

# Cartografiar lo desconocido<sup>1</sup>

## Mapping the Unknown

Marcela Labraña  
Facultad de Letras  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
[mlabrana@uc.cl](mailto:mlabrana@uc.cl)

### RESUMEN

En este artículo estudio una serie de mapas medievales y renacentistas que posibilitan la concepción de los antípodas y de la terra incognita. En base a este análisis es posible identificar diversas maneras en que la cartografía ha intentado dar cuenta de lo desconocido y de la nada.

Palabras clave:

Cartografía - Mapas - Terra incognita - Antipodas - Nada

### ABSTRACT

In this article I study a series of Medieval and Renaissance maps that allow the conception of terra incognita and antipodes. Based on this analysis, it is possible to identify different ways in which cartography has attempted to represent the unknown and nothingness.

Keywords:

Cartography - Maps - Terra incognita - Antipodes - Nothingness

Los mapas son representaciones visuales de algún aspecto del espacio real. La verosimilitud que proponen, por ende, es similar a la de la crónica o a la del reportaje. Les pedimos, entonces, que nos entreguen información fidedigna sobre un lugar, datos que nos ayuden a orientarnos en el mundo, tan vasto y, a ratos, tan esquivo. A continuación, exploraré algunos mapas medievales y renacentistas que, precisamente, se aventuraron en la vastedad absoluta, en los espacios aún

---

<sup>1</sup> Este ensayo forma parte del proyecto Fondecyt Regular #1161021 “Poéticas negativas”, del cual fui co-investigadora. Está basado en la conferencia homónima presentada en el curso “Escritura, arte y silencio” dictado en la librería La Central (Barcelona) el 27 de septiembre de 2017 y 13° Seminario de Investigación Literaria de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad de Concepción, el 11 de enero de 2018.

desconocidos, es decir, en la nada. Indagaré, entonces, en sus blancos y en las diversas estrategias empleadas por los cartógrafos para soslayar o encarar tales vacíos.

Cuando acudimos a un mapa el pacto tácito que establecemos nos lleva a juzgar lo que hay en el papel o en la pantalla del celular como fruto de un trabajo metódico e impersonal que poco o nada tiene que ver con lo artístico. Cada vez que oficiamos de atento copiloto o divisamos a la rápida, tratando de no entorpecer al resto, un plano en el muro de una concurrida estación de metro, demostramos nuestro manejo más o menos avezado de un mínimo de signos convencionales y nuestra capacidad para proyectar lo que vemos a pequeña escala. Quizá sea por eso que con frecuencia nos referimos a la acción de ver un mapa como "leer un mapa", lo que a juicio de Sir Ernst Hans Josef Gombrich en *La imagen y el ojo* revela que asumimos como cien por ciento objetiva la información que nos entrega. Viene al caso la indagatoria de Michel de Certeau en la diferencia y complementariedad de dos términos: itinerario y mapa. A su juicio, las "narraciones cotidianas" propias del "lenguaje ordinario" permiten vislumbrar bajo este par dialéctico la coordinación entre un hacer y un ver. "La cuestión concierne finalmente", explica Certeau,

a la relación entre el itinerario (una serie discursiva de operaciones) y el mapa (un asentamiento totalizador de observaciones), es decir entre dos lenguajes simbólicos y antropológicos del espacio. Dos polos de la experiencia. Parece que, de la cultura "ordinaria" al discurso científico, se pasa de uno a otro (131-2).

La combinación de recorridos y mapas en los relatos cotidianos responden a la "manera según la cual están, desde hace cinco siglos, imbricados, y luego lentamente disociados en las representaciones literarias y científicas del espacio" (Certeau 132). Al contrario, los primeros mapas medievales, los llamados portulanos<sup>2</sup>, en concreto,

llevaban solamente los trazos rectilíneos de recorridos (indicaciones performativas que, por otra parte, se refieren más que nada a unos peregrinajes), con la mención de etapas que debían seguirse (ciudades donde pasar, detenerse, alojarse, rezar, etcétera) y de distancias acotadas en horas o en días, es decir en tiempos de camino. Cada mapa era un memorándum que prescribía acciones. (Certeau 132)

Entre el siglo XV y el XVII, cuenta Certeau, el mapa se vuelve autónomo. Poco a poco, el mapa "coloniza su espacio; elimina poco a poco las imágenes pictóricas de las prácticas que lo producen"

---

<sup>2</sup> La RAE define portulano como una "colección de planos de varios puertos, encuadrada en forma de atlas". La palabra viene del italiano portolano, y esta, del latín *portus*, puerto. Los primeros portulanos –siglos XII y XIII– aparecieron en Génova, Venecia y Palma de Mallorca y muestran los detalles del relieve costero, el curso de los vientos y las mareas de las rutas de navegación.

(133). La geometría euclídeana lo transforma en un "conjunto formal de lugares abstractos", en un "teatro", en un "sistema de proyección" en el que se yuxtaponen dos elementos muy diferentes: "los datos proporcionados por una tradición (la Geografía de Ptolomeo, por ejemplo) y los que provenían de los navegantes (los portulanos, por ejemplo)". De este modo, sobre el mismo plano, el mapa, se reúnen "lugares heterogéneos, unos recibidos de una tradición y otros producidos por una observación" (Certeau 133). Un caso particularmente interesante es el Mapa de los linderos de Cuauhtinchan y Totomihuacan, cuyo original se conserva en Cuauhtinchan, Puebla, México y fue analizado en detalle por Pierre Jenet en su libro *L'Évolution de la mémoire et la notion du temps* (1928). Los mapas de Cuauhtinchan forman parte de un grupo de documentos histórico-cartográficos producidos en el pueblo de Cuauhtinchan, estado de Puebla, en el siglo XVI<sup>3</sup>. Keiko Yoneda plantea en el prólogo de *Los mapas de Cuauhtinchan y la historia cartográfica prehispánica* que el Mapa de las migraciones Uexotzinco-Tepeaca [MC3], el tercero de los cinco mapas de Cuauhtinchan, estilísticamente "parece conservar más que otros –salvo el Mapa de los linderos de Cuauhtinchan-Totomihuacan– la tradición indígena" (13). Este último, el quinto, también se conoce como Mapa pintado en papel europeo y aforrado en el indiano [MPEAI] y es, precisamente, el documento estudiado por Pierre Jenet al que recurre Certeau en *La invención de lo cotidiano*. Para Certeau este mapa constituye un ejemplo paradigmático de itinerario cartográfico al describir el éxodo de los totomihuacas

