baudricus) fue abad de Bourgueil y después arzobispo de Dol y a su muerte, el historiador normando Orderico Vital le dedicó un vibrante elogio fúnebre. Aunque no conozcamos a fondo su vida, sabemos por sus obras que fue un escritor de sólida cultura. Baudri no fue un autor original ni un pensador profundo, pero sí un escritor hábil y de amplias lecturas (es uno de los más conspicuos representantes de la *aetas ovidiana*)¹⁶.

Baudri cultivó casi todos los géneros de la poesía antigua y los de sus epígonos de la época carolingia (sátiras, epístolas, poemas didácticos, epigramas). Uno de sus géneros preferidos fue la epístola en verso (como las que dirige a Marbordo de Rennes, Hildebart du Mans, Godefroi de Reims o Muriel de Wilton), y la más célebre fue la que dirigió a la condesa Adela, *Adelae comitissiae*¹⁷. En realidad, esta epístola es un pretexto para una extensísima Ἐκφρασις, un discurso descriptivo que pretende poner ante nuestros ojos el objeto mostrado, tal y como ya dijimos más arriba.

El poema, que debió de escribirse hacia 1100, está formado por 1367 versos (dícticos elegíacos) y dedicado a Adela, esposa del conde Étienne de Blois e hija de Guillermo el conquistador. De acuerdo con un procedimiento que ya usó Ovidio en la primera elegía de *Tristes*, comienza dirigiéndose a la condesa. Tras estos versos iniciales (1-74) en los que alaba las virtudes de la dama (nobleza, cultura, generosidad, belleza y castidad), evoca la visita que hizo a su corresponsal (75-94), lo que le da pie para una extensa digresión de mil doscientos versos, una enciclopedia en imágenes que incluye todos los saberes de su tiempo. En los muros se representa la creación del mundo (101-140), la historia sagrada (140 – 168), la mitología y la historia de Roma (169-206) y la

16. La *aetas ovidiana* comprende los siglos XII y XIII, la *aetas boratiana* los siglos los X-XI y la *aetas vergiliana*. los siglos VIII-IX.

17. Cito siempre por la edición de Tylliette. Hago constar la deuda que tiene las páginas que siguen con los estudios que ha dedicado este investigador a Baudri de Bourgueil.

conquista de Inglaterra por los normandos (235-562). Este pasaje es una écfrasis del Tapiz de Bayeux¹⁸. En el techo está pintado un mapa del cielo (573-718)¹⁹, y en el pavimento un mapamundi (719-947). A continuación se describe el lecho, rodeado por las siete artes liberales (948-1253), así como por la medicina, acompañada por Hipócrates y Galieno (1254-1351). Baudri de Bourgueil pinta una habitación imaginaria, tal y como indica al final del poema: “He cantado más lo que era digno de la condesa que lo que había”. (v. 1354)

El pavimento, nos dice, era un mapa del mundo en el que estaban dibujados animales y monstruos y, a su lado, los nombres correspondientes para identificarlos. La superficie es más brillante que el vidrio y en ella se distinguen ballenas, cachalotes y otros monstruos marinos. La forma del mundo es redonda, “forma rotunda sibi, speciem que preferat ovi” (v. 743). Dios había dispuesto en el interior de la tierra ríos y montañas pero la actividad de los hombres había modificado la primitiva imagen y contribuido a crear la que hoy puede contemplarse. Las tres partes del orbe no muestran un espacio igual, pues Asia ocupa una mitad, y Europa y Libia (África), la otra. Tras hablar del Paraíso y de los ríos y montes que hay en Asia, nos habla de su fecundidad e indica que crecen en ella bestias salvajes, pero también piedras preciosas y especias. El río Tanais separa Asia de Europa. Al hablar de sus ríos llama la atención que dedique un largo espacio a describir el Loira. Sus aguas y sus arenas doradas, nos dice, pueden competir con las del río Tajo. La exaltación de este río sólo podía ser escrita por un angevino y no proviene de los libros, sino que se trata de una opinión del poeta. Libia destaca por sus tierras áridas y calientes, en las que viven las terroríficas sirtes. El catálogo de monstruos es amplio y el de las serpientes también.

