



ESCRITURAS CARTOGRÁFICAS: IMAGINARIOS GEOGRÁFICOS Y REPRESENTACIONES PORTUGUESAS DEL ESPACIO ASIÁTICO¹

CARTOGRAPHIC WRITING: GEOGRAPHICAL IMAGINARIES AND PORTUGUESE REPRESENTATIONS OF SPACE IN ASIA

Zoltán Biedermann²

RESUMO

Al escribir sobre sus viajes y los de otros, los autores portugueses del siglo XVI no sólo describieron el mundo, como también contribuyeron a su forma. Este artículo explora las estructuras cartográficas de la escritura de viajes, presentando una interpretación preliminar de las principales prácticas de la representación de los espacios (globales, del imperio y más allá de ello) en los textos escritos. Tocamos, entre otros aspectos, en el contraste entre una escritura más pegada a la realidad de los viajeros, y otra más cercana de ciertas prácticas cartográficas en desarrollo durante el Renacimiento – eso es, entre perspectivas horizontales y verticales en la percepción y representación del espacio por autores lusófonos de la primera modernidad. Se propone con esto una malla interpretativa aplicable a otros textos y contextos.

Palavras-chave: Literatura de viajes; Cartografía; Imágenes.

ABSTRACT

Portuguese authors set out in the sixteenth century not just to describe the world, but also to shape it as they wrote about their own travels and those of others. This article explores the cartographic structures of travel writing and offers a preliminary interpretation of the key representational practices regarding terrestrial space (globally, within the Empire and beyond) in written works. One aspect explored is the contrast between writing practices that followed the experiential realities of the travellers, on the one hand, and others more closely associated with new cartographical conventions of the Renaissance – in other words, a contrast between horizontal and vertical perspectives in the perception and representation of space by Lusophone authors of the early modern period. The interpretive tools thus presented are applicable to other texts and in other contexts.

Keywords: Travel literature.; Cartography; Images.

1 Es este un texto exploratorio redactado originalmente para presentación en la conferencia *Los Viajes Portugueses: Fronteras de Tres Océanos*, en Bogotá, el 25 de abril de 2013, y que sirve actualmente de base para nuestro proyecto *Cartographic Writing in the Renaissance: Worldmaking and the Traveller's Eye*. Véase también nuestro breve estudio “Global Navigations and the Challenge of World-Making: Introducing the Study of Spatiality in the Portuguese Empire”, in *Transnational Portuguese Studies*, ed. by Hilary Owen and Claire Williams, Liverpool, Liverpool University Press, 2020, pp. 23-41. Agradecemos a Jerónimo Pizarro todo el apoyo que ha posibilitado la escritura y publicación de éste artículo.

2 Profesor Catedrático de Historia Moderna en el Departamento de Estudios Hispánicos y Lusófonos de University College London. z.biedermann@ucl.ac.uk

Introducción

Tal como los libros de viaje, los mapas son emblemáticos en el proceso expansionista portugués. Lo son tanto por representar lo más positivo de la expansión europea —la *curiositas*, la apertura de nuevos horizontes—, como por su articulación con el poder político y las fuerzas que tan violentamente transformaron el mundo en el alba de la primera modernidad (ese *lado oscuro del Renacimiento*, por usar las palabras del historiador Walter Mignolo (MIGNOLO, 2003). Sin embargo, a pesar de su evidente importancia, no por ello los comprendemos particularmente bien. De hecho, ¿qué sabemos sobre los varios tipos o *modos* (concepto recién propuesto por Matthew Edney) de cartografía que existieron durante la expansión portuguesa, y qué sobre las relaciones que se daban entre esa(s) cartografía(s) y los textos escritos (EDNEY, 2019)? Al estudiar el proceso de la expansión portuguesa por el mundo, ¿cómo debemos evaluar la importancia relativa de los mapas —abundantes y no pocas veces famosos, como el *Planisferio de Cantino* o el *Atlas Miller*— frente a otros artefactos culturales que, sin el recurso de la imagen, también describen los espacios del globo?³ O bien, invirtiendo la pregunta, ¿cuánto de lo que leemos en crónicas y relatos de viaje firmemente establecidos en nuestro imaginario histórico como canónicos textos de la literatura imperial —las *Décadas da Ásia* de João de Barros, la *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto— está radicado o en conexión con mapas?⁴ El problema está, en parte, en que la historia cartográfica y la historia literaria raramente se han unido en el pasado, y por lo general, han sido disciplinas practicadas por círculos académicos distintos. El presente ensayo propone reconectar ambas esferas.

Los mapas y la escritura

Los mapas se definen en general como imágenes que representan, según ciertas convenciones gráficas, una extensión del espacio terrestre sobre una superficie más pequeña,

por ejemplo, una hoja de papel.⁵ Evidentemente, el espacio representado puede no ser terrestre. Puede ser cósmico, puede ser el espacio de los órganos del cuerpo humano, puede ser hasta el espacio de las emociones (cabe recordar la famosa *Carte du Tendre*) o de las instituciones que rigen nuestras vidas (los llamados organigramas). Asimismo, el soporte material sobre el que se dibuja

3 La gran mayoría de los mapas producidos por cartógrafos portugueses durante los siglos XVI y XVII se encuentran recogidos en CORTESÃO y MOTA, 1960. El planisferio dicho “de Cantino” (Lisboa, 1502) puede consultarse en <http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/geo/i-mo-beu-c.g.a.2.html>. El “Atlas Miller” (Lisboa, 1519) es accesible en <http://expositions.bnf.fr/marine/albums/miller/index.htm> (últimas consultas el 17.06.2021).

4 Pueden consultarse las siguientes ediciones: BARROS 1988; PINTO 2010. En versión española cabe destacar PINTO, 2009 y PINTO 1982.