en un trazo que no es la señal de una "ruta" (no la había), sino un "diario de caminata"; trazo marcado por huellas de pasos con distancias regulares entre ellos y por medio de figuras de acontecimientos sucesivos en el curso del viaje (comidas, combates, cruce de ríos o de montañas, etcétera): no "mapa geográfico sino "libro de historia".

---

<sup>3</sup> El grupo está integrado por estos cinco documentos:

- *Mapa de las conquistas chichimeca* (Mapa de Cuauhtinchan No.1 [MC1])
- *Mapa de la ruta Chicomoxtoc-Cuauhtinchan* (Mapa de Cuauhtinchan No.2 [MC2])
- *Mapa de las migraciones Uexotzinco-Tepeaca* (Mapa de Cuauhtinchan No.3 [MC3])
- *Mapa de los linderos de Cuauhtinchan, año 1563* (Mapa de Cuauhtinchan No.4 [MC4])
- *Mapa de los linderos de Cuauhtinchan-Totomihuacan* también llamado *Mapa pintado en papel europeo y aforrado en el indiano* [MPEAI]. según Boturini (1746), documento mixto que contiene los glifos y los textos en náhuatl.



Figura 1: Mapa de los linderos de Cuahtinchan y Totomihuacan (ca. 1532) o "Mapa pintado en papel europeo y aforrado en el indiano" [MPEAI] por Boturini (1746)

Regresemos al libro de Keiko Yoneda, al tercero de los cinco mapas de Cuahtinchan:



Figura 2: Mapa de las migraciones Uexotzinco-Tepeaca (Mapa de Cuauhtinchan No.3 [MC3])

Este mapa, según los datos proporcionados a raíz de la exposición Códices de México. Memorias y saberes<sup>4</sup>, es del siglo XVI. Se trata de un panel dispuesto en papel Amate de 109 x 92 cm que refiere el recorrido de grupos colhuaques y huexotzincas hasta establecerse en Tepeyacac, Puebla. También conocido como Mapa de las migraciones Uexotzinco-Tepeaca, describe con detalle,

<sup>4</sup> Exposición temporal (17 de septiembre de 2014 al 1 de febrero de 2015) que conmemoró los 50 años del Museo Nacional de Antropología y los 75 años del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Por primera vez, en su historia los códices resguardados en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia se mostraron al público. Para más datos ver:

[https://mna.inah.gob.mx/exposiciones\\_temporales\\_detalle.php?pl=Codices\\_de\\_Mexico\\_Memorias\\_y\\_Saberes\\_1](https://mna.inah.gob.mx/exposiciones_temporales_detalle.php?pl=Codices_de_Mexico_Memorias_y_Saberes_1)

"mediante un rastro de huellas, la peregrinación que realizaron huexotzincas y colhuaques". Por su parte, "las flechas y los templos quemados simbolizan las batallas que libraron con los señores de Cuauhtinchan". "La escena enmarcada en negro", por último "representa el final del éxodo y en ella aparece un grupo de gobernantes encabezados por el dios Mixcóatl".

En ambos mapas, [MPEAI] y [MC3], es posible advertir con claridad huellas, pisadas. Yoneda adhiere al consenso de que las "huellas de pies descalzos" corresponden al glifo<sup>5</sup> o signo que "los indígenas utilizaban para representar el trayecto" (51). Los glifos de las huellas adoptan formas distintas según los mapas, y su representación en hileras, en conjuntos de huellas una al lado de otra y como unidades independientes, varían de un mapa a otro" y otorgan un "matiz especial a la composición de cada mapa" (28). Recordemos que para Yoneda ambos mapas, [MPEAI] y [MC3], son los que mejor conservan "la tradición indígena" (13). Cabe suponer que, precisamente, la representación de trayectos "por medio de las huellas de pies descalzos" (59) o de herraduras son marcas distintivas de la cartografía prehispánica<sup>6</sup>.

A principios del siglo XVII "se inicia un movimiento que conducirá irresistiblemente la cartografía hacia la abstracción" (Zumthor 327). La autonomía creciente de la cartografía de la que habla Certeau, el olvido del trayecto o "borradura de los itinerarios" (133), el afán por registrar lo vivido en la ruta tan propio de portulanos y mapas prehispánicos, se consolidará definitivamente en el siglo XVIII. A partir de la Ilustración, entonces, los mapas se conciben resueltamente como una suerte de ventanas transparentes al mundo. En otras palabras, el mapa, "escena totalizante donde elementos de origen dispar se conjuntan para formar un cuadro de un 'estado' del saber geográfico", rechaza "como entre bastidores, las operaciones de las que es el efecto o la posibilidad", logra quedarse solo, es decir, hace desaparecer los descriptores de recorrido que lo volvieron posible (Certeau 133-4). En el siglo XVIII, explica Estrella de Diego en su libro *Contra el mapa*. Disturbios en la geografía colonial de Occidente, los mapas, los globos terráqueos y "las frecuentes apariciones de geógrafos o astrónomos en las pinturas" se consolidan como "símbolos

---

<sup>5</sup> Glifo: (del griego γλύφω, glýfō, "esculpir o tallar") es un signo grabado o, por extensión, escrito o pintado.

