

caiana

Andrea Meza Navarro
Universidad Alberto Hurtado

Las huellas del *Cosmographicus liber* de Petrus Apianus

Las huellas del *Cosmographicus liber* de Petrus Apianus

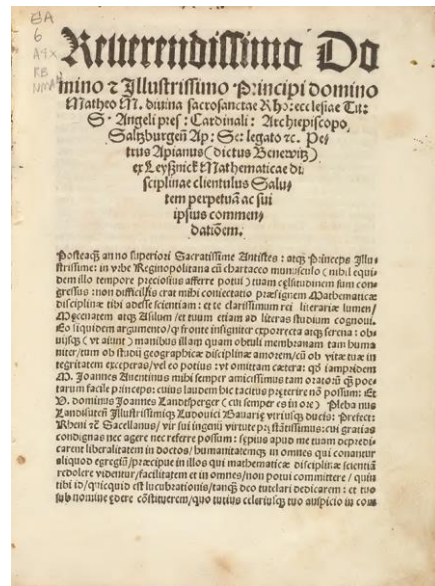
Andrea Meza Navarro
Universidad Alberto Hurtado

Introducción

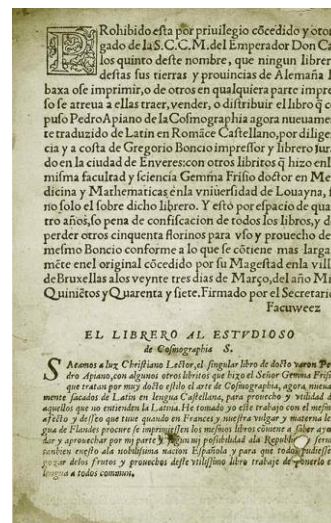
La presente investigación es un estudio sobre las formas de un texto, o más precisamente, un estudio sobre sus transformaciones, entendiendo que “los autores no escriben libros: no, escriben textos que otros transforman en objetos impresos”, como señala el historiador Roger Chartier en *El mundo como representación*.¹ Un libro es el resultado de una serie de decisiones e intervenciones de distintos agentes que producen su materialidad, mediante el uso de diferentes recursos que, dispuestos en la página, posibilitan la experiencia de lectura, la circulación del conocimiento y su impresión en la memoria.

Abordaremos el *Cosmographicus liber*, publicado en el año 1524 por el humanista alemán Petrus Apianus (1495-1552), y su primera traducción al español, impresa en 1548 bajo el título *Libro de la cosmographia*, versión que incluye las añadiduras y correcciones que hiciese Gemma Frisius al texto original. Revisaremos algunas características del contenido y aspectos del contexto e historia editorial de la obra, que dan cuenta de una industria editorial de naturaleza colaborativa que integraba a los distintos interesados en editar, imprimir y vender el libro. Además, se analizarán las diferencias entre las dos ediciones en cuanto a las formas tipográficas y algunas imágenes que, impresas en la superficie del papel, reflejan el interés por aprovechar la reproductividad del grabado en beneficio del conocimiento relativo a la cosmografía.

Durante el Renacimiento, la cosmografía fue un área de estudio vinculada a la descripción y cartografía del universo, abarcando tanto contenidos relativos a la geografía como a la astronomía. Fue un campo de conocimiento que despertó un fuerte interés por parte de diversos grupos sociales, que iban desde los comerciantes y gobernantes hasta navegantes e intelectuales con formación académica, quienes buscaban sobrepasar los límites impuestos por la vida diaria y concebir las características visuales del espacio global.



1. Pedro Apiano, *Cosmographicus liber Petri Apiani mathematici studiose collectus*. Landshut, Joannis Weyffenburgers, 1524, Smithsonian Institution Libraries.



2. Pedro Apiano, *Libro de la cosmographia: el qual trata la descripción del mundo y sus partes por muy claro y lindo artificio*, Amberes, 1548, folio 2, Biblioteca Nacional de Chile.

Dado que el contenido de la obra de Apianus involucra a la cartografía, se hace necesario establecer un marco de referencia teórico en torno a la disciplina. John Brian Harley en el libro *La nueva naturaleza de los mapas* señala:

Los mapas son un lenguaje gráfico que se debe decodificar. Son una construcción de la realidad, imágenes cargadas de intenciones y de consecuencias que se pueden estudiar en las sociedades de su tiempo. Al igual que los libros, son también producto de las mentes individuales como de los objetos culturales más amplios en sociedades específicas.²

El mismo autor ilustra la semejanza entre mapas y libros en cuanto objeto de estudio también en otro pasaje, donde sostiene que “el poder del mapa, un acto de control de la imagen del mundo, es como el de la imprenta en general”.³ Desde esta perspectiva, entender la historia del texto que analizaremos y su visualidad, proveniente de una época cargada de transformaciones, resulta de particular interés. Este tipo de publicaciones contribuyeron a asentar en el lector una determinada concepción de la realidad, motivada por quienes tenían el poder de transformar el texto en libro y el mundo en imagen.