5 El *Diccionario de la Real Academia Española* define el mapa como una “representación geográfica de la Tierra o parte de ella en una superficie plana” (véase online en <https://www.rae.es>). El *Oxford English Dictionary* describe “a drawing or other representation of the earth’s surface or a part of it made on a flat surface” (véase online en <https://www.oed.com>; últimas consultas el 17.06.2021).

un mapa puede igualmente variar. En vez de una hoja de papel o un pergamino, puede tratarse de una pared, una piedra, o incluso la arena de una plaza pública. A un nivel más profundo, puede también variar el tipo de representación que los mapas ofrecen del mundo. Durante mucho tiempo, para que un mapa fuera bueno, su definición se mantuvo estrechamente ligada a la idea de que también debía ser fiel a lo que representaba. El problema aquí está en cómo definimos la fidelidad. Mientras los historiadores del arte hace mucho que han superado ese malentendido fundamental —el fantasma del realismo—, los historiadores de la cartografía hace relativamente poco tiempo que han conseguido librarse de él, si no es que muchos de ellos todavía siguen insistiendo en ello.

Con la nueva historia cartográfica iniciada durante las décadas de 1980 y 1990 el estudio de los mapas se emancipó, abriéndose simultáneamente a las dimensiones sociales y políticas de los objetos estudiados, y reconociendo que el proceso comunicativo cartográfico, más que en un vacío histórico dominado por principios científicos rígidos, debía ser entendido en esos mismos contextos.⁶ En un ensayo ya clásico sobre las técnicas de la pintura, Ernst Gombrich decía que «el retrato correcto, tal como el mapa útil [...] no es un registro fiel de una experiencia visual; es una construcción fiel de un modelo relacional [...] tal modelo puede construirse con cualquier grado de precisión [*accuracy*] exigido. El aspecto decisivo de esto está, claramente, en la palabra “exigido”». ⁷ Como es evidente, las exigencias —o las “intenciones” que subyacen en la operación pragmática que es la cartografía, como propone el historiador y filósofo de la ciencia Jean-Marc Besse, siguiendo a Nicolas Goodman— las formula la sociedad que produce los mapas (BESSE, 2008, pp. 20-21). En este sentido, muchos mapas “malos” se revelan como siendo bastante “buenos” en relación con las exigencias de su tiempo y lugar de origen, o incluso en los contextos variables de su recepción. Visto así, el cuadro se torna complejo y abierto, por su vez, a reflexiones históricas complejas.

Actualmente, por tanto, se ha ampliado considerablemente la definición de lo que es un mapa, y tendemos a operar a partir de un enunciado más dilatado que permita incluir en la categoría de *mapa* prácticamente todo lo que, en la construcción humana de itinerarios y territorios, se advierte como un diagrama. Los diagramas son imágenes relacionales —“dibujos”, según el *Diccionario de la Real Academia*— que demuestran cómo varias cosas (por ejemplo, lugares) se disponen en el espacio unos en relación con otros.⁸ Esta relación no tiene que ser realista en sentido estricto, pero sí reflejar de alguna forma inteligible la disposición de las cosas en el mundo. El énfasis puede estar en la distancia entre puntos, en su relación en términos de

6 Entre los varios ensayos que introducen los principales aspectos de la nueva historia cartográfica, cabe destacar a COSGROVE, 1999 y a HARLEY, 2001.

7 “The correct portrait, like the useful map [...] is not a faithful record of a visual experience, but the faithful construction of a relational model [...] such a model can be constructed to any required degree of accuracy. What is decisive here is clearly the word ‘required’ [...]” GOMBRICH, 1960, p. 90.

8 El *Diccionario de la Real Academia* define el diagrama como un “dibujo en el que se muestran las relaciones entre las diferentes partes de un conjunto o sistema” (véase online en <https://www.rae.es>; última consulta el 17.06.2021).

direcciones cardinales, o cualquier otro aspecto considerado relevante. El famoso mapa del metro de Londres, creado por Harry Beck en 1931, prueba cada día a millones de viajeros que no hace falta seguir una escala unitaria, ni respetar las direcciones cardinales de forma estricta, ni usar una simbología figurativa para cartografiar un espacio de manera útil. Hasta una simple constelación de letras como la que aparece a continuación, dada como ejemplo de una “imagen locacional” (*locational image*) por el historiador de la cartografía David Buisseret (2003, pp. xi-xii), podrá ser leída por (casi) cualquiera como un mapa:

WA	NY
CO	
CA	FL

Cabe señalar que este mapa/diagrama de Estados Unidos participa de la lógica representativa de lo que algunos, como el artista colombiano Nicolás Consuegra, han

denominado *cartografías textuales*, es decir, cartografías que funcionan a base de palabras, pero dentro de un universo esencialmente dominado por la imagen.⁹ No son estas *cartografías textuales* lo mismo que los *textos cartográficos*, pues aquellas no dejan de funcionar como imágenes (o dibujos, o diagramas) al disponer palabras sobre el papel como si, simplemente, se les hubiesen retirado las líneas del mapa pictórico que normalmente les sirve de soporte. Así, el diagrama de Estados Unidos que acabamos de contemplar funciona fundamentalmente de la misma manera que un mapa “normal”; y, de hecho, en buena parte es tan fácilmente legible para nosotros porque conocemos esos mapas. Los hemos visto tantas veces que al retirárseles casi todos los elementos pictóricos y dejar apenas algunas letras aproximadamente en su posición original, siguen siendo inteligibles en cuanto mapas.

