

VILLAYANDRE LLAMAZARES, Milka (ed.) (2021). *Jacob Cuelbis: El Tesoro chorográfico de las Espannas*. Berlín: Peter Lang, 2 vols., Vol. 1, 489 pp. ; Vol. 2, 600 pp. ISBN: 978-3-631-84105-1; 978-3-631-84106-8. ISBNs: 978-3-631-841051 (Vol. 1, Hardcover); 978-3-631-84215-7 (Vol. 1, PDF); 978-3-631-84216-4 (Vol. 1, ePUB); 978-3-631-84217-1 (Vol. 1, MOBI) 978-3-631-84106-8 (Vol. 2, Hardcover); 978-3-631-84218-8 (Vol. 2, PDF); 978-3-631-84219-5 (Vol. 2, ePUB); 978-3-631-84220-1 (Vol. 2, MOBI) DOI: (Vol. 1) <https://doi.org/10.3726/b17852>; (Vol. 2) <https://doi.org/10.3726/b17853>.

Reza el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua que «Corografía» es descripción de un país, región o provincia, pues ello es lo que significa el término griego *choros*, de donde aquél procede, y no en vano fueron los antiguos griegos los primeros que se ocuparon de esta rama de la Geografía, aplicándola en sus narraciones y mapas, prestando especial atención a las condiciones físicas del terreno y al paisaje, además de tener en cuenta el estudio de los topónimos. Tipo de análisis muy valorados por sus implicaciones económicas, los objetos de interés del corógrafo son, primero, la toponimia, después la situación, límites y extensión, y, por último, los rasgos climáticos más destacados —sobre todo los vientos—, acabando por la comunidad humana que la conforma. El Renacimiento y el descubrimiento y frecuentación del viaje colaboraron al crecimiento del género corográfico, sobre todo en el Setecientos y primera

mitad del Ochocientos, como sostiene López Ontiveros en su edición crítica de la *Corografía histórico-estadística de la provincia y obispado de Córdoba*, del erudito Luis María Ramírez y las Casas-Deza, aunque su inicio fue anterior. El que el libro que glosamos sea de dicho género obliga a detenernos en éste como su irrenunciable marco.

A este respecto, y según Kagan a quien seguimos en estas líneas («La corografía en la Castilla moderna: Género, Historia, Género», *Studia Historica. Historia Moderna*, 13, 1995, 47-59; *Studia aurea*, 1, 1996, 79-92), tres son los principales perfiles del género corográfico, que, como cultura en sí misma, tiene su propia dinámica —y, de hecho, su relación con las comunidades a las que sirve, no fue unidireccional, pues si representa una expresión cultural de los pueblos, también ofrece de ellos un lenguaje que les permite desarrollar a lo largo del tiempo su propio sentido de libertad, a saber—: Su finalidad, aplicabilidad, y efectividad. En cuanto a la primera, la corografía, hoy poco usada, aunque término bien conocido en la época moderna, como decíamos, al arrancar de la *Geografía* de Ptolomeo, quien ya distingue entre la «geografía», que se ocupa únicamente de regiones y de sus rasgos generales, y la «corografía», cuyo objeto eran las particularidades, hasta las localidades más pequeñas concebibles, sigue vinculándose a llegar el siglo XVI a «pintar un lugar particular» con todos sus detalles, como la definen Pedro Apiano, maestro de geografía de Carlos V, o Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*, por lo

que, en tanto término técnico, podemos decir que entrega una descripción detallada y muy particular de un cierto lugar. Ahora bien, como género literario, la corografía no es tan fácil de definir, en el Siglo de Oro fue casi inseparable de las historias de las ciudades, y es también un error limitar la corografía solamente a la arqueología. Por todo ello, parece más exacto clasificarla, como lo hicieron los historiadores del Quinientos —época a la que pertenece el autor protagonista del libro que glosaremos— como «historia particular», noción que distinguía la historia de un lugar o de una provincia de la historia «general» o «universal», restringidas a obras de mayor alcance. De ahí que pronto la corografía, como género literario, insistimos, combinara descripción topográfica y narrativa histórica, siendo el *Epílogo de algunas cosas dignas de memorias pertenecientes a la ilustre y muy magnífica i muy noble y muy leal ciudad de Avila*, la obra del otrora cronista real Gonzalo Ayora de Córdoba, publicada en 1519, la primera que incorpore ambos elementos —lo descriptivo y lo histórico—, y además en romance, para llegar a lectores no eruditos, y como asimismo hará el autor que nos compete en esta glosa; y por aquí el segundo matiz que la caracteriza, su aplicabilidad, porque también sirve a la Historia.

