



GRAN ATLAS AGULLAR
MEDALLA DE ORO
PREMIO INTERNACIONAL
EXPOSICION DE LAS ARTES DEL LIBRO
LEIPZIG 1971

ESPAÑA Y LA CARTOGRAFIA

Es relativamente poco conocido que la cuna de la cartografía es España —concretamente, Mallorca—, y que la gran escuela cartográfica española, que continúa ininterrumpidamente desde el siglo XIII hasta nuestros días, ha sido la «mater et magistra» de la cartografía universal.

Parece mentira que algo, aparentemente tan simple como es eso que a veces se llama, un poco despectivamente, «un mapa», pueda tener una historia tan apasionante:

Cuando Jaime I el Conquistador, en 1228, se adueña de Mallorca, los judíos aragoneses deciden irse a esa nueva tierra conquistada por su señor. En parte lo hacen para evitarse las persecuciones de que eran objeto y en parte llevados de su magnífico «olfato mercantil». Una vez establecidos en Mallorca, los judíos se dieron cuenta que, en las condiciones de su emplazamiento, su nueva gran arma de comercio era el conocimiento de los puertos y las costas para la segura y rápida navegación de sus barcos. La conclusión fue fácil: buenos matemáticos y pendolistas «dibujaron» el mar a escala, creando las cartas de navegar, o «marear», que, poco a poco, fueron delimitando el Mediterráneo. Para los judíos mallorquines —los chuetas—, estas «Cartas de marear», y, sobre todo, los procedimientos para realizarlas, fueron secretos, incluso entre ellos mismos; y así se van creando escuelas cartográficas entre las familias que transmiten sus secretos cartográficos de generación en generación; naciendo, debido a este secreto, las familias o escuelas cartográficas de los Villaseca, los Prunes, los Martínez, Juan de Oliva y tantas más. Pero estos «secretos» son, en su época, demasiado valiosos para que continúen secretos y, poco a poco, dejan de serlo, por la persuasión y la fuerza —más por la segunda que por la primera—, al menos en parte, pues pasan a los grandes señores, quienes, a su vez, procuran continuar manteniéndolos en un nuevo secreto.

La cartografía, aun a pesar de estas cortapisas y, al fin y al cabo, ciencia humana, no se para, no puede pararse, y del Mediterráneo pasa al Atlántico.

A principios del siglo XV, don Enrique el Navegante lleva a Sagres, a esa gran Escuela Naval y Universidad del Mar que don Enrique creó en el extremo de la Península que es el cabo de San Vicente, a los cartógrafos chuetas, donde en nuevas cartas contornean África, primero, y, más tarde, la India.

A punto de terminar el siglo XV, nace un nuevo mundo. A ese Nuevo Mundo —cómo no— llegó, y casi junto con su alumbramiento, la cartografía.

Juan de la Cosa, nacido en la cantábrica Santaña y vecino del atlántico Puerto de Santa María, piloto de Colón, en sus primeros viajes, y, luego, de Américo Vesputio, tras cruzar el Atlántico ocho veces, entrega a doña Isabel la Católica, en Alcalá de Henares, su impresionante y fabuloso primer Mapamundi, fechado en 1500 —a ocho años del Descubrimiento—. Mapamundi, hoy en el Museo Naval de Madrid. De la importancia que el Mapamundi de Juan de la Cosa tuvo en su época y siguió teniendo durante mucho tiempo, nos da el saber que no fue conocido por el público hasta mediados del siglo pasado, con motivo de su venta al exterior y posterior recuperación de nuevo para España. Y esto fue así por considerarse como gran secreto de Estado. De nuevo, el secreto en la cartografía; y en este caso, tenemos un símil muy actual: el secreto de los americanos y soviéticos con sus mapas extraterrestres. Al crecer el Imperio español, la cartografía española no sólo se va extendiendo por las costas, sino que irrumpe en el interior. Al crecer el Imperio, comienzan las fundaciones: Veracruz, Lima, Cartagena de Indias... Primitivos planos en perspectiva del embrión de las futuras ciudades son enviados a Carlos V; la Iglesia, la Capitanía y el Cabildo, en el centro; algo, que empieza a ser casas, en derredor, y algún caballo y hasta gallinas picoteando. Más tarde, su hijo Felipe deja constancia histórica del centro del Imperio, al encargarse a Teixeira el famoso plano en perspectiva de la villa de Madrid, realizado en Lisboa, en 1556.