Esto sugiere que las *cartografías textuales* pueden no ser más que cartografías convencionales en las que el elemento textual juega un rol casi-pictórico (geométrico, posicional). Siguen siendo mapas que usan una lógica de imagen para representar relaciones espaciales, y asimismo usan el espacio de su soporte —por ejemplo, el de una hoja de papel— para representar otro espacio más amplio. En el ejemplo del mapa de Estados Unidos elaborado por Buisseret, donde todo lo que contiene el papel son letras, aquello que contemplamos no deja de ser una imagen: las letras se constituyen sobre la hoja en una constelación espacial, como un diagrama, que no requiere las construcciones frásticas de un texto (por ejemplo, “California está al oeste de Florida”) para ser inteligible. En la hoja, las letras que representan estados (re-) construyen —o, mejor diciendo, hacen eco de—, por la posición relativa de unos frente a los otros, un espacio que *retoma* las relaciones del espacio real. Es ese un espacio que permite al ojo deambular por el papel en varias direcciones, le deja establecer un itinerario propio e incluso captar las relaciones espaciales con una sola mirada. Es cierto que estas relaciones se encuentran

⁹ Véase el proyecto de Consuegra en <http://nicolasconsuegra.com/en/projects/cartografia-textual2/>

codificadas al corresponder los puntos cardinales, por convención, a ciertas direcciones en la hoja: el Norte está en la parte superior del papel y el Sur en la parte inferior. Pero la misma codificación se inscribe enteramente en un universo espacial. De ahí el argumento de David Buisseret por el que los mapas *stricto sensu* siguen una lógica representativa analógica.¹⁰ Representan en el espacio cosas (o relaciones entre cosas) que se sitúan ellas mismas también en el espacio. Así, desde el punto de vista cognitivo, los mapas juegan directamente con la capacidad del cerebro humano para analizar relaciones espaciales, más que con su capacidad de analizar fenómenos secuenciales, aunque naturalmente las dos lógicas están conectadas (BUISSERET, 2003, pp. xi-xii).

Pero entonces, ¿cómo puede un texto propiamente dicho —y no solo algunas letras distribuidas sobre una hoja de papel— ser cartográfico? ¿Cuáles son las posibilidades de producir algo que, por oposición a las *cartografías textuales* ya mencionadas, se base propiamente en la palabra — eso es, en palabras puestas en secuencia sintáctica para, por intermedio de un lenguaje como el portugués, el castellano u otro, expresar relaciones espaciales? Lo que buscamos aquí es la posibilidad de que ciertos textos tengan un carácter cartográfico, suficientemente perceptible para que hablemos de *escrituras cartográficas*. Por contraste con los mapas analógicos, los textos propiamente dichos operan a través del encadenamiento sintáctico de palabras que ganan sentido porque, juntas, componen frases. En general, un texto no juega con el espacio de la hoja en la que se sitúa (aunque sí lo puede hacer en algunos casos, como los *Caligramas* de Guillaume Apollinaire), sino que construye relaciones espaciales en la mente del lector mediante el lenguaje. Para representar espacios, los textos tienen que recurrir a palabras que forman predicados, y este hecho implica un desvío considerable entre la percepción de un espacio y su representación. Ahora bien, la representación textual sigue siendo un tema de gran interés en la historia cultural y los estudios literarios, aunque llevemos ya varias décadas estudiando sus mecanismos. Las prácticas de la representación reflejan tendencias intelectuales, pero también constelaciones de poder en las sociedades al largo de la historia. Dentro de esta lógica, las representaciones textuales del espacio son, por tanto, de gran significado para la comprensión de las dinámicas de poder.

Por lo que se nos plantea la pregunta: ¿para qué describir un espacio textualmente, si podemos hacerlo más directamente mediante la imagen? ¿Para qué querría alguien poner, por ejemplo, el mapa del metro de Londres en palabras? Sería fácil argumentar, basándonos en el carácter analógico de los mapas, que tal operación supondría un error estratégico, dado que los textos se adecúan menos que los mapas a la representación del espacio. Sin embargo, cabe otra posible respuesta. Si con un texto se puede recrear de forma relativamente eficaz un espacio dado —es decir, de una forma *suficientemente* eficaz según los criterios de la sociedad en cuestión, siguiendo la definición de Gombrich—, esa recreación tarde o temprano se llevará a cabo sin que se cree con ello ningún problema de legitimidad. Además de los

10 BUISSERET, 2003, p. xii. Para una crítica, poco convincente en nuestra opinión, de esta posición, véase EDNEY, 2019.

mapas, otros medios “cartográficos” (en un sentido amplio) son posibles, e incluso plausibles, aunque puedan parecer menos prácticos desde un punto de vista puramente lógico. De hecho, aunque en general parezcan menos prácticos, en ciertas situaciones los textos se constituyen como una alternativa viable e incluso preferible a los mapas para representar relaciones espaciales. Pueden recrear mapas o incluso sustituirlos. Por ejemplo, cuando nos preguntan en la calle por el camino más corto hacia cierto lugar, en vez de dibujar un mapa damos muchas veces indicaciones verbales (“segunda puerta en el lado izquierdo”; “primera calle a la derecha, segunda a la izquierda, ya lo verás”; “coge el metro hasta Mar de Cristal y vuelve a preguntar”). A veces, escribir un texto con características cartográficas es más fácil y más práctico que elaborar un mapa. En esa constatación se basa la existencia —abundante, aunque no siempre reconocida por los historiadores— de las escrituras cartográficas, probablemente en cualquier época y cualquier lugar.¹¹

Escrituras cartográficas en el portugal renacentista

La escritura cartográfica es, en general, una práctica cultivada por escritores, más que por cartógrafos. En este hecho evidente —tan evidente que puede parecer de Pero Grullo— se basa la existencia de muchos de los artefactos que nos interesan en el presente contexto. Cada uno hace lo que puede. De la Lisboa de mediados del siglo XVI nos llega un ejemplo interesante de escritura cartográfica en un sentido relativamente sencillo del término: hablamos de fragmentos de texto que tratan de reemplazar con palabras los mapas que el autor no ha podido incluir en su obra. Véase el siguiente pasaje de las *Décadas da Ásia* del humanista portugués João de Barros, una crónica casi oficial de las hazañas portuguesas en Oriente. En él, Barros describe lo que se llamaba las “Indias” de Oriente: en el siglo XVI, era ese un espacio vasto y confuso que se extendía para los observadores en Occidente desde las afueras de Persia hacia China y Japón.¹² Para dar a entender mejor este espacio a sus lectores, Barros sugiere el siguiente ejercicio de visualización:

“Quem na mente quizer receber a terra destes Reynos, vire a mão esquerda com a palma pera baixo, & aparte o dedo polegar do segundo chamado index [...] & depois aparte este index dos tres seguintes, os quaes cerrem, & encurte, pelo primeiro nô [...]. E depois que tiuer asi a mão, olhe que a costa da India lhe fica ao longo do dedo polegar da banda de fóra [...] e na ponta delle he o Cabo Comorij, que está em altura do polo Arctico sette graos, & meyo. E na ponta do segundo dedo index, que está ao Leuante, antes de chegar ao fim delle [...] fica [...] a cidade de Malaca. Figure mais, que defronte de primeiro dedo polegar quasi da banda de dentro está a ilha Ceilão [...] Todo aquelle vão assi largo, como fica entre estes dous dedos, he o mar da enseada de Bengalla [...] E no meio do dedo polegar onde ele tem o nó, apartada da costa obra de settecentas legoas: ali pôde situar a cidade Bisnaga.” (Década 3, libro 2, capítulo 5)

11 Véase, para el caso hispanoamericano moderno, PADRÓN, 2007. Para Francia, CONLEY, 1996. Para Portugal, SAFIER y SANTOS, 2007.

12 Sobre la cuestión de las metageografías de Asia y sus regiones en la época moderna, véase BIEDERMANN, 2013.

Conviene, evidentemente, leer y releer este pasaje siguiendo con la mano izquierda las instrucciones del autor: póngase la mano con la palma hacia abajo; apártese el pulgar del índice, y luego el índice de los tres siguientes; dóblense estos en el primer nudo; mírese por fin el resultado (apuntando hacia uno mismo): el pulgar representará el subcontinente indiano, el índice la península malaya, y los otros tres dedos, doblados, el resto de Asia Suroriental (Siam, Vietnam etc.). Aunque el mapa parece esquemático, es ingenioso. Pero ¿para qué tal artificio si por aquellos mismos años los portugueses producían la cartografía técnicamente más avanzada del mundo? La razón salta a la vista de quien abre cualquiera de los voluminosos tomos de las *Décadas* de Barros: en estos libros, reina la más total falta de material pictórico. En el Portugal del XVI la imprenta de imágenes en general estaba poco desarrollada, y la imprenta cartográfica simplemente no existía. Las *Décadas* de Barros son miles de páginas sin apenas una sola imagen, pero al mismo tiempo rebosantes de historias que exigen ser ubicadas en el espacio del planeta que los portugueses iban, desde su perspectiva, abriendo. Con generosidad, Barros nos ofrece entonces su ubicación, no con imágenes, sino con textos que, entre largos capítulos dedicados a las proezas de unos u otros nobles portugueses, permiten al lector vislumbrar los espacios asiáticos y africanos recién “descubiertos” por la vía de la palabra. De hecho, Barros trabajó durante muchos años en una *Geografia* que, como él mismo prometía, suplantaría la obra homónima de Ptolomeo —otro libro que mantuvo durante siglos una relación muy ambigua con los mapas— a partir de los nuevos descubrimientos de los portugueses. Él, que no era cartógrafo, pretendía dar una descripción precisa y verdadera del mundo nuevamente descubierto, ese mismo mundo del que los portugueses decían que, si más hubiese, también lo hubieran navegado. Lamentablemente, la nueva *Geografia* de Barros se perdió, y de hecho ni siquiera sabemos si el autor la llegó a terminar. Pero en las *Décadas da Ásia*, numerosos capítulos describen las varias partes de Oriente, su ubicación y su forma, la morfología de su terreno y de sus ríos, la calidad de sus aires y de sus habitantes, desde el recurso textual.¹³

El pasaje que acabamos de ver es el más icónico de toda la obra, pero existen muchos otros que construyen relaciones espaciales de forma bastante explícita para instruir al lector curioso. Sirve de ejemplo este fragmento de la *Década Primeira*, donde se introduce la India a la que llegó Vasco da Gama:

“pela situaçam desta entre as correntes dos notauées Jndo e Gange [...] bem lhe podemos chamar a gram Mesopotamia [...] a qual regiã as correntes destes dous rios per huma parte, e o grãde oceano Indico per outra: a cércam de maneira, que quasy fica huma chersoneso entre térras de figura delijonja, a que os géometras chamã rhombos, *que* é de iguaes ládos e ñã de angulos rectos [...] o angulo desta parte do sul faz o câbo Comorij, e o da parte do nórtte, as fontes dos mesmos rios [...] a distãcia destas fontes ao câbo Comorij aellas opposito, será pouco mais ou menos pero linha directa, quátro centas leguoas: e os outros dous angulos, *que* per cõtraira linha jãzem de leuãte a ponente per distãcia de trezentas leguoas, fazem as bocas dos mesmos rios Jndo e Gange, ambos muy soberbos.” (Década 1, libro 3, capítulo 7)

13 No existe un estudio del conjunto de las descripciones geográficas y etnológicas de Barros, de las que preparamos actualmente una edición. Puede consultarse BIEDERMANN, 2003.