Petrus Apianus, Gemma Frisio y Carlos V

Tras los descubrimientos geográficos que se desencadenaron a partir de la segunda mitad del siglo XV, las fronteras del mundo conocido se propagaron rápidamente en libros y mapas, transformando el imaginario geográfico europeo. El desarrollo de la cartografía estuvo directamente relacionado con el perfeccionamiento de las técnicas de navegación, y a esto contribuyó de manera significativa la recuperación de la obra del geógrafo griego Claudio Ptolomeo (100-170 D.C), redescubierta a mediados del siglo XV de la mano de cultos humanistas y difundida ampliamente a través de la imprenta. Según Antonio Sánchez, el redescubrimiento de las ideas de Ptolomeo “constituye para algunos historiadores de la cartografía y la geografía uno de los acontecimientos fundadores de la cartografía moderna y un punto de partida idóneo sobre el que fundamentar la base

científica de la nueva geografía”.⁴ A su legado se debe la orientación de los mapas, así como la disposición en rejilla de meridianos y paralelos, ya que fue el primero en emplear la latitud y la longitud para situar los lugares en las representaciones visuales, estableciendo para tal fin el sistema reticular de paralelos y meridianos distribuidos a intervalos regulares.⁵ Estas técnicas se difundieron en numerosos libros de cosmografía publicados durante el siglo XVI, que ajustando el modelo recuperado de la Antigüedad, daban cabida a los nuevos descubrimientos geográficos.

Entre los estudiosos de la cosmografía renacentista destaca la figura de Petrus Apianus, nombre latinizado del alemán Peter Bienewitz. Nacido en la ciudad de Leisnig en el año 1495, recibió formación como matemático, astrónomo y geógrafo en su ciudad natal y en Viena, donde estudió con Georg Tanstetter (1481-1530). El canciller bávaro Leonhard von Eck (1480-1550) fue su mecenas y quién lo llevó a la ciudad de Ingolstadt, donde formó su propia imprenta en 1526. En esa ciudad se desempeñó como profesor universitario de matemáticas desde 1527 hasta su muerte en 1552.

El *Cosmographicus liber* es uno de los trabajos más destacados y difundidos de Apianus. Su primera impresión fue encargada por el autor a Joannis Weyffenburgerssen, y fue publicada en el año 1524 en la ciudad alemana de Landshut.⁶ Al leer el libro es posible identificar ciertas características de la cosmografía durante la modernidad temprana, ciencia que “recurrió a la antigüedad griega para encontrar su modelo, lo vinculaba al astrolabio, al globo del navegante y a la ingenua experiencia del narrador-observador”.⁷ Tomando como base los planteamientos de Claudio Ptolomeo, el autor da cuenta de su experiencia de observación directa del entorno e incita al lector a interpretar el mundo, utilizando el libro como instrumento. Además, se dan a conocer adelantos técnicos de la época, los cuales — como otras actualizaciones de contenido— también fueron incorporándose a la obra según los intereses de cada editor.

Uno de los principales responsables de popularizar la obra de Apianus fue Gemma Frisius (1508-1555), médico y matemático

holandés formado en la universidad de Lovaina. En el año 1529 Frisius imprimió en la ciudad de Amberes una versión corregida de la obra y, cuatro años después, en 1533, sacó a la luz una nueva edición, extendida en contenidos. Su versión en latín fue impresa en numerosas ocasiones en las prensas de la misma ciudad, y fue luego traducida además al francés, neerlandés y español, idioma en el cual se publicaron dos ediciones distintas.⁸

Tanto Petrus Apianus como Gemma Frisius cultivaron estrechos vínculos con la figura de Carlos V, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico entre 1520 y 1558, cuyo interés por los mapas y planos como instrumentos de poder y de gobierno es conocido, además de su afición a la astronomía.⁹ Apianus gozó desde 1530 del apoyo del emperador, a quien en 1540 dedicó el libro *Astronomicum Caesareum*, impreso con su financiamiento en el taller del estudioso. Además de ser recompensado con una elevada cantidad de monedas de oro tras la dedicatoria que dirigió a Carlos V, en 1541 fue nombrado matemático de la corte y caballero del Imperio.¹⁰ Gemma Frisius, por su parte, destacó en su faceta de constructor de instrumentos científicos, obtuvo el privilegio imperial para la fabricación de globos, y solía ser llamado por el emperador para conversar sobre cosmografía. Sus conocimientos matemáticos le permitieron ejercer de profesor en su propio domicilio. Entre sus brillantes alumnos figuró Gerardus Mercator (1512-1594), quien sería el cosmógrafo de Carlos V desde el año 1542.

Impresiones del humanismo

La llegada de la imprenta en el siglo XV actuó como un agente catalizador de cambios, transformó los modos de almacenar y reproducir el saber e hizo de la publicación de libros un negocio atractivo para los comerciantes, quienes rápidamente se involucraron en la difusión y venta del conocimiento. De la obra de Apianus se conocen cuarenta y siete ediciones distintas que se imprimieron entre los años 1524 y 1609, reflejo de la acrecentada producción editorial que se desencadenó en aquella época, que contrastaba con la anterior escasez de libros. Si a comienzos de la Edad Media el problema era la falta de libros, hacia el siglo XVI —como lo explican Asa

Briggs y Peter Burke— lo que preocupaba era su superfluidad:

Ya en 1550 un escritor italiano se quejaba de que había “tantos libros que ni siquiera tenemos tiempo de leer los títulos”. Los libros eran un bosque en el que, de acuerdo con el reformista Juan Calvino (1509-1564), los lectores podían perderse. Eran un océano en el que los lectores tenían que navegar, o una corriente escrita en la que resultaba difícil no ahogarse.¹¹