La continuidad de la gran tradición cartográfica española no se rompe.

En el siglo XVIII, don Vicente Tofiño, gaditano, matemático y director del Instituto Astronómico de Cádiz que fundara Jorge Juan, después de publicar en 1787 su «Derrotero de las costas de España en el Mediterráneo y su correspondencia de África, para inteligencia y uso de las cartas esféricas», publica en 1789 su monumental obra, «Derrotero de las costas de España en el océano Atlántico y de las islas Azores o Terceras, para inteligencia y uso de las cartas esféricas»; obra que no sólo es monumental cartográficamente, sino que es, además, un monumento de las artes gráficas españolas. Tras Tofiño, Alejandro de Malaspina, después de dar la vuelta al mundo mandando las fragatas «Descubierta» y «Atrevida», empieza a realizar una serie de cartas marinas que, por la novedad de las costas descritas, fueron —también— en su tiempo un secreto militar y de Estado. Desgraciadamente, un desacuerdo de Malaspina con Godoy interrumpe su labor, que los acontecimientos políticos posteriores impidieron terminar.

En el siglo XIX, don Domingo Fontán, gallego y también matemático y geógrafo, publica en 1835 su «Carta geométrica de Galicia», donde su tierra natal está descrita con toda minuciosidad. En 1843, Isabel II inaugura el Museo Naval con su sección cartográfica, en el que ingresa toda la documentación del antiguo Depósito Hidrográfico, y en 1858, por una Real Orden, se crea el hoy Instituto Geográfico y Catastral.

Son tantos y tantos los ilustres, sabios y artistas cartógrafos que ha tenido España desde el siglo XIII...

Y llegamos al XX. La gran tradición cartográfica española no se ha interrumpido: a la gran labor realizada por el Instituto Geográfico y el Museo Naval, hay que unir la de muchos particulares y algunas casas editoriales, entre las que destaca el gran esfuerzo económico y técnico realizado por la Editorial Agullar, en su sección cartográfica, con atlas y mapas de todos los tipos y necesidades, y que si, en 1954, lanzó su Atlas Universal Agullar, primer gran atlas moderno español en un tomo, ahora lanza al mercado su Gran Atlas Agullar, en tres tomos y comparable a los mejores que hoy día existen en el mundo.

El Gran Atlas Agullar ha costado en dinero una elevadísima suma y en tiempo, ocho años de trabajo ininterrumpido de un equipo de sesenta especialistas fijos y, en distintas épocas y por tiempos variables, de más de cuatrocientos colaboradores eventuales, en todas las ramas de la ciencia y la técnica y de la preparación y realización de las artes gráficas.

En tres grandes volúmenes, dos de mapas y uno de topónimos, de 33 x 50 x 2,5 centímetros, magníficamente encuadernados y estuchados, con 670 páginas de papel especial en total, impresos a ocho colores en offset, el Gran Atlas Agullar es, indudablemente, una gran obra de consulta e información a la altura de las mejores del mundo en su género, que, además, prestigia a una biblioteca, y que es un ejemplo de la alta calidad de las artes gráficas españolas y una muestra de la continuidad de la gran tradición cartográfica de nuestro país.

filmoteca neorrealista italiana, para que no falte la demagogia subquevedesca del ex-cusado o del señor que se abrocha, junto al travelling lírico-masquista que recorre morosamente el basurero al amanecer. La novela de Conti recuerda algunos entre los menos afortunados éxitos de nuestro realismo social, sobre todo en la voluntad por conseguir un habla anticonvencional que, al mismo tiempo, dé la impresión de realidad buscada. Algo, en fin, que recuerda mucho lo del «trozo de vida» antirromántico y zulesco sólo que con el inri de llegar tarde.