La India aparece aquí cómo una figura geométrica, un romboide definido por sus litorales en la mitad meridional, y por los ríos Indo y Ganges en la mitad septentrional. Una vez más, lo que se ambiciona es *re-crear* de forma eficiente, en la mente del lector, una imagen cartográfica que el propio autor habría contemplado, probablemente en uno de los mapas manuscritos que se encontraban en real en el que trabajaba, la *Casa da Índia*. Se puede por tanto decir de esta descripción que es ecfástica *stricto sensu*, eso es, ofrece la representación verbal de una representación original que era de tipo pictórico. Es de hecho posible, dígame de paso, que los propios lectores, idealmente pertenecientes a una élite educada, tuviesen también acceso a mapas por lo menos ocasionalmente, en cuyo caso el texto no haría más que *evocar* imágenes ya conocidas, sirviendo de soporte a una memoria visual; sin embargo, por ahora nos faltan elementos para probar tal hipótesis. Lo que sí podemos observar son los mecanismos utilizados por Barros para mediar entre esa cartografía pictórica que él conocía, pero que permanecía ausente en su obra, y las imágenes mentales de sus lectores. En primer lugar, se movilizan elementos morfológicos —de *forma* geográfica—, como por ejemplo la referencia a los contornos romboidales de la India. Aquí, una única palabra tomada del mundo de las formas geométricas ofrece una imagen abstracta y elegante acercándose a lo que sería el *Industão* en un mapa renacentista (y quien sabe a descripciones que circulaban en la misma región). En conjunción con esta forma, otro dispositivo textual permite situar en el espacio los lugares mencionados. Se trata de elementos relacionales, aunque suspensos en un campo de fuerzas bastante abstracto y dominado por apenas dos (o cuatro) direcciones fundamentales: entre los ángulos del rombo que es la India, se trazan líneas imaginarias que corren de Norte a Sur (desde las fuentes de los dos grandes ríos hacia el Cabo Comorin) o de Poniente a Levante (desde la boca del Indo hacia la boca del Ganges). Juntas, estas dos líneas permiten la construcción de una imagen fundamentalmente relacional, eso es, de un diagrama. Y cómo vimos, los mapas, fundamentalmente, son diagramas.

Hemos examinado hasta aquí un único autor y una única estrategia de escritura cartográfica. Pero si queremos hablar de cartografías textuales y nos interesa entender cómo los textos imitan (o emulan, o invocan) a los mapas, importa evidentemente recordar que existen varios tipos (Edney habla de “modos”) de mapas susceptibles de imitación (EDNEY, 2019). No todos los mapas funcionan de la misma manera, por lo que se torna necesario preguntar cómo pueden los textos adaptarse a distintos lenguajes cartográficos. Uno de los géneros textuales que surgió cuando los portugueses costearon África occidental y, en los últimos años del siglo XV, entraron en los mares de Oriente, es el *roteiro*. Los *roteiros* ofrecen una descripción muy minuciosa de las características físicas de los litorales con sus puertos y otros aspectos relevantes para la navegación y el comercio, incluyendo notas sobre corrientes y vientos, y aún mediciones de profundidad, distancia, y latitud.¹⁴ En relación estrecha con el género del *roteiro*, se produjeron luego geografías comerciales como la *Summa Oriental* de Tomé Pires (c.1510), o el más complejo, por más etnográfico, *Livro de Duarte Barbosa*, del

14 Véase por ejemplo los *roteiros* en ANON 1940 y ANON 1898.

que existen varias versiones, la primera terminada en 1516.¹⁵ En estos textos, el lector recorre los litorales de África oriental, Arabia, Persia, India y el Sureste Asiático como si siguiera esos mismos litorales navegando. La identificación del lector con el viajero, y la incorporación de la mirada del viajero en la del autor y la del lector, son particularmente evidentes en un *roteiro* conocido como *Livro de Francisco Rodrigues* (c.1513), dónde se encuentran muchos pasajes como este:

“Este he o camynho que fizemos sayndo da ylha de çeybam para dalaqa. Fomos demandar ceibam aloeste & de çeibam aloeste quinze legoas ou dezeseis fomos dar em hum baixo que ha nelle tres ou quatro legoas [...] e em meo deste camynho topamos outro bamquo que he comprido mea legoa [...] Esta ylha primeira tem por marca huma mata darvores tamanha como huma nao & a par das aruores ha huma emseada asy como a de camaram [...]” (PIRES, 1978, p. 106).

El orden del texto es el orden del mismo viaje que permitió “descubrir” los espacios descritos. Sigue los contornos de los continentes o, para ser más correcto, el contorno terrestre del océano que los portugueses —que por lo general, preferían la circulación naval antes que la terrestre— se aprestaban a dominar. No está totalmente claro, una vez más, hasta qué punto estos textos se leían acompañados por mapas. Es difícil imaginar que alguien leyese la *Summa Oriental* de Pires sin haber visto nunca un mapa de Oriente, aunque, de hecho, sabemos muy poco sobre el uso de los mapas en el imperio portugués durante el siglo XVI. Lo que sí se puede decir es que, de existir una correspondencia epistemológica entre el lenguaje cartográfico de los *roteiros* y el lenguaje de cierto *tipo* de mapas, el tipo de mapas en cuestión se podrá identificar como siendo náutico o, para usar otra designación frecuente, de tipo portulano.¹⁶

Simplificando un asunto del que no disponemos aquí de espacio para extendernos, cabe destacar que las cartas náuticas de esta época seguían una lógica relacional tan sencilla como eficiente en la descripción de los espacios marítimos: se parte de un punto A y, navegando en línea recta durante cierto tiempo y en cierta dirección, se llega al punto B. Luego, de B se va a C, D, E etc. Con el conjunto de estos datos de dirección y distancia se puede construir un mapa marítimo sorprendentemente correcto sin necesariamente usar una red de latitudes y longitudes (aunque el cálculo de latitudes y longitudes se impuso gradualmente en los océanos más amplios, como veremos). De hecho, se trata de una técnica que se basa en una lógica originalmente secuencial («fuimos de A a B, navegando hacia el sur durante tres días») para construir imágenes relacionales en las que el espacio adquiere, al final, una calidad casi abstracta porque los mensajes secuenciales se multiplican casi *ad infinitum* (PADRÓN, 2007).