Baudri manejó numerosas fuentes que fue trenzando y destrenzando para esta descripción. Consultó a menudo las *Etimologías* de Isidoro (en particular los libros XIII y XIV), pero también el célebre *De Nuptiis* de Martianus Capella, la *Historia natural* de Plinio, el catálogo de maravillas de Solino, las *Metamorfosis* de Ovidio, la *Descriptio Orbis Terrae* de Aviano, la *Periegesis*, traducida por Prisciano. Junto a estas fuentes básicas debió de consultar *De nominibus Hebraicis*

18. He dedicado un extenso trabajo a esta écfrasis.

19. Para esta parte dedicada a la astronomía, Baudri parece que sigue un modelo inspirado en el Aratus latino, según demostró E. Maass en su *Commentariorum in Aratum reliquiae*, Berlin, 1898.

de San Jerónimo, Lucano (*De bello civili*) y quizá Jordanes (*Getica*)²⁰. En muchos casos no es que encontremos alguna coincidencia entre la información de la fuente y el texto, sino que se percibe una huella textual indudable.

Está presente, como no podía ser menos, la huella de la Biblia. En *Génesis* 2, 20, leemos: « appellavitque Adam nominibus suis cuncta animalia », y el verso 781 de Baudri reza: “nominibusque suis quecunque fluentia vocavit”. En la descripción de Asia se percibe la huella de San Isidoro. El término *ferax* que aparece en el verso 814 de Baudri (“Pars Asie pecorum parsque ferax hominum”) puede que haya sido tomado de las *Etimologías* XIV, 3, 23: “Terra earum opima et ferax et fructibus satis fecunda” y en el 28: “unde et ferax frugibus multam partem terrarum frumento alii”. Las hormigas que guardan el oro y lo protegen de la codicia humana procede de la obra de Solino y la idea de que las arenas del Tajo contenían oro está recogida en Ovidio y en otros autores como Plinio, San Isidoro y el propio Solino. El catálogo de serpientes lo encontramos en Plinio, San Isidoro, Solino y también en el *Liber monstruorum*. De los *silvestres homines* u hombres salvajes encontraremos noticia en Plinio y en Solino. En las *Etimologías* (11, 3, 21) aparecen juntos los *satyri*, *fauni* y *homines silvestres*²¹.

Tendremos ocasión de ver más adelante que en las éfrasis de las tiendas de los *romans* franceses se destaca la belleza de los materiales empleados en la construcción, así como el lujo con el que se adornan los interiores. No es extraño que Baudri hable de estatuas de mármol, de sedas y piedras preciosas, pues nos movemos en el terreno de la convención, de la literatura. Los materiales con los que se tejieron los tapices y se construyeron los techos no son los que él dice: las telas suntuosas, el oro, las piedras preciosas nunca fueron el material con el que se tejió el Tapiz de Bayeux. Y es difícil que estatuas de tan gran talla fueran esculpidas en mármol (959 y 967). Sabemos que las habitaciones de los palacios carolingios y otomanos eran de dimensiones modestas. Si había una decoración cuidada era en el *aula imperialis*, donde tenían lugar las audiencias

20. Los nombres de Alud (= Aluta) y Danab (Danaper o Dnieper) que se enumeran en el verso 894, sólo los citaba Jordanes.

21. Christine Ratkowsitch (1991) ha investigado con extraordinaria erudición la presencia de todos estos autores en el texto de Baudri. Véase pp. 86 y ss. de su estudio. Bourgueil no sólo toma información de la obra de Ovidio. El poeta latino es también su maestro en la manera de componer versos. Es llamativo la semejanza en el uso de la anáfora entre los versos 749 y 761: “Disposuit montes, disposuit rubras, disposuit Sirtes, disposuit flammas, disposuit calidas (...)”, y los versos 32 y ss. del primer libro de las *Metamorfosis*.

y se desarrollaban las ceremonias feudales. Dicho esto, debe decirse que, en el marco del poema, Baudri no inventa nada, porque la mayoría de los elementos de la descripción, tomados separadamente, fueron representados artísticamente en la época. Si creemos a Ermoldo el Negro o Ermoldus Nigellus, los muros del palacio de Luis el piadoso en Ingelheim estaban decorados con frescos en los que figuraban escenas sacadas de la Biblia y de la antigüedad, y parece que algún consejero de Carlo Magno, tenía en su villa un mapamundi parecido al que pinta Baudri²². Es más que probable que nuestra autor viera el Tapiz de Bayeux, de ahí que la descripción que hace de él sea un documento de enorme interés. Puesto que la función de las éfrasis de edificios y pabellones militares es la exaltación del linaje de sus dueños, no es raro que aparezca el Tapiz, consagrado a la egregia figura de Guillermo el conquistador, padre de Adela.