<sup>6</sup> En el *Mapa de los linderos de Cuauhtinchan, año 1563* (MC4) se observa la presencia de dos líneas paralelas que representan caminos (29) y que delimitan estas hileras de huellas de "pies descalzos, de herraduras" (51) o la mezcla de ambos. En algunos casos, también están presentes solas, sin vestigio de pisada alguna. "Estas representaciones de los caminos", plantea, "parecen originarse por la fusión del signo de las huellas de pies de la tradición indígena y el trazo del camino de la pintura o la cartografía occidental" (51).

de viajes y de la modernidad de esos viajes" y, lo que es más importante, "señal de una concepción de la existencia que se asocia al ejercicio del poder y a una mirada hegemónica que impone al resto sus reglas", las que rigen las representaciones visuales también, obviamente (39). El siglo XVIII "perfeccionará hasta el paroxismo" mapas y reglas a través de los que "Occidente justificará su infinito deseo de control sobre el mundo y los seres y las cosas del mundo desde las primeras redadas colonialistas en la Modernidad" (Diego 39-40). Por su parte, Svetlana Alpers plantea en *El arte de describir* que a partir de este momento cartógrafos e historiadores del arte vigilarán celosamente la frontera establecida "entre mapas y arte, o entre conocimiento y decoración" (188). Según Alpers, tal límite habría desconcertado de sobremano a un holandés del siglo XVII acostumbrado a considerar los mapas como una forma más de arte pictórico y a las imágenes visuales, un medio de conocimiento tan o más válido que la palabra escrita (188).



Figura 3: Mapamundi de Fray Mauro (siglo XV)

Dos siglos antes, en la Italia del XV, el monje y cartógrafo Fray Mauro, autor de este maravilloso mapamundi circular "lleno de detalles, primorosamente dibujado y coloreado, y anotado con gran cantidad de letreros" (Crone 63), proclamaba que la contemplación de un mapa debía producir placer. Esta declaración de Fray Mauro, a juicio de Paul Zumthor, pone de manifiesto la "naturaleza estética" de los mapas. El mapa medieval, plantea Zumthor en *La medida del mundo*: se sitúa en la perspectiva de una 'belleza' que, por su concepción misma, persigue una revelación de sentido mediante el contacto sabroso y el disfrute de un objeto. Como cualquier artista medieval, el cartógrafo se arroga la misión de crear un orden lo bastante firme como para superar el desorden de la realidad. (328)

En este trabajo intentaré regresar al horizonte de expectativas de lectores/espectadores que disfrutaban estéticamente de los mapas, que adornaban con ellos iglesias, palacios, manuscritos e incluso letras capitales (Zumthor 328) teniendo en mente lo que John Brian Harley explica en La nueva naturaleza de los mapas: la cartografía, tanto la antigua como la moderna, redescrive el mundo "en términos de relaciones y prácticas de poder, preferencias y prioridades culturales" (61). Los mapas "son textos en el mismo sentido en que lo son otros sistemas de signos no verbales como los cuadros, las impresiones, el teatro, el cine, la televisión y la música" y, al igual que los libros, son "producto tanto de las mentes individuales como de los valores culturales más amplios en sociedad específicas" (Harley 62)<sup>7</sup>. La idea es recordar que los mapas, sobre todo los antiguos, continúan siendo objeto de admiración y, fruto de esa contemplación, enjuiciados estéticamente.

#### Mapamundi y mapas Orbis Terrarum, T en O, (T-O)

La RAE define mapamundi como la "representación gráfica de la Tierra en un plano que, en la cartografía moderna, muestra el globo terrestre dividido en dos hemisferios proyectados". La definición de María Moliner en su tan personal como indispensable Diccionario de uso del español es bastante similar: "[r]epresentación de la Tierra o de una parte considerable de ella sobre una superficie plana". Su insistencia en el carácter plano de la representación se basa en que el término es una elipsis del latín "mapa mundi" o mapa del mundo; "mapa" (mappa), señala Moliner, "significa 'pañuelo' o 'servilleta', y se refiere aquí a la tela en que se dibujan los mapas" (343). Jerry Brotton puntualiza en A History of the World in Twelve Maps que la palabra mappamundi en el Occidente cristiano de habla latina de fines del siglo VIII no siempre refería específicamente a un mapa del mundo; podía, por ejemplo, designar una descripción geográfica escrita. Del mismo modo, "not all world maps from the period were called mappaemundi (the plural of mappamundi). Other terms were also used, including descriptio, pictura, tabula, or, as in the case of the Hereford map, estoire, or history" (84). Me gustaría destacar el empleo como sinónimo de mapa de dos de los términos consignados por Brotton: pictura y estoire o historia. El primero, pictura, recuerda

---

<sup>7</sup> Esta introducción toma como punto de partida algunas de las problemáticas en torno a los mapas incluidas en el segundo capítulo de mi libro *Ensayos sobre el silencio. Gestos, mapas y colores*.

lo que este ensayo busca plantear apoyándose en Alpers. La frontera, como ya se ha señalado, "entre mapas y arte, o entre conocimiento y decoración" (Alpers 188) es relativamente reciente y, ciertamente, un estorbo a la hora de intentar contemplar, gozar de un mapa antiguo. Zumthor, en la misma línea, aclara que *pictura*, en la terminología medieval, designa a la vez "el trazado topográfico y las figuras representativas que lo animan: las imágenes. En el mapa son menos el sustituto de descripciones verbales que su traducción a un registro visual, lo que les otorga inmediatez y evidencia y las deja abiertas a la interpretación" (326). Figuras humanas, toda clase de animales y de vegetación, "edificios más o menos emblemáticos, perfiles aproximados de montañas", imágenes que se emplean "para hablar de lo que el trazado no puede expresar: un barco relata el mar; animales y vegetales suelen hablar de zonas y climas; los humanos (o un estandarte, escudos de armas), de naciones; y los edificios [...], de los lugares que salpican y estructuran la geografía" (326).