Antes de adentrarnos en el análisis de los recursos visuales presentes en las páginas de *La Cosmographia*, vale destacar que la ciudad de Amberes (desde donde salió la mayor cantidad de ediciones de la obra), gracias a su ubicación estratégica y a su condición de puerto, fue uno de los centros económicos más prósperos durante los primeros años del siglo XVI. Es por esta razón que se pobló de vendedores y editores de libros, los cuales llegaron en busca de un mercado estable para el producto. Según Francisco Sánchez Martín:

...de ser un centro tipográfico regional en sus orígenes, Amberes durante los siglos XVI y XVII se convertirá en la plaza con mayor actividad impresora a escala europea [...] la posición que ocupó Amberes y sus impresores y libreros fue resultado de la coyuntura histórica. La política exterior de alianzas dinásticas promovidas por la monarquía española a finales del siglo XV fue el germen de la futura unión de los estados bajo una misma corona, personalizada en la figura del emperador Carlos V.¹²

Durante este periodo, conocido como el Siglo de Oro, “el editor es el pilar básico de la comunicación cultural, promotor de la difusión de la cultura escrita... algunos libreros se dedicarán a la edición, adquiriendo a los autores sus obras, financiando su impresión y cuidando su distribución y venta”.¹³ Dos importantes editores de la época figuran como responsables de las ediciones en español del *Libro de la Cosmographia*, la primera de ellas, del año 1548, estuvo a cargo del librero y editor Gregorio Bontio,¹⁴ mientras que la segunda fue publicada por Juan Bellerio en 1575.

Respecto del movimiento humanista, sabemos que éste, asociado con el Renacimiento, no buscó directamente la innovación, sino más bien la recuperación de cierto pasado, concretamente de la tradición clásica.¹⁵ La impronta humanista no solo es legible en el texto escrito en el libro, también es visible en la forma en que el contenido cobra presencia al interior de la página tal como observamos en la tipografía con la que fueron compuestos los libros de Amberes particularmente. Las páginas interiores del primer libro, impreso en Alemania en 1524, están compuestas con tipografía de estilo gótico, similar a la utilizada en los primeros ejemplares surgidos tras la invención de Gutenberg. **(Fig. 1)** Los libros de Amberes en cambio fueron compuestos con tipografía romana que, basada en la escritura humanística, ya era asociada a la erudición y la ciencia. **(Fig. 2)**

La etiqueta de “gótica” fue creada por los humanistas para denostar a este tipo de letra, por considerarla propia de los bárbaros, y por lo tanto, característica de los “tiempos oscuros de la Edad Media”. Era criticada por su “barroquismo y poca legibilidad”, considerándola más propia de los pintores debido a sus trazos “artificiosos”.

Según Francisco Gálvez en su libro *Educación tipográfica*,¹⁶ la escritura humanística surgió en Italia en el siglo XV y se basaba en la escritura carolingia para las minúsculas, mientras que las mayúsculas rescataban las formas y proporciones de las inscripciones clásicas. Peter Burke detalla en su libro *El renacimiento europeo* que para muchos el uso de este tipo de escritura era sinónimo de adhesión al movimiento humanista y la tipografía obedeció al mismo modelo, a diferente ritmo en cada país. Por eso no es de extrañar que en el primer libro de Apianus perviva la pesada textura de las letras góticas. Si revisamos obras posteriores del autor, como el *Astronomicum Caesareum*, editado en su propia imprenta en el año 1540, veremos que con el tiempo también adoptó el uso de la tipografía romana, tal como lo hizo Alberto Dürero quien cambió su forma de escribir luego de visitar Italia.

El *Libro* de Apianus integró las bibliotecas de los eruditos de la época, como la del español Benito Arias Montano (1527-1598). El influyente intelectual humanista —quien llegó a ser

consejero político de Felipe II (heredero de Carlos V)— tenía la obra de Apianus ya en su biblioteca de estudiante, en la sección destinada a las matemáticas, geografía y astronomía. Gemma Frisius también figura como uno de los autores reunidos en dicha sección, junto a geógrafos antiguos como Estrabón, Pompolio Mela, Ptolomeo y algunos sabios medievales, que completaban una colección que llegaba a los treinta y cuatro tratados.¹⁷

Entre los libros publicados por Benito Arias Montano, encontramos un testimonio del prestigio del que gozaron Petrus Apianus y Gemma Frisius durante la segunda mitad del siglo XVI y también signos de la cultura visual de la época. Ambos figuran en la obra *Virorum doctorum de disciplinis benemerentium effigies XLIII*,¹⁸ una colección de cuarenta y cuatro retratos de hombres sabios con elogios en versos latinos que fue impresa en Amberes en el año 1572 en colaboración con el grabador Phillips Galle. Mónica Rodríguez Gijón identifica a los ilustres retratados y ofrece antecedentes sobre esta publicación que, según la autora, representa el esfuerzo de los intelectuales humanistas por recopilar los nombres de colegas ilustres. Se trata de personajes contemporáneos, o bien pertenecientes a generaciones recientemente pasadas —como en el caso de Petrus Apianus y Gemma Frisius— que encarnan sin embargo ya el nuevo espíritu humanista, o bien totalmente coetáneos, que lo consolidan y le dan el toque fresco de las nuevas generaciones.¹⁹