15 Véanse PIRES, 1978 y BARBOSA, 1996-2000.

16 Sobre los portulanos, véase CAMPBELL, 1988; y, más recientemente, HOFMANN, RICHARD y VAGNON, 2012.

De hecho, bajo textos como la *Summa Oriental* o los *roteiros* subyace la lógica portulana: se sale de un puerto, se va avanzando cierta distancia en determinada dirección, y se encuentra otro puerto. De ahí se avanza otro tanto hasta encontrar el lugar siguiente, y por ahí adelante. Hay que añadir, no obstante, que los portulanos y los *roteiros* sufrían, en el XVI, un problema considerable: con el avance del tiempo, su lenguaje y su técnica empezaron a parecer obsoletos. La técnica portulana, originalmente aplicada en el Mediterráneo desde el siglo XII, sufrió alteraciones cuando los portugueses empezaron a cartografiar el Atlántico durante el siglo XV. En los océanos, el sistema portulano tradicional no funcionaba por sí sólo porque el principal utensilio con el que se determina la dirección que lleva un barco —la brújula— resulta impreciso a causa de la llamada declinación magnética. El polo Norte magnético no corresponde exactamente al punto del polo Norte geográfico, y el mismo campo magnético no es uniforme. De ahí que los portugueses empezasen a añadir otro tipo de información, buscando obtener datos absolutos de latitud y, dentro de lo que era posible en su momento, también de longitud. El proceso fue largo, y de hecho, el historiador portugués Joaquim Alves Gaspar, en un importante y reciente trabajo de investigación técnica sobre los mapas de los siglos XV y XVI, habla de una «revolución silenciosa» (GASPAR, 2013). Mientras se buscaban nuevas maneras de calcular la latitud y la longitud, la lógica de los mapas náuticos se hibridizó. La verdadera modernidad se ubicaba cada vez más en una cartografía todavía imposible, enteramente basada en coordenadas absolutas. En esta nueva cartografía, que iba infiltrándose gradualmente en la técnica portulana, cada lugar sería idealmente independiente de los demás. Su ubicación dependería no de sus relaciones con otros lugares en la tierra, sino de su posición absoluta en un espacio global (y astronómico) dotado de cualidades matemáticas más que topográficas. Es esta una cartografía que supone la extensión por todo el globo de una red uniforme de latitudes y longitudes: una innovación metodológica basada en las teorías de Ptolomeo, aunque en la época de los viajes portugueses todavía no disponía de los medios para generar todos esos datos (BESSE, 2003).

¿Qué podía, entonces, hacer un cartógrafo del siglo XVI para dar impresión de modernidad y rigor según los nuevos criterios que emergían? Algunos empezaron a añadir escalas latitudinales a sus mapas para subrayar que al menos *algunas* de sus informaciones se basaban en coordenadas absolutas, y demostrar, por tanto, que seguían la vanguardia tecnológica de su tiempo.¹⁷ Lo que quizás sea aún más interesante es cómo esta dificultad en practicar la nueva cartografía volvió a empujar a algunos hacia el uso de la palabra: de hecho, ya hemos visto que João de Barros daba coordenadas en sus viñetas cartográficas, y seguía una lógica muy distinta de la de los portulanos. La India romboidal con sus cuatro puntos de referencia claramente dispuestos sobre el papel se acerca ya más a la nueva lógica de inspiración ptolemaica que a la lógica puramente portulana. Las relaciones entre puntos se dan en referencia a una forma geométrica, alejándose decididamente del universo palpable de los viajeros. Y la imagen se contempla, como también la de la mano que representa a las Indias Orientales, desde arriba. De hecho, una lectura más

17 Exploramos la dimensión simbólica de esta nueva ética en BIEDERMANN, 2020.

atenta de las *Décadas da Ásia* revela que Barros practicó de forma bastante sistemática una escritura cartográfica de inspiración específicamente neoptolemaica. En sus descripciones, el geógrafo lisboeta recurre sistemáticamente a la red global de las latitudes y longitudes y a abstracciones geométricas, no sólo para dar a sus lectores información de tipo matemático o numérico, sino también para reforzar esa mirada vertical, omnisciente, de un lector que puede identificarse con el cartógrafo, más que con la realidad física de los viajeros. Con eso se integra en el texto el espacio cartográfico abstracto que iba cubriendo el globo, tornando la superficie de la tierra cualitativamente homogénea en todos los lugares, sustituyendo las líneas de rumbo de los portulanos por la red de coordenadas de los mapas modernos de inspiración ptolemaica.

En sus descripciones de China o de Ceilán, por ejemplo, Barros evoca y construye conscientemente y con notable énfasis ese espacio homogéneo de la nueva red. Par Ceilán, empieza con la situación de la isla frente al Cabo Comorin, pero no para hablar de viajes entre este punto y la isla: lo que hace situarla en relación con el romboide descrito en otra parte del texto, y que hemos visto ya. Luego, no hesita en dar coordenadas, y con ello logra encuadrar la región en el espacio global. Nos ofrece también medidas, pero no el tipo de medida con utilidad náutica que domina en los *roteiros*. Aquí, el tamaño de la isla y su distancia de la tierra firme son elementos que ayudan a componer una imagen de la región vista desde arriba, con los ojos del cartógrafo (y, por supuesto, de Dios):