Respecto al origen de los mapamundi medievales, Cristina Maritano en "Paisajes escritos y paisajes representados" señala que estos mapas le deben mucho a las fuentes literarias de la Antigüedad, puntualmente, "a las descripciones de Virgilio, Plinio el Viejo, Orosio, así como a la Biblia y a san Jerónimo" (275). Se trata de mapas poco útiles o prácticos, debido principalmente a que al mismo tiempo indican "ciudades y montañas, ríos y mares, regiones, pueblos" y, con el mismo estatuto de verdad,

seres monstruosos que viven en los confines de la tierra" (274). Ocurre que las imágenes tienen también un poder maravilloso: aquí evocan el recuerdo de un milagro; allá de una leyenda épica; más lejos, las monstruosidades que pueblan (según la Biblia y los antiguos) las partes desconocidas de la Tierra, leones, elefantes, cinocéfalos o esciápodos. El mapa se convierte en una colección de mirabilia. (Zumthor 327)

Así, el mapa medieval, "que no sirve para viajar, sino para la contemplación y la meditación, condensa y reúne los episodios tanto de la historia profana (de la mitología antigua, de los imperios antiguos y modernos) como de la historia sagrada (la ciudad de Babel, el paraíso terrenal, los lugares de Tierra Santa)" (Maritano 275). El mapamundi, en concreto, se convirtió en el género cartográfico por excelencia debido a que exaltaba con claridad la unidad de la creación mediante la fusión de los escenarios del mundo clásico y del bíblico (Zumthor 312). Así, en la mayoría de estos mapas del mundo podía rastrearse con facilidad el trazo vertical del tiempo bíblico "from its beginning at the top of map in the Garden of Eden in the east, to its conclusion in the west, with

the end of time taking place outside its frame in an eternal present of the Final Judgement” (Brotton 102-3). Una superficie así, capaz de convocar la Creación, la Salvación y el Juicio final, llegó a a percibirse como una manifestación más de la Providencia. El Este se ubico en lo alto, en la posición que en la actualidad ocupa el Norte, debido a que "en alto está colocado el paraíso terrenal, donde nacen los cuatro ríos que, después de haberse sumergido y haber vuelto a brotar, bañan los continentes" (Maritano 274) tal como ocurre aquí, en el Mapamundi del Salterio:



Figura 4: Mapamundi del Salterio, 1265

Este pequeño mapa de cerca de 9,5 cm de largo se llama así porque fue encontrado en un libro de salmos o salterio. Es muy probable, plantea Edward Brooke-Hitching, que en realidad se trate de una copia del mapa que “el rey Enrique III tenía en su alcoba del palacio de Westminster, a mediados de la década de 1230” (93). En su parte superior, es decir, en el Este, es posible observar a Cristo escoltado por dos ángeles con incensarios y bajo él, los rostros de Adán y Eva insertos en una circunferencia. De la pareja primigenia emanan los ríos Pisón, Gihón (Nilo), Hidekel (Tigris) y Éufrates, cuya fuente se hallaba, supuestamente, en el Jardín del Edén (Brooke-Hitching 93):

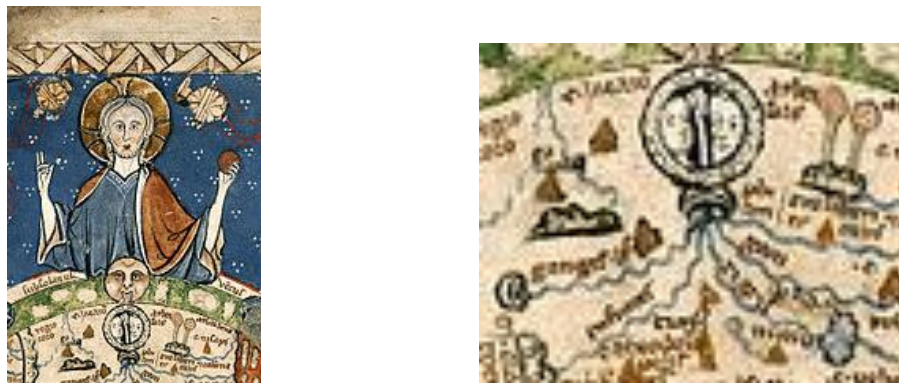


Figura 4: Mapamundi del Salterio, 1265  
(detalles)

Orbis Terrarum, T en O, (T-O)

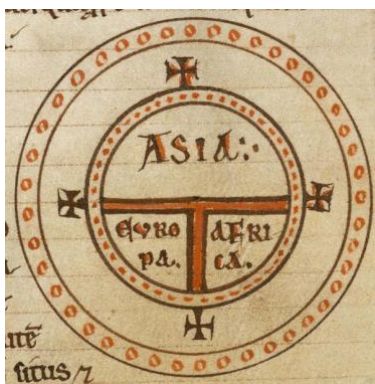


Figura 5: Mapa T-O de una copia manuscrita de  
Etimologías de Isidoro de Sevilla<sup>8</sup> (s. XII) Ausburgo, 1472

El mapa Orbis Terrarum, también llamado mapa T en O o simplemente T-O fue un tipo de mapamundi muy popular en la Edad Media. Su origen, aunque incierto, se remonta a la Antigüedad. Una fuente probable es la tradición judaica que distribuye en los tres hijos de Noé la tierra conocida: Europa es el territorio de Jafet (o Lefeth) y sus descendientes, Asia es el dominio

<sup>8</sup> Se trata de la primera página del 14º capítulo (*De terra et partibus*) de la primera edición impresa de las *Etimologías*, el libro más célebre de Isidoro de Sevilla (556-636) quien lo escribió poco antes de su muerte, entre los años 627–630.