Ninguno de los elementos del programa iconográfico concebido por Baudri está en desacuerdo con el gusto de la época. La profusión de formas y colores era para Baldricus y para sus contemporáneos un criterio de belleza. Es lo que Edgar de Bruyne llamaba, recordando a Chambers, la estética del “gold and glitter”²³. El pavimento es más luminoso que el vidrio (730: *lucidiorque vitro*) y las estatuas brillan. Esta descripción nos recuerda que el arte románico no fue siempre ese arte sobrio y austero descrito en algunos manuales. El tesoro de Sainte-Foy de Conques basta para dudar esa imagen exclusiva.

Finalmente, hay que señalar que la descripción de Baudri responde más a un modelo ideal que al de una habitación real. No debe buscarse en este texto una correspondencia con la realidad. El poema presenta una imagen inspirada en todas las disciplinas del saber medieval, tal y como se definen en la época de Baudri: la astrología y la geografía, las siete artes liberales, la medicina, los hechos de los antiguos y de los contemporáneos, como la invasión de Inglaterra.

El mapa del mundo descrito por Baudri coincide en algunos puntos con imágenes de algunos pavimentos contemporáneos o anteriores a la época en que el poeta compuso su éfrasis y coincide también con los comentarios que realiza-

22. *In honorem Hludowici*, v. 2126-2163 (ed. Faral p. 162-165)

23. Edgar de Bruyne 1958. *Estudios de Estética medieval*, vol II, Madrid, Gredos, p. 78. Bruyne acepta los términos de Chambers, pero señala que la belleza, el oropel, está siempre puesta al servicio de una idea elevada. El espíritu requiere un oficio perfecto para materializarse. Como ejemplo recuerda, precisamente, el Tapiz de Bayeux descrito por Baudri de Bourgueil.

ron algunos viajeros y poetas sobre los mosaicos. En la época de nuestro autor, algunas iglesias adornaban su suelo con hermosos pavimentos llenos de imágenes. El de Monte Cassino fue alabado por muchos de los que lo contemplaron: Alphanus de Salerno, León de Ostia o el monje Amati de Montecassino.

Entre los siglos XI y XIII, el mosaico del pavimento tenía una enorme importancia en la decoración y presentaba una iconografía que completaba la de las otras partes del edificio. Las imágenes nos muestran escenas del antiguo testamento, episodios mitológicos o históricos, fábulas, vidas de santos, y también representaciones cosmológicas, geográficas o cartográficas²⁴. A estas últimas es a las que pertenece la iconografía del pavimento descrito por Baudri. Se trata de un mapa del mundo de forma circular en un marco presumiblemente cuadrado, que se corresponde con el suelo de la habitación. La tierra aparece rodeada por el mar, en el cual se encuentran las islas, los peces y demás animales marinos.

La imagen que se forma Baudri del mundo en su conjunto es muy convencional. Se trata de un disco plano (*orbis*) rodeado por el océano: Asia ocupa la mitad oriental, mientras que Europa y África se reparten la mitad occidental. Estos dos últimos están separados uno del otro por el Mediterráneo. El Nilo hace frontera entre África y Asia y el Tanaïs (el Don) entre Asia y Europa. Se habrá reconocido el tradicional “mapa en T”, que debió de ver representada en pavimentos de palacios e iglesias. Es el caso del mosaico conservado en la iglesia de San Salvador de Turín. Se trata de una composición circular, que representaría el océano, inscrita en un cuadrado cuyas esquinas están ocupadas por los vientos, lo cual es una característica común a muchos mapas medievales. En vez de los continentes aparece una serie de ocho grandes círculos enlazados que guardan en su interior animales (pájaros, grifos, leones, un toro, un elefante) y en el centro una representación de la rueda de la fortuna. En Otranto, ante el altar, hay un gran mosaico rectangular, compuesto de dieciséis círculos que encierran personajes y animales de una fauna muy variada. Los bestiarios se convirtieron en una de las fuentes de inspiración de este tipo de decoraciones. Barral i Altet recuerda el mosaico conservado en la catedral de Aosta, en alguna

24. Haug, W.: *Das Mosaik von Otranto. Darstellung, Deutung und Bildokumentation*, Wiesbaden, 1977. Wilmsen, C. A. : *Lenigma di Otranto. Il mosaico pavimentale del prebitero Pantaleone nella Cattedrale*, Bari, Civiltà e storia, 1980.

capilla en la abadía de Saint-Denis, en Saint-Remi de Reims. Pero el pavimento de la habitación de la condesa se sitúa en un contexto diferente²⁵.