“A ilha a que geralmente chamamos Ceilão [...] está situada defronte do Cabo Comori, que é a terra mais austral de toda a Índia, que jaz entre os dous illustres rios Indo e Gange. A qual ilha é quási em figura oval, e o seu lançamento fica ao longo desta costa da Índia per o rumo a que os mareantes chamam Nordeste, cuja ponta, a que jaz mais ao Sul, está em altura de seis graus, e a do Norte quási em dez, com que o comprimento dela será setenta e oito léguas, e a largura até quarenta e quatro; e a ponta mais vezinha à terra firme distará dela pouco mais ou menos dezasseis léguas.” (Década 3, libro 2, capítulo 1, fol. 25)

La descripción de China es más compleja, pero juega también sistemáticamente con coordenadas geográficas, medidas de distancia (occidentales y orientales) y referencias visuales para alcanzar el mismo objetivo: inserir el país en un *continuum* espacial con Europa, un espacio cubierto por la red de latitudes y longitudes que venía dominando la cartografía de su tiempo, y dar de ello una imagen cartográfica en el sentido nuevo que se iba imponiendo.¹⁸ Aunque la descripción sea demasiado larga para ser reproducida aquí, el orden por el que se presentan las informaciones es suficiente para indicar cómo el texto se distingue de la lógica de los *roteiros*:

18 Véase sobre este asunto BIEDERMANN, 2004.

Informaciones sobre China en la *Ásia* de João de Barros (década III, libro 2, cap. 7)

Situación geográfica da China — delimitación general de la forma de China por el litoral, como un espejo de Europa — grandeza de la tierra — frontera con Tartaria y Gran Muralla, descrita como una línea sobre un mapa chino que Barros ha obtenido — fuentes escritas chinas para la geografía — medidas de distancia y su equiparación con las de Europa — red de latitudes y longitudes que cubre el globo — división interna de China en 15 *governanças* — el sufijo *fu*, equivalente al griego *-polis* — jerarquía ciudades-villas-pueblos — administración — visitantes reales en las provincias — sentido de superioridad de los chinos, ‘como los Griegos’ — perfección en todos los dominios de la vida social — pasado de conquistas y expansión imperial — artillería — embajadas — fin de la expansión marítima — estado precario de la presencia lusa en China — descripción de Cantón — relaciones Norte-Sur en China — carácter de los cantoneses — fundición y artillería — aspecto de las mujeres — culinaria y banquetes — habitación — ríos e navegación fluvial — aspecto físico de Cantón — templos, fortificaciones — puertas de la ciudad — orden y control — refiere la *Geographia*.

Es cierto que Barros, como cualquier otro autor, se veía obligado a elaborar descripciones regionales —por ejemplo de China— y a veces locales, “corográficas” y “topográficas”, dentro de la lógica clásica —por ejemplo de Cantón. Así siendo, cada descripción lleva una especie de «marco» propio (revelando un acto de *découpage*) que amenaza la continuidad del espacio global. El *topos* es, por inherencia, un enemigo potencial del *cosmos*, cuyas leyes universales va minando con sus particularidades.¹⁹ Para contrarrestar esta tendencia y el riesgo de ruptura o incoherencia que supone, Barros hace un uso sistemático de referencias textuales a la red de latitudes y longitudes y de comparaciones que postulan la equivalencia de los espacios en Occidente y Oriente. Así, da homogeneidad al espacio planetario, conectando los espacios de Asia con el espacio del lector (en principio ubicado en Portugal), y también con otros (por ejemplo, entre China, Tartaria y Europa). Se puede argumentar, de hecho, que el espacio cartográfico de los textos de Barros participa muy decididamente de, al menos, dos de las tres características principales del emergente espacio cartográfico moderno identificadas para el siglo XVI por el historiador de la cartografía David Woodward. Según este, los mapas de la época moderna aspiraban a representar a) un espacio isotrópico, es decir, un espacio que tiene la misma cualidad en cualquier lugar del mundo; b) un espacio descrito en cada uno de sus puntos desde una perspectiva ortogonal, lo que presupone una infinitud de puntos de vista cenitales; y c) lo que Woodward llama *cosynchronicity*, eso es, la noción de que un mapa sólo debe contener información sobre el espacio terrestre en un único momento de la historia, en principio el tiempo presente en el que el mapa se produce (WOODWARD, 2007, pp. 12-13).²⁰

Con su insistencia en la red global de latitudes y longitudes, Barros juega la carta de la isotropía. Para emular el ideal de la ortogonía, Barros recurre a varios tipos de solución, siempre

19 Véase TUAN, 1996.

20 Sobre este asunto, y en particular sobre el problema del tercer aspecto, que no discutimos aquí, véase con más detalle BIEDERMANN, 2017.

obligando al ojo imaginario del lector a tomar una posición elevada para permitir miradas verticales. Esto es ya visible en las varias descripciones regionales que hemos ido leyendo, pero es particularmente fuerte e ingenioso en la descripción de la ciudad de Guangzhou —*Cantão*— en la tercera *Década da Ásia*:

“A cidade Cantão, onde Fernão Peres esteve, não somente pela informação que tivemos dele e de outros que foram em sua companhia, mas per um debuxo do natural dele, que nos de lá trouxeram, sabemos estar situada [...] em campo chão e gracioso [...] O circuito do muro dela parece que será mais de três milhas, não tanto per estimação de vista, quanto per conta; porque um António Fernandes, homem curioso [...] correu per cima do muro toda a cidade, e contou noventa torres. Em cada uma das quais torres há uma maneira de guarita [...] O que faz esta situação da cidade mais fermosa na ordem das casas é ter duas ruas feitas em cruz [...] e assi estão direitas e compassadas, que quem se põe em uma porta pode ver a outra defronte.”²¹