En efecto, definida como se indica, la corografía estuvo de moda en toda Europa durante el primer siglo de la modernidad, pues siguiendo los consejos del humanista e historiador Juan Páez de Castro a Carlos V, se incorporó a los grandes proyectos geográficos-históricos

de Felipe II —prácticamente el monarca coetáneo del autor de la monografía que nos ocupa, pues Cuelbis inicia su aventura viajera solo un año después de que aquél fallezca, y, por tanto, ya con Felipe III en el trono—, sirviendo a la Historia, como muestran bien sus *Relaciones Topográficas*, y a la misma Corona, al menos, insistimos, durante el reinado de Felipe II, para demostrar la grandeza de su monarquía; por más que, por otra parte, la corografía se adecuara mal a la propaganda real, porque, como hemos visto, aquella, por definición, prefiere las particularidades, los detalles, incluso minúsculos y de lugares pequeños, mientras que la monarquía austriaca, con sus aspiraciones imperiales, busca y desea horizontes de escala universal. Ahora bien, aunque decae en su dimensión histórica para el Estado tras el óbito de aquel monarca, ello no significó su extinción; antes, al contrario. La corografía experimentó su propia «Edad de Oro», gracias al mecenazgo de ciudades y municipios cuyos gobernantes, precisamente por el interés de aquella por lo pequeño y cercano, la consideraron medio ideal para mostrar al mundo sus propias grandezas; por lo que, en este sentido, la corografía fue contrapunto de la Historia interpretada por los historiadores al servicio de la Monarquía.

Configurada así —y vamos ya al último componente de la corografía como género, su efectividad—, aquella permanecería con pocos cambios hasta el siglo XVIII; pues, con evidente continuidad desde el Quinientos, fueron publicándose obras cuyos títulos podían ser

diversos —*Descripción de..., Excelencias de..., Compendio, Resumen o Trofeos de...*, cuyos autores solían ser viajeros, como asimismo lo fue el de la monografía que nos compete, como veremos—, y aun tocar distintos esquemas historiográficos, desde los anales a la crónica, si bien todas coincidían en lo que, en realidad, era lo más importante, esto es, satisfacer la demanda y necesidad de los municipios de tener libros de tal carácter; porque, como sabemos, la corografía está para defender, glorificar, celebrar, a través de la Geografía y la Historia, las excelencias y características únicas de cada lugar. Crea también así sentimiento de identidad y fidelidad en sus moradores, justificación de la superioridad de sus élites, o un espacio propio para aquellos frente a un poder real creciente; si bien la corografía no pretende generar resistencias, sino más bien lo contrario, subrayar la importancia de una relación recíproca mutuamente provechosa entre monarquía y municipios —de hecho, el autor del libro que ahora glosaremos supera el protagonismo de una ciudad para vincularse a lo general, como también diremos—.

De todo ello, efectivamente, hay en el libro que nos ocupa, y aun, más.

Edición anotada y crítica del relato del viajero alemán por España Jacob Cuelbis —*El Tesoro chorográfico de las Espannas*, en dos volúmenes— que visita gran parte de la península Ibérica entre 1599 y 1600, según el manuscrito conservado en la British Library, el texto va precedido de tres estudios, y los tres en el primer volumen de los