En el prólogo de *Virorum doctorum*, el grabador Phillips Galle se refiere a las motivaciones de la obra:

Pues juzgo que todos aquellos que han aportado algún provecho a la vida, sobre todo en el progreso de las buenas artes, son merecedores de que su nombre sea recordado con gratísima alabanza por quienes destacan por su ingenio o les invade la emoción por artes similares.²⁰

Pero no sólo se trata de una recopilación de nombres dignos de recuerdo, sino que se los dotó de algo nuevo: una imagen. **(Fig. 3)**

En el grabado, proveniente de una matriz trabajada en cobre por Phillips Galle, Apianus figura retratado en actitud de concentración,

dirigiendo la mirada hacia un lugar que está fuera de la página, en el mundo; mientras posa sus manos sobre un globo, instrumento propio del estudio de la cosmografía cuya invención en 1492, por parte de Martín Behaim, facilitó enormemente la posibilidad de concebir la tierra como un todo.

En el epigrama grabado bajo el retrato, se lee lo siguiente:

PETRUS APIANUS, DE LEISNIG
 Como la abeja liba puros jugos gustando
 todos los cálices
 de las flores y guarda la ambrosía en sus
 panales,
 así recogías tú en el cielo, así en la
 Cofmographia fegun la Etymologia,
 Origen y verdadera fignificacion del
 vocablo, es Defcripcion, traça, y pintura
 del mundo: el qual es compuefto de
 quatro Elementos, Tierra, Agua, Ayre,
 Fuego, Sol, Luna, y todas las estrellas:
 finalmente de todo aquello, que fe
 contiene dentro del circuito del cielo.²¹
 tierra, Apiano, las mejores cosas que
 podías guardar en los libros.²²



3. Phillips Galle, retrato de Pedro Apiano en *Virorum doctorum de disciplinis benemerentium effigies XLIIII*, 1572, grabado en metal, Biblioteca Nacional de Francia.

El gesto de comparar la acción de la laboriosa abeja, que recoge polen de diversas flores, con el acto del sabio que recopila conocimiento tiene

relación con que el apellido latinizado *Apianus* se forma a partir de un juego de palabras con el apellido alemán del humanista, donde la forma *Bienewitz* recuerda al vocablo alemán *Biene* (“abeja”), que encuentra su equivalente en el término latino *apis*.²³ Se le alaba la capacidad de reunir en los libros aquello que el autor leía directamente en el cielo y en la tierra, como lo hizo en el *Libro de la Cosmographia*, el que Arias Montano tenía en su biblioteca privada.

En su texto ya mencionado, Peter Burke explica que mientras los retratos estaban convirtiéndose en una parte cada vez más importante de los enseres de las grandes casas y edificios públicos, especialmente en las bibliotecas, aquellas personas interesadas en estas figuras históricas que no podían encargarse de pinturas al óleo podían adquirir un “museo de papel”, es decir, libros con retratos, como el de Arias Montano, que fueron publicados en gran cantidad en el siglo XVI.²⁴ La invención del grabado –que posibilitó el surgimiento de este tipo de publicaciones, donde se produce un intercambio entre el arte literario y el gráfico– también provocó cambios profundos en la transmisión del conocimiento científico. En particular, amplió las posibilidades de uso de las imágenes que, reproducidas mecánicamente con un grado mayor de precisión y exactitud del que posibilitaba anteriormente la reproducción manual, se convirtieron en un instrumento muy valorado por las ciencias.²⁵

El mundo visualizado

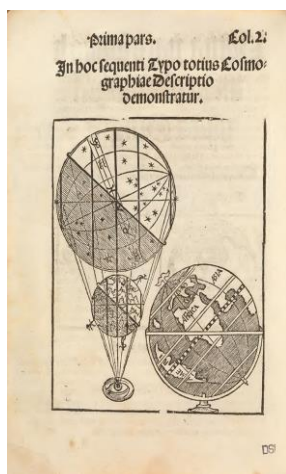
Tanto en la primera edición del *Cosmographicus liber* como en las posteriores, en la primera parte del contenido, donde se explican las características de la cosmografía, se ofrece una descripción verbal y luego una visual.

En la traducción publicada en 1548, se lee:

El texto continúa profundizando en el objeto de estudio de la cosmographia y luego da paso a una imagen que es presentada bajo el enunciado: “En la Figura que fe figure, fe declara la definición de Cofmographia por todas sus partes.”²⁶

En la edición publicada en 1524 el texto en latín que da paso a la primera imagen es: “In hoc

sequentis Typo totius Cosmographiae Descriptio demonstratur”. (**Fig. 4**) En el grabado presente en aquella primera versión del libro vemos que desde la síntesis gráfica de un ojo que representa al observador ubicado en el extremo inferior se proyectan dos visualizaciones del globo. La primera corresponde al universo terrenal que aparece más próximo al ojo, incluye algunas edificaciones y elementos naturales que articulan un paisaje inscrito dentro de una circunferencia alrededor de la cual aparecen tres figuras humanas. En la segunda visualización aparece el espacio celestial representado a mayor escala y distancia del ojo presente en la imagen, en ella se distingue el trazado de los meridianos, estrellas y los símbolos zodiacales de Géminis, Tauro, Aries, Piscis, Acuario y Capricornio. En ambas visualizaciones los globos exhiben una mitad oscurecida con un achurado para ilustrar la noche. Este conjunto gráfico expresa con elocuencia el hecho de que la cosmografía proveía al ojo humano de información acerca del mundo, una información que, al responder a un ejercicio de selección y traducción de la realidad, podía abarcar tanto aspectos geográficos como astronómicos.