Creo, en definitiva, que el poema es un extraordinario y hábil mosaico de textos. El autor ha consultado una autoridad reconocida para cada materia y ha puesto en verso su enseñanza. Estamos ante una *summa* en todos los sentidos del término, puesto que el autor resume los conocimientos fundamentales de su época en los dominios más diversos²⁶. Por lo demás, es dudoso que este poema tuviera un fin didáctico, pues no presenta más que alusiones a diferentes ciencias, pero no de una manera sistemática. Además, algunos pasajes sólo los entenderían aquellos que conocieran la materia de la que se hablaba y las fuentes de donde provenían²⁷. Creo que estamos ante un poema en el que el autor quería lucir su virtuosismo.

8. ESTÉTICA Y PODER: LA REPRESENTACIÓN DEL MAPA EN ALGUNOS ROMANS DE LA MATERIA ANTIGUA

El *roman* francés surgió a mediados del siglo XII y es fruto de un movimiento cultural de recuperación del mundo antiguo que ha sido bautizado como “Renacimiento del siglo XII”. Hombres de letras sólidamente formados en las escuelas y, por tanto, buenos conocedores de la retórica y la literatura antiguas (es decir, buenos conocedores del latín), fueron los primeros cultivadores de un género que nació gracias al mecenazgo practicado en algunas cortes, como la

25. Sin embargo, “le pavement décrit par Baudri de Bourgueil est le plus ancien de tous ceux que nous avons utilisés comme éléments de comparaison, et se situerait à l’origine même du développement d’une iconographie de sol qui n’est pas antérieure au début du XII^e siècle. Ainsi, à moins de croire qu’un nombre important de pavements antérieurs à cette époque ne nous aient pas été conservés, il faut bien en conclure que la connaissance synthétique de Baudri puise aux mêmes sources que celle des compilateurs chargés d’élaborer les programmes iconographiques des premiers pavements romans » (Barral i Altet : 1987, 54). Sigo las conclusiones de Barral i Altet en este artículo.

26. Por su parte Sez nec decía refiriéndose a las *Sommes*: ‘Synthèses de caractère encore tout scolastique, groupant des éléments traditionnels : astres, sciences, vertus, héros bibliques et païens ; et traduisant les relations entre l’homme et le monde, et les harmonies de la nature, de la morale et de l’histoire.’ Sez nec: 1980, p. 253.

27. El profesor Tylliette ha demostrado que en el curso de un complejo desarrollo sobre el número *perfecto* (que es igual a la suma de sus partes) y sus opuestos, los números *sobreabundante e imperfecto*, Baudri habla de (versos 1012-1017) de hombres de cien pies y de uno con uno solo. Si no se sabe que está siguiendo la *Institutio arithmetica* de Boecio quien, en un contexto parecido compara el número *sobreabundante* con un gigante de cien manos, el texto de Baudri no se entiende. Había que tener las mismas referencias culturales que el poeta.

de Enrique II Plantagênet. El *roman* surgió apoyado en los relatos cronísticos, la lírica trovadoresca, los relatos épicos de la antigüedad –conocidos la mayor parte de las veces a partir de epítomes– y gracias a las posibilidades que ofrecía la retórica para desarrollar el discurso. En uno de los primeros *romans* conservados, el *Roman de Thèbes*, se aprecian ya los nuevos rasgos distintivos que encontraremos después en otras obras del género, aunque la huella de los cantares de gesta en la forma de avanzar el relato es todavía palpable. Sin embargo, la historia y la lectura de obras contemporáneas o inmediatamente posteriores nos invita a valorar más las novedades del texto que su dependencia de otros géneros. Una de ellas es la presencia de extensas descripciones de ciudades, de casas, de túmulos funerarios, que leeremos de modo particular en el *Roman de Thèbes*, el *Roman d'Eneas*, el *Roman de Troie* y el *Roman d'Alexandre*, así como en las refundiciones y traducciones a otras lenguas románicas, como el *Libro de Alexandre* castellano. Las detenidas descripciones ilustran, entre otras cosas, el deseo de imitar la composición de obras antiguas y ocupan un lugar destacado en los *romans* mencionados.