dos indicados que constituyen la obra completa. En el primero se reflexiona sobre la personalidad del autor Jacob Kolbe —Diego Cuelbis—, el posible objeto de su viaje, el carácter de su narración y las fuentes de las que se sirve. En el segundo se ofrece una breve panorámica del castellano hablado en su época y del que nuestro protagonista se vale para transitar por «las Españas» y para redactar su obra. Y el tercero, finalmente, se centra en las imágenes con las que ilustra su escrito, vistas de ciudades, mapas y dibujos, un tanto abocetados, sobre arquitecturas, mausoleos o cualquier otro detalle curioso, icónico o no, que capte la atención del autor. Completan este primer volumen una presentación general de la obra, debida a la pluma de Jesús Paniagua Pérez y Jesús M^a Nieto Ibáñez como directores de la colección que la acoge, el Instituto de Humanismo y Tradición Clásica de la Universidad de León; agradecimientos, abreviaturas, criterios de edición, y la primera parte de la obra original propiamente dicha. El segundo volumen se centra en culminar la edición crítica del *Tesoro chorográfico*, aportando las dos partes más que lo constituyen; abrochándose con fuentes, bibliografía y recursos en red, e índices onomástico y topográfico que, como expresa el resumen de la monografía completa, facilitan enormemente la consulta de una narración curiosa aunque difícil, como, por lo demás, es propio del género y la época, y en la que se nos ofrece una, por lo general, amable visión de la España finisecular del Quinientos y primeros años del Seiscientos recién iniciado el reinado de Felipe III. Una

resumida síntesis de la obra debe afirmar que el principal interés de su edición reside en el hecho de que es la primera vez que se acomete de forma completa, con un considerable número de notas aclaratorias y explicativas, además de las de carácter filológico, en las que se precisan las diferencias con la copia del siglo XIX, elaborada por Gayangos y conservada en la Biblioteca Nacional de España. Pero, por ese mismo hecho, afinemos un poco más su contenido y, sobre todo, marquemos dónde, a nuestro juicio, radica su atractivo e importancia.

Como hemos dicho, las tres primeras aportaciones del volumen primero se deben, respectivamente, a M^a Isabel Viforcós Marinas; Laura Llanos Casado y Milka Villayandre Llamazares, esta última, a su vez, editora de la obra global; y M^a Dolores Campos Sánchez-Bordona. La primera autora, que afina su aportación con el significativo subtítulo de «Reflexiones e Incertidumbres», rematando así el título del texto de Jacob Cuelbis, se centra, en un enjundioso texto, en trazar el perfil del autor del relato —Diego Cuelbis, nombre con el que se presenta y que probablemente correspondería al germano Jacob Kolbe, porque, más allá de ello, pocas escasas noticias pueden aportarse según lo que va deslizando en su narración— y su contexto; así como en la obra desde el punto de vista de su contenido. De ahí que bajo el llamativo epígrafe «entre la experiencia vital y la construcción intelectual», examina su composición y finalidad; y características, fuentes y valoración del relato de este viajero —o «viajador», como lo califica—,

estudiando el itinerario que siguió y lo que le afecta como propio y lo ajeno, y comparando las descripciones de Cuelbis con otros eruditos y humanistas de la época, en los que suele inspirarse como su fuente principal —Pedro de Medina o Diego Pérez de Mesa—, en un ejercicio heurístico y hermenéutico tan difícil como útil y encomiable, que, *per se*, ya son interesantes y hacen brillar con luz propia estas páginas. Reconociendo más conjeturas que certezas, por la propia peculiaridad de la fuente, la autora termina su artículo reconociendo que ha podido contribuir a perfilar un poco más —como, en efecto, hace— la figura de este viajero alemán y su obra, de este «curioso viajador», cuyo afán por la aventura del viaje, trenzando experiencias personales o no, enlaza con el deseo de perpetuar su periplo con un relato «en el que se aúnan los mimbres culturales de su época», la del Humanismo, como ya sabemos y era esperable de aquella, «con un especial interés por el pensamiento estoico» (p. 56) del círculo de Lisipo, y otros intelectuales de su tiempo, entre los que también está el cordobés Ambrosio de Morales.