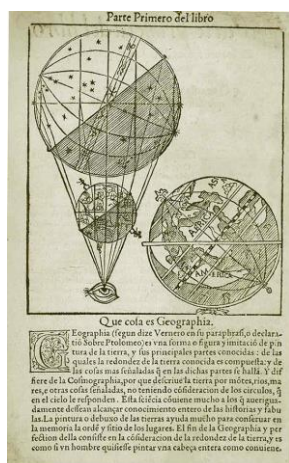
4. Pedro Apiano, *Cosmographicus liber Petri Apiani mathematici studiose collectus*. Landshut, Joannis Weyffenburgers, 1524, folio 2, Smithsonian Institution Libraries.

5. Pedro Apiano, *Libro de la cosmographia: el qual trata la descripción del mundo y sus partes por muy claro y lindo artificio*, 1548, folio 2, Biblioteca Nacional de Chile.

Al lado derecho, una tercera representación circular corresponde a un globo terráqueo cuya base coincide con el borde inferior de la xilografía. La presencia de ese elemento ofrece

al lector un anclaje con el mundo de los objetos aprehensibles a la vista. Su imagen contrasta con las otras dos visualizaciones del mundo que en la realidad son imposibles de alcanzar por el ojo humano. Según el geógrafo John Agnew, una característica de la visualización del espacio global es que la visión del mundo como una imagen, como un todo ordenado, estructurado, separa a quien lo está viendo del propio mundo. Como en la imagen que describimos del libro de Apianus (donde el ojo aparece aislado, protagónico), ésta, según Agnew, parece ser una perspectiva europea en sus orígenes, ligada a la separación renacentista del observador y el mundo, y una forma de conocimiento que concibe la vista como el más noble de los sentidos humanos.

Si comparamos cualquier impresión xilográfica incluida en la primera edición de la obra con su equivalente de las ediciones posteriores, nos enfrentamos a lo que hoy llamaríamos “variables gráficas” de una imagen. Podemos ver cómo las representaciones de la primera edición sirvieron de referente para las siguientes y los desplazamientos significativos que se producen con el cambio de sintaxis. (**Fig. 5**) Por ejemplo, al observar la traducción de 1548, la primera imagen que acompaña a la definición de *cosmographia* presenta una clara diferencia con su antecesora de 1524: las dos visualizaciones del globo vinculadas al ojo están volteadas horizontalmente. Los meridianos, que en la representación del universo celestial aparecían inclinados en sentido contrario a los representados en el globo terráqueo, figuran ahora con la misma direccionalidad que los que aparecen en el objeto, cuya posición y orientación es coincidente en las dos imágenes que hemos comparado.



El globo terráqueo era un instrumento conocido por estudiosos o interesados en la cosmografía y en ciertos aspectos valorado por sobre la representación visual impresa en papel por compartir la cualidad de esfericidad con el mundo al cual representaba. Es también un símbolo de la cultura material de aquellos años. El siglo XVI ha sido llamado el período del “descubrimiento de las cosas”, porque en esta época los hogares con poder adquisitivo comenzaron a llenarse de objetos materiales.²⁷ Peter Burke en *El Renacimiento europeo*,

describe algunos inventarios que dan cuenta del lugar que ocupaban estos objetos junto a los libros:

Jacques Perdrier, un secretario real fallecido en 1578, tenía en una habitación con libros, dos escritorios, una estatuilla de Júpiter, un astrolabio y una colección de medallas. Juan Bautista de Monegro, arquitecto español que murió en 1623, tenía sus libros en una habitación que también contenía un reloj, astrolabios, cuadrantes y globos celestes y terráqueos. Los maestros y estudiantes de Cambridge en el siglo XVI llenaban sus estudios con relojes de arena, globos y laúdes.²⁸

La mayoría de las ediciones conocidas del *Libro de la Cosmographia* incluyen al globo terráqueo grabado en la portada, lo que podía ser tanto una forma de promocionar este objeto como un bien complementario al libro, considerando que libros y globos compartían el mismo espacio de comercialización y en ocasiones provenían de los mismos autores. Gemma Frisius, por ejemplo, plasmó sus conocimientos en textos, mapas, globos y otros instrumentos que fabricaba en un taller²⁹ propio de gran reputación que dirigía junto al orfebre Gaspard Van der Heyden.³⁰ Es de invención de Frisius, el anillo astronómico, sobre el cual el estudioso incluyó un apartado al final del libro de Apianus, donde texto e imágenes están dedicados a explicar las características y modo de uso del instrumento.