Del planteamiento técnico de la novela se deduce un evidente interés por el experimento que debe, eso sí, más de lo que aporta. Así el intento de articular la narración en una especie de pirámide invertida, amontonando segmentos cada vez más explícitos que se diferencian entre sí por la tozuda alternancia de tiempos verbales distintos que producen —o intentan producir— un efecto real: algo, como es sabido, que usaron en su momento hasta el desgaste Ferlosio, Menchén o Armando López Salinas. Hoy por hoy, ir quebrando una prosa de por sí poco atractiva con el torniquete pasado-presente y otros bandazos por el estilo, resulta un poco inhábil. O mejor, ingenuo. Porque ingenuo es, a pesar del colmillo retorcido, este reportaje malogrado, con sus fantasmas, sus evocaciones y rizados psicologistas, sus palabrotillas, sus innumerables referencias de cantantes —no falta ni el Raphael de «Yo soy aquél»—, su tren que nos amenaza a cada instante, sus compadritos, su inclassificable criticismo y hasta su mijita de cachondeo. ¿Era de verdad la de Conti la mejor novela presentada al prestigioso Premio Barral? ¿O es que influye en esto, como en el boxeo, el detalle de la nacionalidad? Yo que la Melción me echaba un buen vivo... ■ JOSE A. GOMEZ MARIN.

Más allá de las convenciones genéricas

Como cualquier otra clasificación genérica, la de «novela policíaca» resulta ambigua e insuficiente al enfrentarla con obras concretas. Mientras los teóricos ortodoxos se parten la cabeza buscando caracterizar con exactitud los estrechos moldes que —en su opinión— han de limitar todos y cada uno de los géneros, el

trabajo del verdadero creador se define ante todo por sus ilimitadas posibilidades de expresión, por su falta de respeto a unos prejuicios sólidamente establecidos, por su anarquismo cara a respetables convenciones. Ello no significa la creencia en el artista puro, desprovisto de todo tipo de compromisos o ligazones con la sociedad en la que desarrolla su labor, sino la constatación de un evidente desfase entre los planos de la creación expresiva y del análisis crítico, de la configuración de un mundo personal y su desentrañamiento «a posteriori». Desfase presente en cualquier polémica cultural de nuestros días y al que la elaboración de la teoría estructuralista ha prestado una renovada formulación.

Quizá parezca excesiva esta introducción para reseñar dos obras de las características de «Un beso antes de morir», de Ira Levin (1), y «El grito de la lechuzca», de Patricia Highsmith (2), ambas «novelas policíacas» que se ajustan casi escrupulosamente al mecanismo tradicional del género. Si en la primera de ellas es un personaje el que, con su cínica actividad criminal, va creando un determinado clima de ansiedad, en la segunda se invierte el esquema, pasando a ser protagonista el obsesivo ambiente humano que rodea al personaje central con la intención de anularlo. Pero aun siguiendo con meticulosidad los caminos que el lector espera seguir al escoger una obra de este tipo, en los dos libros existen fragmentos que superan las convenciones genéricas. Las 90 páginas que componen la primera parte de la novela de Levin —autor, no se olvide, del «Rosemary's baby» que originó el film del mismo título, original de Polanski—, capaces de invertir «avant la lettre» (está escrita en 1952) el entramado de tópicos propuesto por «Love Story», o la feroz configuración psicológica del personaje «Mickie» en la de Highsmith, escapan —entre otros fragmentos, más abundantes en el autor de «No time for sergeants»— al carácter de consumo inmediato y puramente distractivo que parece acompañar, salvo excepción, a la novelística policíaca. Cabe también señalar un paralelismo entre los decepcionantes y simplistas finales con que concluyen ambas obras. ■ F. L.

(1) «Un beso antes de morir» («A kiss before dying», 1953), de Ira Levin (Nueva York, 1952). Ediciones Grijalbo, Barcelona, 1971.

(2) «El grito de la lechuzca» («The cry of the owl», 1962), de Patricia Highsmith (Fort Worth, Texas, 1921). Editorial Noguer, colección Estíngue, número 17. Barcelona, 1971.