La segunda parte del estudio crítico, inserto en el primer volumen y debido a las plumas de Laura Llanos Casado y Milka Villayandre Llamazares, es sin duda la más técnica, y por supuesto indispensable en una obra como la que nos ocupa dedicada a la edición crítica de un relato histórico, porque obviamente se centra en el castellano en época de Cuelbis, y no tanto —como quizás era esperable— en la escritura de su texto y en las características lingüísticas que le

competen, aunque también, porque se estudian las interferencias lingüísticas entre el castellano, el alemán — lengua materna del autor, como sabemos — y otras lenguas romances que conocía como el italiano o el francés, así como en la «influencia de las fuentes que sigue en la redacción del texto» (p. 57). En un sesudo y también muy completo capítulo, se indagan, pues, sus aspectos fonético-fonológicos, gramaticales y léxicos; concluyéndose en la frecuentación por Cuelbis de un estilo sencillo, fluido y ligero por su escasez de cultismos, y, sobre todo, «simplicidad de la estructura sintáctica y abundancia de adjetivos y otras expresiones subjetivas»; sin olvidar su habilidad para alternar otros idiomas con el castellano, que dominaba mejor, cuando las dificultades o inseguridades le podían causar problemas «por su escaso dominio de nuestra lengua» (p. 75).

La tercera y última parte de este primer volumen y con la que se cierra la edición crítica que glosamos antes de iniciar su contenido concreto y directo, se debe a M^a Dolores Campos Sánchez-Bordona que, en un denso y extenso artículo, analiza la Corografía, cartografía y dibujos del manuscrito de Diego de Cuelbis. En un trabajo curioso, minucioso y, especialmente, poco habitual, la autora examina los detalles arquitectónicos, figuras abocetadas de condenados por la Inquisición, escudos de armas, sencillos detalles de joyas y objetos suntuosos, o inscripciones epigráficas antiguas; en suma, «una colección de imágenes» diversas y, sobre todo, «heterogéneas» insertas en el relato del viajero alemán, y que se

pretenden «rescatar del olvido» con este estudio (p. 77). La autora organiza su material en tres grandes apartados. Por un lado, la corografía urbana del relato, desplegado en los diecinueve grabados con las vistas de las ciudades hispanas, sin duda, el bloque más amplio y de mayor calidad dentro del conjunto de imágenes que ofrece el manuscrito del alemán. Por otro lado, las vistas urbanas, donde organiza su material por grandes áreas geográficas, desde el sur — Andalucía: Sevilla, Córdoba, Cádiz, Málaga, Jerez de la Frontera, Marchena, Osuna, Antequera, Loja, Granada — al septentrión — cornisa cantábrica: San Sebastián, Bilbao, Santander — pasando por Castilla — Burgos, Valladolid, Toledo —, y el este — Barcelona —, y terminando la península Ibérica en la ciudad portuguesa de Lisboa; o el dibujo del Real monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Y, por último, la cartografía, en catorce mapas, para los que la autora considera que Cuelbis debió «contar con distintas fuentes impresas, ya que en algunas ocasiones dibuja literales que él nunca visitó, como sucede con la costa gallega de la Coruña» (p. 131). Completa toda esta panoplia otra serie de dibujos anónimos que el autor fue realizando a mano alzada e insertando entre sus folios, y cuyas características, tamaño y temática «son muy dispares» (p. 141); pese a lo cual se sostiene que todo ello configura «un repertorio iconográfico de destacado valor histórico, artístico y visual» (p. 145).

Tres partes, pues, del estudio crítico todas ellas muy bien escritas, sólidas, bien fundamentadas y clarificadoras, aunque

en esta obra hay mucho más de lo que se entiende por una cartografía al uso, como ya dijimos, sobre todo si la comparamos con la definición de Kagan comentada líneas arriba. A cuyo propósito —y con ello concluimos—, efectivamente, la supera, porque, a nuestro juicio, su autor aporta tres elementos especiales o únicos, a saber: Pretende servir a la monarquía y no solo a las ciudades, con lo que muestra una visión holística de la cuestión; tiene no solo vocación local, sino también nacional, global; y afán más geográfico que histórico, aunque este

también esté. Por esos tres elementos, que consideramos el valor más destacado de esta monografía y que la convierten en referente inexcusable en su especialidad, ya merece la pena que se lea y se consulte; porque, además, como es tan completa —o más completa de las corografías habituales—, el lector, el investigador, el curioso o, sencillamente, el interesado por el pasado, hallará en ella hontanar para la Historia y mucho más.

M.^a Soledad GÓMEZ NAVARRO 
Universidad de Córdoba