Las dos écfrasis de la tienda que leemos en el *Roman de Thèbes* se sitúan en lugares estratégicos: el primero cuando Adrasto (rey de Argos y caudillo de la expedición contra Tebas) establece el cerco de Montflor, una ciudadela que estaba en el camino hacia Tebas, y el segundo cuando ha levantado su campamento ante Tebas y espera una embajada de la ciudad. La descripción de la tienda sirve para visualizar los poderes y las ambiciones del rey: el recuerdo de las hazañas de los antepasados y la representación del mundo. Según Francine Mora, las dos ambiciones máximas de Adrasto son dominar el espacio y el tiempo (Mora 2001, 503). Se trata, en cualquier caso, de una representación simbólica, muy lejos de cualquier intención realista, al igual que la descripción de la habitación de la condesa Adela del poeta Baudri de Bourgueil.

Con la doble evocación de la tienda de Adrasto, el anónimo autor del *Roman de Thèbes* inaugura una moda que puede atestiguiarse ya en la literatura de la antigüedad. Estamos de nuevo ante casos de écfrasis o *descriptio*, tan relevante en la retórica antigua²⁸. No quisiera extenderme detallando la variedad de

28. "Si el objeto que hay que detallar es un objeto de representación concreta, en particular una persona o cosa (que hay que describir) [...] entonces el detalle [...] se llama *evidentia* (illustratio, demonstratio, descriptio; [...] κφρασις" LAUSBERG, Heinrich, 1983. *Elementos de Retórica literaria*, Biblioteca Románica Hispánica, 36, Madrid,

descripciones que aparecen, pero no sobra recordar que nos las veremos con ciudades bellísimas, edificadas con materiales extraordinarios y adornadas con piedras preciosas. Las techumbres, las columnas, los suelos están decorados con metales nobles y lujosos. A veces, los pavimentos se adornan con mosaicos excepcionales. En el *Roman d'Eneas* (h. 1155) encontraremos la descripción de Cartago, los túmulos funerarios como el de Camila y Pallas. Benoît de Sainte-Maure se centra en la reconstrucción de Troya en su *Roman de Troie* (h. 1165), pero también en las tumbas de Héctor y de Paris. Pero la écfrasis más destacada es la *Chambre de Beautés* o cámara de maravillas, construida en el centro de la urbe y que ocupa más de trescientos versos (14631-14958). En cuanto al *Roman d'Alexandre* destaca la tienda del rey macedonio que aparecerá con algunas variaciones en el *Libro de Alexandre* castellano.

La ornamentación de la tienda se describe en dos ocasiones en el *Roman de Thèbes*, y se convirtió en modelo para otros autores, que reescribieron y recrearon el motivo²⁹. Coronada con un águila de oro o con piedras preciosas, la tienda crea un espacio de belleza y de lujo (es inevitable pensar en el hada de Lanval, uno de los *lais* de María de Francia), y contribuye a dar al *roman* una atmósfera *cortés* propia del nuevo género, al tiempo que representa una clase de poder. Este no se apoya en el espesor de los muros sino en la autoridad moral y en el saber. La riqueza de los materiales con que está fabricada, y la belleza de las piedras preciosas que adornan el mapamundi subrayan el carácter precioso de la ciencia, y sirven para expresar la autoridad y riqueza de quien

Gredos, p. 180 § 369 y *Manual de Retórica literaria*, vol II, p. 427 Véase además FARAL, Edmond. 1982. *Les Arts poétiques du XI^e et du XIII^e siècle : Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1982. pp. 75 y ss (Reimpresión 1924, Paris : Librairie Ancienne Honoré).

29. No debe olvidarse la descripción del carro de Anfiarao (a partir del verso 5045) que interrumpe la primera gran escena de batalla, porque ayuda a entender las intenciones del autor y la novedad del género de su obra. El carro es a la vez una obra de arte de orfebrería y una verdadera enciclopedia ambulante, que completa el saber que se expresa en la tienda de Adrasto. En uno de los lados del carro aparece una cosmología, en el segundo la historia de los gigantes y el tercero está decorado con imágenes de las siete artes liberales. Estas decoraciones permiten al lector hacerse con un saber, tal y como leemos en la obra: "Quien no tiene conocimiento de las siete artes / puede aprender mucho aquí." Para Francine Mora las écfrasis del carro y de la tienda ayudan a expresar mediante imágenes uno de los grandes ideales del siglo XII: la alianza de la clerecía y la caballería (Mora: 2001). Por lo demás, la tienda se describe también en un pasaje de *Atbis et Propbilias* (la tienda del rey Bilas) estudiada por M.M. Castellani (1993).

habita la tienda. En el plano simbólico representa un palacio y reproduce los motivos decorativos que podríamos encontrar en él³⁰.