En otra de las añadiduras que hizo Gemma Frisius, el estudioso holandés acusa las restricciones de la imagen bidimensional. El párrafo figura traducido en la edición publicada en 1548, por Gregorio Bontio, del siguiente modo:

Es empero de notar, que todo, lo que auemos dicho, de pintar las cartas en llano, fin dubda es impoffible: fi queremos mucho examinar la verdad. Ni puede el mefmo Ptolomeo pintar en llano las regiones: por que o dexara de guardarfe la verdadera longitud, o la diftancia entre dos ciudades, o el fitio propio, efto es por caufa dela difproporción que ay entre el cuerpo llano y el redondo.³¹

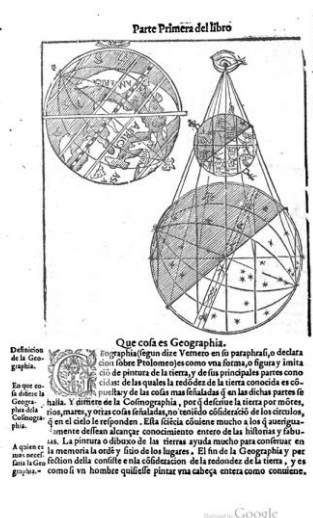
En Europa los mapas se empezaron a imprimir en el año 1472, cuando Günther Zainer, en Augsburgo, insertó un mapamundi xilográfico en la edición de las *Etimologías* del obispo Isidoro de Sevilla. Pese a las limitaciones reconocidas por Gemma Frisius, lo cierto es que al ofrecer a los lectores “el mundo en papel” estas representaciones visuales facilitaron a los grupos armados, como nunca antes, la tarea de controlar distintos territorios, ya se tratara de un control primeramente militar, político, económico o ideológico.³²

Las añadiduras de Gemma Frisius figuran también en la segunda edición en español publicada en Amberes en 1575³³ bajo el título *La cosmographia de Pedro Apiano*, cuando tanto Apianus como Frisius ya habían fallecido. Pero además se añadió en esta edición información escrita que complementaba las noticias sobre América, extraída de la *Historia general de las Indias* de Francisco López de Gómara (1511-1566) y de la *Cosmographia* de Jerónimo Girava (?-1556).

Si bien el contenido escrito relacionado con América era escaso en las primeras ediciones, sí daba cuenta de la novedad del descubrimiento y su imagen ya aparecía en la primera publicación impresa en Landshut. En el globo terráqueo presente en la imagen que revisábamos anteriormente se aprecia la forma del continente algo aislado, distante de las otras masas de tierra, con la palabra AMERI escrita en su interior. En la edición de 1548 proveniente de Amberes, en cambio, se lee el nombre completo y el territorio aparece representado más próximo a los otros continentes, proyectando una mayor unidad territorial.

Una primera constatación al observar y comparar los grabados de las ediciones provenientes de Amberes —de las que existen ejemplares en La Biblioteca Nacional de Chile— es que estos libros (a pesar de ser publicados con décadas de diferencia) muestran imágenes que por su semejanza podrían provenir de las mismas matrices xilográficas o de no ser así, al menos habría existido la intención de igualarlas con sus antecesoras más recientes. Sin embargo, varía su disposición en la página, por ejemplo, la imagen que revisábamos asociada a la definición de cosmografía, en la segunda edición en

español publicada en el año 1575, aparece girada en 180°, (**Fig. 6**) el globo terráqueo está fijado al límite superior de la imagen contradiciendo la dirección de la fuerza de gravedad y al lado derecho está el ojo con las visualizaciones ya mencionadas.



6. Pedro Apiano, *La cosmografía*, 1575, Amberes, Juan V. Vithagio, folio 2, digitalizado por Google.

Entre las diversas imágenes presentes al interior del libro, dirigidas inicialmente a los observadores del siglo XVI, no solo encontramos representado al ojo, el cuerpo humano o parte de él ha sido grabado de múltiples formas y con distintas funciones. A continuación me detendré en analizar cómo se ha representado visualmente un contenido que tiene relación con los pies del hombre.

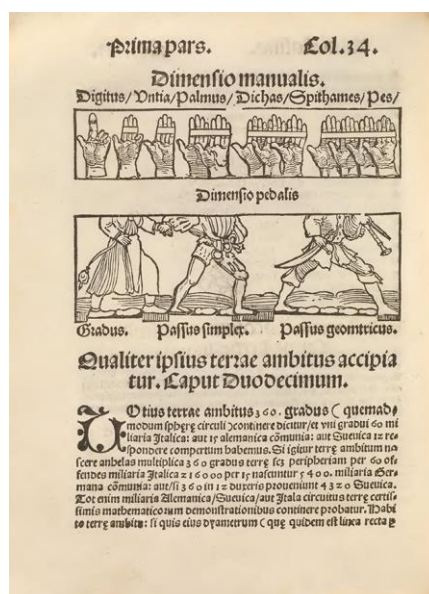
En la edición de 1548, se define “medida”: “es vna longitud cierta y determinada por la qual fe mide al ojo la distancia de los lugares no conocida”.³⁴ En el texto en el cual se expone esta noción, se explica que un grano de cebada es la unidad más pequeña de todas y se enumeran las medidas: “Dedo, Onça, Palmo, Dicha, Efpitama, Pie, Pie y medio, Paffada, Paffada fimple, Paffada doble o al qual puede dezir paffo geometrico”.³⁵ En la página, se presentan equivalencias entre distintas unidades y dos grabados complementan la información escrita.