En estos mapas se representa únicamente la ecumene o oikumene, es decir, “la porción de la Tierra en la que se encuentra el Hombre, objeto de la Redención” (Zumthor 309) —aproximadamente: desde Islandia al Sáhara y de Irlanda a Irán— (307). A este mundo habitable se le solía dar forma circular y rodear por un río u Océano infranqueable a modo de protección. El eje horizontal de la T es llamado río Maremagnum o río Mar Grandioso y se articula a partir del río Nilo y el Tanais, continuando en el mar Negro y el río Don. El eje vertical, perpendicular al anterior, corresponde al Mediterráneo. Arriba del eje horizontal, al Oriente o Este, en la mitad superior del mapa se ubica Asia. Europa, en tanto, en el cuadrante inferior izquierdo y África, en el derecho. Los mapas de las Figuras: 5 y 6 dan cuenta del esquema básico, esencial de este tipo de mapas. Por el contrario, en el manuscrito *La Fleur des Histoires* de Jean Mansel (XV), esta estructura se desdibuja casi por completo bajo el deleitoso despliegue de colores, personajes y detalles (Figura 7). Es que el color en esta clase de mapas desempeña un rol clave, caracteriza los espacios, realza las inscripciones.

Se trata de "colores, no codificados, como los de nuestros mapas modernos, pero entre los que se intercambian correspondencias y se establece una armonía" (Zumthor 328):



Figura 7: Mapamundi (T-O) atribuido a Simon Marmion  
en *La Fleur des Histoires*<sup>9</sup> de Jean Mansel, 1459 -1463

Afortunadamente, bajo del mapamundi propiamente tal, encontramos un texto que aclara las cosas, explicitando su filiación a las Etimologías de Isidoro de Sevilla y, por ende, a la estructura de los mapas T-O:



Le monde selon ysid[ore] au  
xx<sup>e</sup> livre des ethimologies  
Le monde est divise en trois

parties d[ont] lune est apelee aise lautre  
europe et la terce auffrique. Ces trois  
parties ne furent pas divisees egau

Volvamos al Mapamundi del Salterio (Figura 4) y al recorrido vertical propuesto por Brotton. Veremos que al medio de la circunferencia que preside la figura de Cristo, se encuentra Jerusalén, el ombligo del mundo. Así, "la tierra, que emerge de las aguas del Diluvio, tiene un centro (Jerusalén) y está rodeada de un inmenso océano" (Maritano 274) y que al Oeste, en el extremo

<sup>9</sup> Manuscrito sobre pergamino, 30 x 22 cm (carta). Bruselas, Biblioteca Real de Bélgica, MS. 9231, fol. 281v.

inferior y fuera de los límites de la ecumene, habitan monstruos que evocan tanto el fin del mapa como de los tiempos:



Figura 4: Mapamundi del Salterio, 1265  
(detalle 1: Jerusalén)



(detalle 2: fin del mapa apocalipsis,  
lugar habitado por monstruos)

Hasta el siglo XIII la principal utilidad de la cartografía fue ilustrar la Revelación bíblica y rendir homenaje a la voluntad divina (Zumthor 309). Conforme a tal cosmovisión, todas las relaciones entre tiempo, espacio e individuos estaban conectadas a un eje narrativo que inevitablemente conduce la Divina Providencia (Brotton 102). En este marco los cartógrafos medievales procedían por deducción, partían de un principio. Su objetivo al elaborar un mapa era confirmar, no crear conocimiento. El mapa debía apropiarse del espacio, manipularlo para corroborar así la visión teológica del mundo imperante (Brotton 99).

### ¿Qué hacemos con América?

En 1406 llegó a Venecia desde Constantinopla un manuscrito bizantino de la Geografía de Ptolomeo. Poco tiempo después, Jacobus Angelus se hizo cargo de la traducción de esta obra del siglo II que hasta entonces se creía perdida y que cambió para siempre el modo de cartografiar y de ver/leer un mapa. La adopción del modelo ptolemaico trajo consigo el uso de métodos matemáticos que utilizaban coordenadas globales y el posicionamiento del Norte en la parte superior del mapa, es decir, en el lugar que antes ocupaba el Este (Brooke-Hitching 94). "Esto representó un problema para los cartógrafos del Renacimiento", explica Brooke-Hitching, ya que

"lugares místicos como el Paraíso Terrenal, no tenían cabida en mapas en los que primaba la precisión sobre la ornamentación religiosa, por lo que el jardín [del Edén] empezó a desaparecer de ellos, siendo su abandono un símbolo del progreso del pensamiento contemporáneo en el amanecer del siglo XVI" (94-5).

Ahora bien, en el Mapamundi del Salterio, en el bello mapa T en O de La Fleur des Histories, pero también en los más simples y esquemáticos T-O presentes en las distintas ediciones de las Etimologías de Isidoro de Sevilla, América brilla, poderosamente, por su ausencia. El modo en que este tipo de mapas representan la ecumene estuvo "tan profundamente grabada en el imaginario europeo, que impidió durante mucho tiempo la identificación de un cuarto continente" (Zumthor 312-3). Nada en la historia de la Europa medieval hacía presagiar esta suerte de alteridad absoluta. Es por eso que los europeos debieron recurrir a los principios cosmográficos y a los prejuicios simbólicos de siempre para "interpretar lo ajeno, es decir, diferenciarlo y dar cuenta de ello; concebirlo" (Zumthor 248). Descubrir un espacio, un ser, un objeto nuevo, explica Zumthor, quiere decir que hemos partido de aquí, con la cabeza llena de ideas preconcebidas, con el corazón cargado de sentimientos anticipados para luego "convencerse de que la experiencia ha verificado las primeras y ha justificado los segundos: así será más o menos hasta el siglo XVIII, y tal es todavía la regla entre los turistas de nuestros días" (248-9).