La descripción del mapa, sin contar la lista de piedras preciosas que lo enmarcan, ocupa muchos versos (4310-4385). Edmond Faral llegó a la conclusión de que el autor se había inspirado en las *Metamorfosis* (I, 45-51) (II, 5-6 y 8-10) para componer su texto y muchos críticos apoyaron su teoría. L. G. Donovan añadió que la mención de los pueblos negros de raza negra de Etiopía (II, 235-236) y del volcán Etna (II, 2200) provendrían también de Ovidio. Pero según señala este autor, son demasiados los elementos importantes que están ausentes de las *Metamorfosis* y que no provendrían de otra fuente escrita, sino de los mapamundis del siglo XII. El mapa que aparece en la tienda de Adrasto sería la descripción de alguno que el poeta había visto y recordaba. Hay nombres como el mar rojo, los cuatro ríos y el océano que atraviesa la región más caliente (*l'ardant*, v. 4257), así como la precisión con que expresa los colores, que no proceden del poeta latino. Tampoco proviene de Ovidio, y esto es más relevante, el orden, el diseño general del conjunto. No se entiende bien la razón por la cual el autor del *roman*, contrariamente a las *Metamorfosis*, habría descrito las zonas frías antes que las calientes y por qué ha elegido unas observaciones y ha rechazado otras, como el cielo, el viento o las estrellas.

De los casi trescientos mapas entre los siglos VIII y XII que inventariaron Marcel Destombes y sus colaboradores, noventa y dos dividen el orbe en cinco zonas, tal y como sucede en el que figura en la tienda de Adrasto. Estos mapas acompañan a menudo a los muy numerosos manuscritos del *comentario* de Macrobio, y recuerdan el *mapamundi* descrito en el *Roman de Thebes*³¹. En el mapa recogido en el manuscrito latino 6371 de la Biblioteca Nacional de Francia se ve que la tierra es *tout roonde* (tal y como leemos en el verso 4307) y *bien peint* (4338). Encima de las dos zonas, *qui sont deforeines* (4312) leemos *septentrionalis frigida inhabitabilis* y *frigida australis inhabitabilis*, y ambas son de color *ynde*, como en el *roman*. Encima de la zona central de color *vermeille comme feu*, aparece escrito *perusta zona*. El océano lo rodea todo *environ ses braz*

30. Edmond Faral destacó que el autor del *roman* se había inspirado en la descripción del palacio del sol en las *Metamorfosis* de Ovidio. (Faral 1913, p. 67)

31. La popularidad de esta imagen del cosmos nacida de Macrobio fue muy grande. Chrétien de Troyes cita Macrobio en su *Erec y Enide* (vv. 6676 y 6679), *roman* escrito muy pocos años después del *Roman de Thèbes*.

estendant (4341) y atraviesa la zona tórrida, *court par l'ardant* (v. 4340), donde se encuentra el mar rojo, *mare rubeum*. En este mapamundi no aparecen ciudades pero sí lo hacen en otros de origen macrobiano, en los que puede leerse *Europa, Gallia, Aethiopia, Babil*, junto a una torre, y en esto vuelve a coincidir el *Roman de Thèbes* (4240 – 4242). En otros mapas macrobianos se señala incluso el lugar en el Mar rojo (*rubeum mare*) por el que pasaron los israelitas, lo que vuelve a coincidir con el *Roman de Thebes: Rouge mer fu fete a neel / Et le pas aux filz Ysrael* (4249-4250). En el mapamundi de Vercelli de finales del siglo XII no sólo se representa el mar rojo sino que también aparecen monstruos, al igual que en el *Roman de Thèbes: Monstres y ot de mil maniers / Oiseals volanz et bestes fiers* (4336-4337).