Si observamos la imagen de la primera edición (**Fig. 7**), publicada en 1524, vemos a tres personas que avanzan en fila, de izquierda a derecha, cada cuerpo ha sido ilustrado sólo desde el pecho hasta los pies y está dando un paso de distinta extensión. El primero es un

personaje masculino que porta un machete, como abriendo paso; le sigue otro hombre tomado de la mano con una tercera persona.³⁶ En el terreno que pisan están delineadas las huellas humanas para ilustrar las distintas dimensiones, las cuales son reforzadas con una alteración de la línea del límite inferior del grabado que presenta marcados descensos, como las pisadas del hombre sobre una superficie blanda o como la huella que deja el paso de la gubia en la madera.

Conclusión

La diversidad de imágenes presentes en la obra analizada, que abarca grabados con capas de papel móviles que servían de instrumento para leer información del exterior del libro, una carta cosmográfica desplegable, esquemas con distintos niveles de abstracción e ilustraciones figurativas, plantea desafíos interesantes para una investigación de la cual este artículo constituye sólo un primer paso.³⁷



7. Pedro Apiano, *Cosmographicus liber Petri Apiani mathematici studiose collectus*. 1524, Landshut, Joannis Weyffenburgers, folio 34, Smithsonian Institution Libraries.

Hasta aquí hemos revisado las transformaciones en las formas tipográficas que experimentó el texto de Apianus producto de los ideales humanistas; un retrato del autor que nos habla del interés por proveer de una imagen a quienes gozaban de prestigio acrecentando así su fama; representaciones visuales que incluyen al

sentido de la visión ilustrado en ellas, mientras al mismo tiempo le hablan a los ojos, volteadas, reflejadas, transformadas por la razón o la intuición de quienes articularon la información en la página y, finalmente, la representación del cuerpo humano y sus pasos. Como en este último grabado, diversos tipos de imágenes presentes en estos libros cumplen, por un lado, una función didáctica visualizando un conocimiento técnico o científico y, por otra parte, dan luces de una posición ideológica al ilustrar el poder del hombre sobre su entorno.

“Donde pone pie el hombre blanco deja huella y la dibuja en mapas”,³⁸ escribe Karl Schlögel en su libro *En el espacio leemos el tiempo*, y de ello estaban conscientes los estudiosos del siglo XVI al proponer medir el espacio usando el cuerpo como instrumento. Pero el hombre también dibuja sus huellas en los libros y de eso se ha tratado este texto. Revisamos distintos grabados que no son otra cosa que huellas sobre un territorio que es la página, rastros que nos hablan del modo de circular que tuvieron las palabras de Apianus, en distintas lenguas y en numerosos libros. Y hemos visto cómo estos productos de la imprenta, insertos en un exitoso circuito comercial, junto a otros objetos materiales valorados (como los globos terráqueos y celestes), con el beneplácito de quienes gobernaban, formaban y transformaban la imagen del mundo en la conciencia del hombre.

Notas

¹ Roger Chartier, *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 2005, p. 55.

² John Harley, *La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre la historia de la cartografía*, México, Fondo de la Cultura Económica, 2005, p. 62.

³ *Ibidem*, p. 77.

⁴ Antonio Sánchez, “Representación por imitación: El renacimiento de la Geographia de Ptolomeo y las pinturas del mundo conocido”, en *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, Zaragoza, año 74, vol. 34, segundo semestre, 2011, pp. 391-418.

⁵ Biblioteca Histórica Universidad Complutense de Madrid, “La Geographia de Claudio Ptolomeo”, documento electrónico: <http://pendientedemigracion.ucm.es/BUCM/foa/55201.php>, acceso 13 octubre de 2014.

⁶ Una cronología de ediciones publicadas de esta obra figura en la investigación *Cosmographia: A Close Encounter*, Museum of the History of Science, Oxford, documento electrónico: <http://www.mhs.ox.ac.uk/students/98to99/index.html>, acceso 24 de julio de 2014.

⁷ John Agnew, “Visualizando el espacio global”, *Geopolítica: Una re-visión de la política mundial*, Madrid, Trama, 2005, p. 22.

⁸ Pedro Apiano, *Cosmographicus Liber*, Landshut, 1524, disponible en línea: <https://archive.org/details/Cosmographicus100Apia>.

⁹ Mario Ruiz Morales, “Los cosmógrafos flamencos y Carlos V”, *Revista de historia naval*, año 18, n. 70, Madrid, 2000, pp. 7-24.

¹⁰ Isabel Moyano, “Petrus Apiano: Astronomicum Caesareum”, en AA.VV., *Biblioteca Nacional de España: 300 años haciendo historia*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2011, p. 182.

¹¹ Asa Briggs y Peter Burke, “La revolución de la imprenta en su contexto”, en *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*, México, Taurus, 2007, p. 30.

¹² Francisco Sánchez Martín, “La contribución de las prensas de Amberes a la literatura científica renacentista”, en *Cuadernos del Instituto de Historia de la Lengua 4*, San Millán de la Cogolla, La Rioja, 2010, p. 108.

¹³ *Ibidem*, p. 106.

¹⁴ Pedro Apiano, *Libro de la cosmographia: el qual trata la descripción del mundo y sus partes por muy claro y lindo artificio*, Amberes, 1548, disponible en línea:

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/libro-de-la-cosmographia-de-pedro-apiano-el-qual-trata-la-descripcion-del-mundo-y-sus-partes/>.