¿Qué hacer, entonces, con esos espacios de los que no habla la Biblia y que ignoran los autores antiguos? ¿Qué hacer con aquello que rompe la bella y familiar estructura de los mapas T-O? Muchos pensaron que esos territorios eran solo una ilusión, un sueño, un continente inconcebible. Además, la experiencia de los viajeros que retornan a la ecumene coincide en destacar la naturaleza hermosa y desbordante de las tierras recientemente descubiertas. Lo que ve y registra el viajero es la diferencia, no la semejanza: lo extraordinario, lo sorprendente, a menudo lo odioso son las dimensiones abarcables de un espacio inimaginable. Instintivamente, el viajero teme al parecido, tiene miedo de ser como el otro, de ser el otro porque intuye que ninguna alteridad parece ser, en el espacio terrestre y del universo humano, absoluta. Inevitable, entonces, es pensar en el Paraíso y colegir que América, al igual que el Edén, ha caído en poder de los demonios. Surge y se instala la idea de que por allí ronda Satán. Por esta razón, concluye Zumthor, proliferarán "las utopías purificadoras propagadas por los puritanos de Nueva Inglaterra, los hugonotes de la 'Francia antártica', o incluso los mormones durante la conquista del Oeste" (251).

No obstante, la Edad Media, siguiendo a la Antigüedad tardía, concibió la idea de la monstruosidad. En el fondo de lo desconocido, en el abismo negro, el Monstruo es totalmente otro. Antes de llegar a ese punto toda alteridad es relativa, explica Zumthor (251). La imaginación europea, entonces, exaltará lo extraño para convencerse de la alteridad de lo diferente. Lo "extraño" es la diferencia que caracteriza las otras tierras; y esta diferencia provoca la maravilla. Más allá de las distancias ordinarias, lo extraño da una medida de la lejanía. Los viajeros insisten: lo que he visto no se parece a nada conocido, para bien o para mal. *Ab aliis remotus* ("alejado de todo") *quasi alter mundus* ("casi en otro mundo"): expresiones comodín en sus relatos, cargadas de una antítesis que subyace en todos esos discursos (Zumthor 253).

### Las antípodas

Antípodas (el o la antípoda; las o los antípodas) es el lugar de la superficie terrestre diametralmente opuesto, es decir, el lugar más alejado y, por ende, en la cosmovisión medieval, el más extraño. El término inicialmente se refería a las personas que habitan, literalmente, con los pies en contra del mundo conocido y fue producto de la geometría griega clásica, que había calculado "the size and the shape of the earth with a remarkable degree of accuracy, and argued that unknown lands and peoples were likely to exist in parts of the world beyond the land mass constituted by Europe, Asia, and Africa" (Hiatt 3).

Francisco López de Gómara (1511-1566) fue un eclesiástico e historiador español que destacó como cronista de la Conquista de México a pesar de que nunca atravesó el Atlántico. En su *Historia general de las Indias* (1552) escribe sobre las antípodas:

Lllaman antípodas a los hombres que pisan en la bola y redondez de la tierra al contrario de nosotros, o al contrario unos de otros. Los cuales, al parecer, aunque no de cierto, tienen las cabezas bajas y los pies altos. Sobre lo cual hay, como dice Plinio, gran batalla de letrados. Unos los niegan, otros los aprueban, y otros, afirmando que los hay, juran que no se pueden ver ni hallar; y así andan ellos vacilando, y hacen titubear a otros. Strabón, y otros antes y después, niegan a pies juntillas los antípodas, diciendo ser imposible que haya hombres en el hemisferio inferior; donde los ponen. Dejando aparte autores gentiles, digo que también hay cristianos que niegan haber antípodas. (15)

Gómara plantea que el mundo antiguo (Plinio, Strabón), los letrados "gentiles", y el cristianismo coinciden en poner en duda la existencia de seres que pisen la redondez de la tierra al contrario de

nosotros. Algunos la niegan de plano, otros sostienen que existen antípodas pero que son distintos físicamente: “tienen las cabezas bajas y los pies altos” y un tercer grupo cree que hay hombres en el hemisferio inferior pero que “no se pueden ver ni hallar” (15).

Permanezcamos en el siglo XVI, pero ahora acudamos a una imagen confeccionada por los habitantes de las antípodas, por los hombres de ese cuarto continente misterioso e improbable:



Figura 8: Salvator mundi, anónimo,  
plumas sobre lámina de plata, Nueva España, siglo XVI.  
Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán

En esta imagen es posible reconocer sin dificultad un contenido o tema: Cristo bendiciendo con su mano derecha mientras, con la izquierda, sujeta un pequeño globo terráqueo; sin embargo, no ocurre lo mismo con su técnica ya que ésta y quizá cualquier reproducción de esta obra por buena que sea, no logrará dar cuenta de la textura, color y brillo de las plumas sobre una lámina de plata que intentaremos vislumbrar después de leer la ficha técnica de la obra. El arte plumario, explica Paula Dittborn,

consiste en la elaboración de atavíos y ornamentos mediante la adhesión de plumas a un soporte rígido o flexible. Esos atavíos y ornamentos plumarios eran utilizados en diferentes ceremonias aztecas por autoridades políticas o religiosas, o incluso por cautivos dispuestos para el sacrificio. Se considera que parte del sentido atribuido a los objetos plumarios reside en el material utilizado –las plumas– cuyo origen, color, y brillo eran muy apreciados por los nahuas. En el siglo XVI, el arte plumario mesoamericano adopta el programa iconográfico cristiano europeo, convirtiéndose así en lo que actualmente conocemos como plumaria novohispana. (vii)

Claramente estamos ante una plumaria novohispana que se ciñe por completo al programa iconográfico cristiano. Me parece que el globo terráqueo es particularmente elocuente al respecto. Está coronado por una cruz que, al tratarse de un mapa T-O, se duplica o refleja en su interior y permite, como todo mapamundi de este tipo representar la ecumene (Asia, Europa y Africa).

Aunque se trata de una obra anónima sabemos que es una pieza de Nueva España, de un hombre o grupo de hombres excluidos (o autoexcluidos) de lo que Occidente consideraba el mundo conocido.