Parece, en efecto, que esta parte de la descripción de la tienda se inspira en la tradición de los mapamundis del siglo XII y no en las *Metamorfosis* de Ovidio. Según Donovan, el autor describió un mapa preciso, aunque no conocemos ninguno que contenga todas las referencias que aparecen en la descripción de la tienda. Este mapa incorporaría elementos cristianos con otros de inspiración pagana y este interés por reconciliar la tradición neo platónica (la descripción macrobiana del mundo) con la doctrina cristiana en materia de geografía nos lleva a pensar en las enseñanzas de Guillermo de Conches en Chartres en el segundo cuarto del siglo XII. Conches deseaba eliminar cuantas contradicciones se mostraran entre la doctrina cristiana y la platónica. Él mismo escribió unas glosas al *Comentario del sueño de Escipión*, ya citado, en donde Macrobio describía la división de la tierra en cinco zonas. El autor del *roman de Tebas* cita a Platón en el prólogo³². El deseo de comunicar un saber al nuevo público cortés, así como la ambición enciclopédica, están también presentes en otros textos, como en el *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure³³. Estas muestras de sabiduría aparecen siempre acompañadas por una rica descripción de piedras preciosas (Valérie Gontero: 2002). La omnipresencia de la orfebrería en esta cla-

32. «Si danz Homers et danz Platons / et Virgiles et Citherons / lor sapience celasant, / ja ne fust d'els parlé avant. Por ce ne voil mon sen taisir, / ma sapience retenir, / ainz me delite a conter / chose digne de remembrer.» (*Roman de Thèbes* vv. 5 a 12) Se trata del tópico del exordio, según el cual el que posee saber debe divulgarlo. Véase Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, FCE, 1948, vol 1, p. 133.

33. «Tel uevre voudrai embracier / E envaïr e comencier / Qu'en tot le mont n'avra partie, / Ou qu'ele seit, que jo ne die / Quel est, com grant e com tient, / Ne qu'il i a ne qu'i avient, / Quel nature ont li element, / Quel les contrees, quel la gent. / Tot en dirai, se jol comenz, / Qu'a ço sofist bien nostre engenz.» (vv. 23205-215)

se de expresiones participa de la apología de la ciencia y del saber. El caso de la cámara de maravillas descrita por Baudri de Bourgueil ilustra este extremo.

El éxito de la descripción de la tienda de Adrasto está atestiguado por su reescritura en dos *romans* posteriores, como el *Roman d'Alexandre* (hacia 1180) y el *Roman de Atbis y Prophlias* (finales del siglo XII o principios del siglo XIII). Para Baumgartner (1994) y Petit (1988), la descripción de la tienda de Alejandro supone una reescritura y amplificación de la de Adrasto. El motivo de la filiación histórica y legendaria que define la tienda como un lugar de memoria, se inscribe en los dos hastiales junto al recuerdo de Hércules, que descubrió los confines del mundo y la expedición de los griegos contra Troya. El mapamundi y los doce meses del año muestran el afán de un saber y poder absolutos, perfectamente encarnados en el conquistador macedonio.

El interés por la magnificencia de las tiendas aumentó en Occidente tras los contactos con el mundo árabe. La tienda de Alejandro muestra el gusto de una sociedad refinada que apreciaba el lujo y la belleza. Al igual que en la Adrasto, nos llama la atención la belleza exterior y la riqueza de los materiales con que está fabricada, así como la decoración interior. En su tienda, el soberano puede admirar el firmamento y la tierra entera, los doce meses del año, que son motivos del arte medieval visibles en las catedrales, miniaturas, pavimentos y salas de palacios. La tienda de Alejandro es una imagen del mundo que apunta a los cuatro puntos cardinales, mientras que el águila, en lo más alto, unifica cielo y tierra. El episodio descriptivo de la tienda sirve para conocer los afanes y los modelos del macedonio, pues en el interior se describen, en efecto, las hazañas de Hércules, historias bíblicas y el mapamundi mencionado, que dan pie a digresiones de distinto orden.

La tienda se presenta como objeto estético digno de admiración, construido con los mejores materiales y por el mejor artífice. Su porte y belleza se corresponden, como sucedía en la tienda de Adrasto, con la categoría de sus componentes: el paño es de seda, las estacas de oro, el tendal de marfil, las cuerdas de seda y las piedras preciosas. La suntuosidad de sus componentes, la amplitud espacial y la maestría de los dibujos manifiestan el poder de Alejandro, como ha explicado Cacho Bleuca (1985) para el *Libro de Alexandre*.