¹⁵ Peter Burke, “Institucionalización del conocimiento: viejas y nuevas instituciones”, en *Historia social del conocimiento. De Gutenberg a Diderot*, Barcelona, Paidós, 2002, pp. 51-75.

¹⁶ Francisco Gálvez, *Educación tipográfica*, Santiago, UDP, 2004.

¹⁷ Luis Gómez Canseco, “Ciencia, religión y poesía en el humanismo: Benito Arias Montano”, en *Edad de Oro*, vol. 27, 2008, pp. 127-145.

¹⁸ Benito Arias Montano y Phillips Galle, *Virorum doctorum de disciplinis benemerentium effigies XLIIII*, Amberes, 1572, disponible en línea: <https://play.google.com/books/reader?printsec=frontcover&output=reader&id=d2xOAAAAcAAJ&pg=GBS.PP1>.

¹⁹ Mónica Gijón, “Los humanistas alemanes retratados en Virorum doctorum de disciplinis benemerentium effigies XLIIII de Benito Arias Montano y Philips Galle”, en *Etiópicas. Revista de letras renacentistas*, Huelva, n. 9, 2013, pp. 75-103.

²⁰ Benito Arias Montano y Philips Galle, *Virorum doctorum de disciplinis benemerentium effigies XLIIII*.

Cuarenta y cuatro retratos de sabios beneméritos en las artes liberales, Huelva, Universidad de Huelva, 2005, p. 123.

²¹ Pedro Apiano, *Libro de la cosmographia...*, op. cit., 1548, Fo. 1.

²² *Ibidem*, p. 190.

²³ Mónica Gijón, op. cit. p. 89.

²⁴ Peter Burke, *El Renacimiento europeo*, Barcelona, Editorial Crítica, 2000, p. 191.

²⁵ Durante el siglo XV aparecieron en Europa los libros escritos a mano con figuras reproducidas mediante xilografía, técnica de grabado en madera que en China ya se practicaba desde el siglo II a.C. A partir de 1430 se agregaron textos impresos con el mismo método y se comenzó a producir libros en varios ejemplares, como en el caso de la *Biblia pauperum* que impresa en Alemania, es uno de los libros xilográficos europeos más antiguos que se conocen. Este sistema de reproducción requería que toda la página estuviese grabada en la madera, con el inconveniente de que la matriz después de ser usada unas cuantas veces comenzaba a mostrar signos de desgaste. La idea de tallar los diversos caracteres que constituyen el alfabeto individualmente, fue puesta en práctica en Europa alrededor del año 1440, pero como la madera no daba garantía de resistencia al poco tiempo surgieron los tipos móviles fundidos en metal. Estos últimos y la invención de la prensa de imprenta, en Alemania por parte de Gutenberg, posibilitaron la impresión de libros como el que analizaremos, donde se entremezcla la impresión xilográfica y tipográfica, así como lo ornamental y lo funcional.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Peter Burke, op. cit., p. 156.

²⁸ *Ibidem*, p. 106.

²⁹ En el taller de Gemma Frisius se formó Gerardus Mercator, quien, antes que geógrafo, fue un experto grabador de estampas y mapas, cartógrafo y fabricante de globos.

³⁰ Margarita Gómez, "Libros con Mapas y Libros de Mapas. Imprenta y Cartografía en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla", en *Cartografía Histórica en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2010, pp. 188-210.

³¹ Pedro Apiano, *Libro de la cosmographia...*, op. cit., 1548, Fo. 61.

³² Asa Briggs y Peter Burke, op. cit., p. 52.

³³ Pedro Apiano, *La cosmographia*, Amberes, Juan V. Vithagio, 1575, disponible en línea: http://books.google.com.ar/books/about/La_cosmographia_de_Pedro_Apiano.html?hl=es&id=mUygeCda7joC&redir_esc=y.

³⁴ Pedro Apiano, *Libro de la cosmographia...*, op. cit., 1548, Fo. 15.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ En la imagen analizada no es posible distinguir claramente el género de la tercera persona representada. Sin embargo en otras ediciones de la obra, los cuerpos han sido representados desde la cabeza a los pies y ese lugar, al final de la fila, ha sido asignado a una mujer. Una edición publicada en París en el año 1553 se encuentra disponible en línea: <http://catalog.hathitrust.org/Record/o10943862>, ver folio 15.

³⁷ Este artículo es parte de la Tesis para optar al grado de Magister en estudios de la imagen de la Universidad Alberto Hurtado de Chile, en la que se busca identificar, describir e interpretar la función de los recursos visuales presentes al interior de distintas ediciones del *Cosmographicus liber* de Petrus Apianus. Proyecto dirigido por el profesor Fernando Pérez Villalón.

³⁸ Karl Schlögel, "Tiempos de mapas: la época, contenida en mapas", en *En el espacio leemos el tiempo*, Madrid, Siruela, 2007, p.89.

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Meza Navarro, Andrea; "Las huellas del *Cosmographicus liber* de Petrus Apianus". *En caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 5 | Segundo semestre 2014, pp. 106-115.

Enviado el 31 de julio de 2014

Aceptado el 29 de septiembre de 2014