### Terra incognita

Terra incognita o terra ignota –"tierra desconocida" en latín– fue el nombre dado a los territorios que aún no habían sido explorado por el hombre, es decir, a las tierras situadas más allá de las zonas conocidas por la civilización occidental, a las zonas fuera de la ecumene. Aparece frecuentemente a modo de inscripción en planisferios y mapamundi. África interior (cuenca del río Congo), por ejemplo, fue considerada durante mucho tiempo como terra incognita, lo mismo que los lugares situados al sur de Nueva Zelanda (terra australis incognita o tierra austral desconocida). Los cartógrafos solían poblar esos territorios con imágenes y palabras o breves frases de los mitos, con maravilla:



Figura 9: Carta marina et description septemtrionalium terrarum ac mirabilium (1527-1539)

La Carta náutica y descripción de las tierras septentrionales y sus maravillas (1539) de Olaus Magnus es un ejemplo de lo que Jonathan Swift, el célebre autor de Los viajes de Gulliver, expondrá mediante un lúcido sarcasmo dos siglos después: “So Geographers, in Afric-maps, With savage-pictures fill their gaps; And o’er uninhabitable downs Place elephants for want of towns” (On Poetry, A Rhapsody, 1733). Las lagunas, las ausencias, ameritan ser llenadas; los lugares inhabitables, poblados. Los mapas, como éste de Olaus Magnus que representa el extremo norte de Europa, recurren a imágenes salvajes para colmar esos vacíos, para intentar morar, al menos en el papel, la terra incognita. El detalle del cuadrante superior izquierdo de la Carta marina et description septentrionalium terrarum ac mirabilium nos permite ver un unicornio marino y dos prístes, tipo de cetáceo capaz de mover "el agua con tanta fuerza que logra hundir hasta los más grandes barcos" según el propio Magnus en su Historia de gentibus septentrionalibus (Roma, 1555). En dicha obra Magnus recomienda espantarlos con trompetas de guerra ya que son bestias en el fondo delicadas, y no soportan los ruidos demasiado fuertes y agudos (Brooke-Hitching 60):



Figura 9: Carta marina et description... (detalle cuadrante superior izquierdo)

Casi un siglo después, en Venezia, el 8 de mayo de 1634, Luigi Manzini inaugura con su discurso Il Niente una polémica sobre la nada que se conoce como la querella de nihilo. Durante el siglo XVII, esta disputa enardeció los grandes centros culturales del Barroco, en particular, la propia Venecia y París. El discurso de Manzini, entonces, impulsó una controversia que se materializará en la publicación, a modo de eco o respuesta, de varios tratados sobre el tema ese mismo año: Le del Glorie Niente del también italiano Marin Dell'Angelo y dos tratados franceses: Il Niente

annientato de Raimondo Vidal y Nihil, fere nihil fere, minus Nihilo de Jacques Gaffarel (o Jacobus Gaffarellus). Un año después, en 1635, Giovanni Villa –italiano, por su puesto– publicará con estampas sus *Considerazioni sopra il Discorso del Niente* di D. Luigi Manzini.

Manzini declara en *Il Niente*: "Ho scoperto che Niuna cosa fuor di Dio è più perfetta del Niente" (en Ossola, 1997: 97). Aquí me gustaría destacar que el empleo de mayúscula inicial en la palabra Dios, que posibilita distinguir a través de este simple pero elocuente recurso tipográfico al Dios cristiano de cualquier otro dios, es decir, de deidades mitológicas y/o paganas, se replica al inicio de la palabra Niente (Nada) para diferenciarla, evidentemente, de la nada o "nadas" que se limitan, en el cotidiano, a indicar falta o carencia absoluta de algo. Me interesa destacar que este recurso se extiende incluso a "Niuna" (Ninguna), cargando a la frase de una negatividad otra. Por otro lado, la perfección superlativa de esta Nada radicaría en su capacidad innata para contener tanto lo posible como lo imposible: "E pure il Niente include in sé tutto ciò ch'è possibile e tutto ciò ch'è impossibile", por ende, "il Niente è più universale dell'onnipotenza, s'ella non si estende che a' possibili" (en Ossola 98). La Nada, al no necesitar de proporciones, es decir, de medidas y límites, "potrà dar luogo a disusati mostri d'eloquenza" (en Ossola 96). "Che dirà ora quella canuta e rancida filosofia che stima non portersi conoscer il Niente?" se pregunta, retóricamente, claro está, Manzini. Cosiderar que la Nada no puede conocerse implica para Manzini, negar su perfección que radica en su condición de sujeto tanto de la cognición (cognizione) como de la maravilla (maraviglia), de lo posible y de lo imposible (en Ossola 98).

La Nada, explica Ossola, como materia de discurso restringe al lenguaje a una descripción en ausencia que de por sí expulsa a la escritura de la órbita de la verosimilitud. Esta ausencia de referente, la libera también de los cánones de la imitatio; la escritura, entonces, podrá desarrollarse "come monstrum, maraviglia del mostrare l'indescrivibile" en tanto lugar retórico donde se imaginará y discutirá en torno a la nada (xx).

En lo que a mapas respecta, sin embargo, no todos los caminos de la Nada conducen a la maravilla, a la proliferación de imágenes monstruosas. Examinemos lo que ocurre en el mapa T en O que figura en el prólogo del segundo libro de los *Commentarius in Apocalypsin* (siglo VIII) del Beato de Liébana:

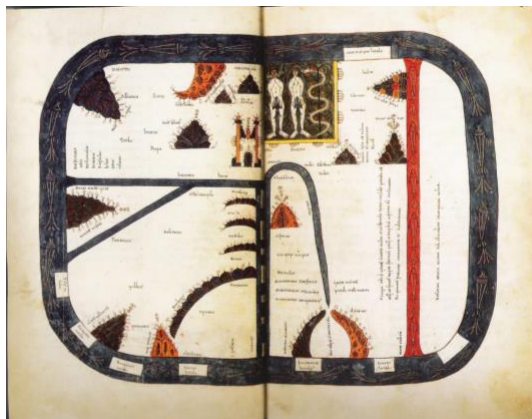


Figura 10: Mapamundi del Beato de Liébana, siglo VIII  
Monasterio Santo Domingo de Silos, 1109

Este mapa del siglo VIII ha sobrevivido en catorce manuscritos del Comentario al Apocalipsis de San Juan que datan de los siglos X al XIII (Hiatt 84). Las principales fuentes empleadas por su autor, un monje mozárabe del monasterio de San Martín de Turieno (actualmente monasterio de Santo Toribio de Liébana), fueron las Etimologías de San Isidoro de Sevilla, la Biblia y Ptolomeo. El Beato de Liébana buscaba cartografiar "the apostolic mission of extending Christianity throughout Asia, Africa, and Europa prior to the Apocalypse" (Hiatt 84), es decir, la diáspora primigenia de los apóstoles a través de la ecumene.