La descripción de la tienda en el *Alexandre* castellano sigue en líneas generales la del francés, pero con algunas divergencias significativas, como son la incorporación de unas historias bíblicas en la cúpula, las imágenes del calendario

con las ocupaciones correspondientes a los meses del año, la presencia de alguna ruta en el mapamundi, la unión de las historias de Hércules y Troya en un mismo paño, el resumen de los hechos de Alejandro, etc. La descripción de la tienda sirve de cierre y exaltación de las hazañas del héroe macedonio, pues se inserta después de su ascenso aéreo atado a unos grifos, tal y como señala Francisco Rico:

La visión del mundo en imagen humana, abarcado de una sola vez, al final de su carrera, da cumplimiento al afán de saber que inspiraba ya las primeras empresas del joven príncipe. En ella culmina la se de 'sapientia' que lo guiaba (...) como los logros de su 'fortitudo' culminan en su inmediata sumisión del mundo entero. (Rico 1970: 69)

La descripción de un mapamundi en el tercer hastial no representa ninguna novedad en el *Libro*. Antes de este episodio, el autor ya había ejercitado sus conocimientos geográficos en dos ocasiones: en la llegada de Alejandro a Asia (estrofa 276 y ss) y en su ascenso a los aires subido por los grifos (2504 y ss). En cada una de estas descripciones se buscan objetivos diferentes. La primera se ajusta a una situación específica: Alejandro está en Asia y el territorio de sus conquistas se describe con precisión. En la segunda se detalla la imagen del mundo con la figura de un hombre, mientras que en el mapamundi de la tienda, el autor se centra de manera particular en Europa (Cacho Blecua: 1985, 129). Las descripciones aparecen en diferentes contextos y momentos de la obra (Cacho Blecua: 1985, 129 / 130). El mapamundi descrito en la tienda refleja las aspiraciones de Alejandro³⁴.

9. CONCLUSIONES

El mapa medieval ilustra obras de contenido histórico, teológico, geográfico y científico, aparece en pavimentos de iglesias y palacios, y cumple también una función en textos literarios, lo que habla del interés que suscitó y de los valores que se le otorgaron. En los primeros mapas T – O de origen isidoriano aparece información en la que se mezcla lo bíblico y lo pagano, los hijos de Noé y

34. "Las historias pintadas sintetizan ideológica, retórica y estéticamente buena parte de los materiales dispersos en el relato. En diversos sentidos la tienda funciona como un microcosmos." (Cacho Blecua: 1985, 131).

Júpiter. La relación entre imágenes y textos se vuelve muy compleja en casos como el mapa de Hereford.

En los relatos literarios, el mapa no describe un universo estático, no se limita a señalar las zonas del mundo, las ciudades o los animales fabulosos, sino que desborda el marco espacial. El mapa incluye lo que no podría representarse en la pintura: el tiempo en el que se desarrollan *les estoires, les vielles gestes, les mémoires et les justises et les ples, les jugemenz et les forfés*, la historia de aquellos cuyas proezas fueron dignas de memoria.

El mapa abre un relato dentro de otro relato. Describir un objeto que no es en sí mismo producto de la ficción supone incluir un hecho anterior a la trama, supone la intervención previa de lo que Benoît de Sainte Maure llama los 'poètes et sages dotors'. Esta peculiaridad hace que actúen de forma concurrente la pintura y la escritura. La descripción de los mapas en los textos nos ayuda también a entender el valor de la écfrasis, de las *artes retoricae* en la creación de textos. La descripción de edificios, de objetos, posee una larga tradición en la antigua literatura griega y latina, y está presente también en la poesía medieval latina y en los *romans* franceses del siglo XII. Son muchos los textos en los que descubrimos la dependencia de unos respecto de otros y la recurrencia de la écfrasis es un buen ejemplo. La *descriptio* se retoma y modifica progresivamente de un *roman* a otro, desde mediados del siglo XII hasta principios del siglo XIII. La lectura de las écfrasis nos muestra de qué modo se imitan unas a otras, así como el modo en que se diferencian. Hay un reconocimiento de la tradición y también un deseo de hacer cosas nuevas a partir de lo antiguo.

No olvidemos, además, que el mapa es expresión de saber y de poder, tal y como se ve en los *romans* de materia antigua. La presencia y minuciosa descripción de un mapa en un pabellón regio habla bien de las ambiciones e intereses de los reyes y caudillos. Hablamos, en definitiva, de imágenes y de su relación con textos, es decir, de una investigación semiótica de primer orden. Las posibilidades que nos ofrece son de enorme interés tanto para la investigación, como para su divulgación en las aulas.