Como era habitual en la época y hasta mediados del siglo XVI, el Este ocupa la parte superior del mapa, el lugar del Norte en los mapas más modernos. En esa zona se ubica el Paraíso Terrenal o Jardín del Edén que se distingue con claridad por la presencia de Adán, Eva y la serpiente:

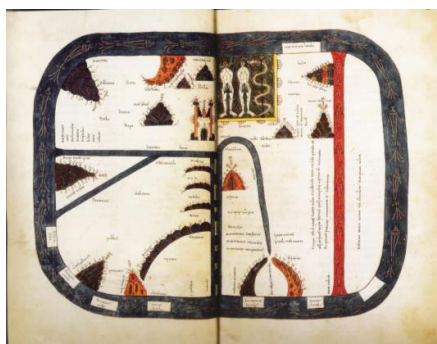
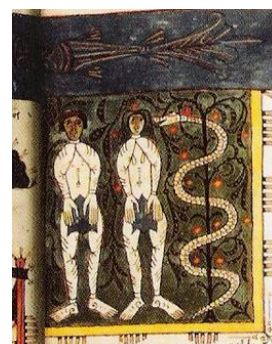


Figura 10: Mapamundi del Beato de Liébana



(detalle: Adán, Eva y la serpiente)

En la mayoría de las copias del mapa del Beato destaca una franja en el extremo Sur de un intenso color rojo<sup>10</sup>. Tras este borde, rotulado en la parte poblada del mapa como *mare rubru*<sup>11</sup> (Mar rojo), el blanco impoluto, el vacío habitado únicamente por una inscripción: "Deserta terra uicina soli ab ardore incognita nobis" (Tierra baldía cercana al sol incógnita para nosotros debido al calor), versión de un pasaje de la *Etimologiae* de Isidoro de Sevilla según el cual la tierra al otro lado del Océano y en lo profundo del Sur es "inaccesible debido al calor del sol" (Hiatt 86).



La función de este franja-mar rojo sería la de separar “the three known continents from the possibility of a mysterious fourth” (Garfield 67). A diferencia del mapa excesivo de Olaus Magnus, el del Beato no teme dejar los espacios en blanco, no teme encarar la nada y dejarla hablar por sí misma.

Dos rutas, el exceso, la profusión de imágenes maravillosas, por un lado, y el despojamiento, el texto y no la figuración, la palabra lacónica y a la vez sugerente ("Deserta terra uicina soli ab ardore incognita nobis") permitieron que Occidente por largo tiempo recorriera la Nada, la habitara en los mapamundi sin perder de vista su misterio, su condición, en palabras de Manzini, de posible e imposible.

---

<sup>10</sup> Ver, por ejemplo: la disponible en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52505441p/f102.item#>

<sup>11</sup> (sic) *mare rubrum*

### **Bibliografía:**

Alpers, Svetlana. *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*. Tr. Consuelo Luca de Tena. Madrid: Hermann Blume, 1987.

Brooke-Hitching, Edward. *El Atlas fantasma. Grandes mitos, mentiras y errores de los mapas*. Tr. Alfonso Rodríguez Arias. Barcelona: Blume, 2017.

Brotton, Jerry. *A History of the World in Twelve Maps*. London: Penguin, 2013.

Certeau, Michel de. *La invención de lo cotidiano I Artes de hacer*. Tr. Alejandro Pescador. México, D.F. Universidad Iberoamericana, 1996.

Crone, G. R. *Historia de los mapas*. Tr. Luis Alaminos y Jorge Hernández. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Diego, Estrella de. *Contra el mapa. Disturbios en la geografía colonial de Occidente*. Madrid: Siruela, 2008.

Dittborn, Paula. *De sutil ingenio: la plumaria novohispana del siglo XVI a la luz de otros medios visuales*. Tesis para optar al grado de Doctor en Estudios Americanos, USACH (2017).

Garfield, Simon. *On the map. Why the world looks the way it does*. London: Profile Books, 2012.

Gómara, Francisco de. *Historia General de Las Indias y vida de Hernán Cortés*. Caracas: Biblioteca Ayacucho (1979).

Gombrich, Ernst Hans. *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Tr. Alfonso López Lago y Remigio Gómez Díaz. Barcelona: Alianza Forma, 1991.

Harley, J. B. *La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre la historia de la cartografía*. Ed. Paul Laxton. Tr. Leticia García Cortés y Juan Carlos Rodríguez. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Hiatt, Alfred. *Terra Incognita. Mapping the Antipodes before 1600*. London: The British Library, (2008).

Labraña, Marcela. *Ensayos sobre el silencio. Gestos, mapas y colores*. Madrid: Siruela, 2017.

Maritano, Cristina. *Arte e historia en la Edad Media, Vol. I*. Enrico Castelnuovo y Giuseppe Sergi (eds.). Tr. María Teresa Chaves. Madrid: Akal, 2009.

Moliner, María. *Diccionario de uso del español H - Z*. Madrid: Gredos, 1983.

Ossola, Carlo (ed.). *Le antiche memorie del nulla*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1997.

Yoneda, Keiko. *Los mapas de de Cuauhtinchan y la historia cartográfica prehispánica*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1991.

Zumthor, Paul. *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*. Tr. Madrid: Cátedra, 1994.