Aquí, Barros combina una serie de elementos textuales que juntos crean una estructura muy firme para permitir miradas —verticales y horizontales— rigurosamente estructuradas, de inspiración cartográfica. La ciudad se sitúa en un llano; en su entorno, el llano está libre de construcciones humanas, casi como si estuviera sobre una hoja blanca de papel; la ciudad se encuentra cercada por una muralla circular, que protege un espacio urbano construido con precisión geométrica sobre dos ejes que se cruzan en un ángulo recto en su centro. Barros introduce entonces el testimonio de un viajero portugués, pero no lo hace para dar a la descripción una lógica de tipo *roteiro*: explica sí que cierta noche este hombre recorrió toda la muralla por su cumbre para medir con sus pasos la circunferencia de la ciudad, creando mientras se movía una abstracción de su propio movimiento, una forma y medida transferibles hacia el espacio abstracto de la nueva cartografía. No sólo el viajero ha mirado la ciudad desde arriba, mientras seguía y medía con sus pasos el círculo perfecto del recinto; el texto refiere también la existencia de noventa torres de vigía, con guardias en cada una de ellas posando su mirada sobre la ciudad. Es evidente que no se puede crear textualmente una infinidad de puntos de vista cenitales, conforme pide la cartografía basada puramente en medidas de latitud y longitud (el mapa moderno perfecto mira cada punto de la tierra desde una perspectiva cenital), pero esta descripción se acerca al nuevo ideal cartográfico lo suficiente como para llamar nuestra atención. El viajero, la muralla y los guardias chinos constituyen juntos un aparato textual que difícilmente podría ser más evidente en su esfuerzo de reproducir el espacio cartográfico moderno.

Es importante también destacar cómo Barros hace referencia a textos y dibujos para contrarrestar la importancia de los testimonios de viajeros particulares. Ya en la descripción de Guangzhou, se afirma que, en parte, la información se basa en un «debuxo», eso es, un dibujo. Lo mismo pasa en la descripción general que Barros ofrece de China. Después de lanzar su

21 *Década 3, libro 2, capítulo 7, fols. 47v-48.*

red ptolemaica sobre el país y, así, anclarlo en un espacio homogéneo que se extiende por toda Eurasia, Barros describe la Gran Muralla. Pero contrariamente al viajero Fernão Mendes Pinto, que en su *Peregrinação* hablaría de cómo tocó con sus manos la muralla e incluso llegó a participar, durante su cautiverio, en su construcción, Barros insiste en presentarla una vez más ecfrásticamente, como si fuera un elemento pictórico estudiado por él en los mapas, más que un elemento tangible de la realidad de los viajeros:

“Somente diremos aqui uma maravilhosa cousa que tem esta região da China na travessa da sua largura, que é a longura ao respeito de como contamos a gradação da terra: que entre quorenta e três e quorenta e cinco graus vai lançado um muro, que corre de Ponente de uma cidade per nome Ochioi [...] pera o Oriente [...] Este muro vem lançado em uma carta de geografia de toda aquela terra, feita pelos mesmos Chins, onde vem situados todos os montes, rios, cidades, vilas, com seus nomes escritos na letra deles, a qual mandámos vir de lá com um chim pera a interpretação dela e de alguns livros seus, que também houvemos.”²²

Una vez más, Barros refiere una fuente documental, en este caso un mapa chino que le había llegado hasta Lisboa, sobre el cual la Muralla se extendía como una línea. A través de la écfrasis de un mapa chino, Barros logra eliminarle a la Muralla su calidad corpórea y tangible, transformándola así en un elemento puramente gráfico, colocado sobre una hoja de papel que el lector nunca llegará a ver, pero que, sin embargo, el texto puede invocar para construir un tipo de espacio desconectado de los cuerpos concretos y de los sentidos de los viajeros. Es irónico advertir que Barros, funcionario de la *Casa da Índia* en Lisboa y, por tanto, con acceso a una enorme cantidad de testimonios oculares sobre los descubrimientos portugueses, en realidad huyera de la experiencia concreta de los viajeros y de sus relatos a menudo confusos, siempre intensos, para ir en busca de una geografía más abstracta, contenida en libros y mapas.

No se trata aquí, subráyese, de identificar las señales de una modernización lineal de las estrategias de representación del espacio en la Iberia imperial. Unos cincuenta años después de Barros, otro autor —este sí, un viajero que no se quedó por Lisboa— declaró su profunda desconfianza frente a los mapas. En los *Comentarios* de Don García de Silva y Figueroa, embajador de Felipe III al Shah Abbas de Persia, no se le permite nunca al ojo mental del lector que abandone el lugar ocupado por lo que se presenta en el texto como siendo los ojos del propio viajero.²³ Todo en el texto, desde las calles de Goa o las fortificaciones portuguesas de Mascate hasta las huertas de la ciudad de Isfahán en Persia, se presenta como si la única información fiable y necesaria fuera la que pudo comprobar el viajero con sus propios ojos. El contraste respecto a lo que hiciera Barros —el famoso y respetadísimo Barros— no podría ser más profundo. Al describir la llegada de la comitiva ibérica a las afueras de Isfahán, Figueroa no permite ni por un momento que el lector mire la ciudad desde la altura de las montañas que

22 Década 3, libro 2, capítulo 7, fol. 44v.

23 Véase BIEDERMANN, 2011. El texto completo de los *Comentarios* de Figueroa se encuentra publicado SILVA Y FIGUEROA, 2011.

acaba de atravesar. Exige que el lector baje con el viajero hacia el nivel del camino que pisan sus pies cuando este entra en los llanos de Isfahán, y de ahí mire el panorama siguiente:

“Acabadas de andar todas aquellas baxas collinas, se descubrio una anchissima vega que ocupaua muchas leguas alderredor, con grandissimo número de huertas y jardines, que aunque de parte eminente, ocupauan la vista á la çidad, no pareçiendose más de alguna parte de los alcoranes de las mezquitas.” (*Comentarios*, libro 5, capítulo 1)

La vista está más de acuerdo con la perspectiva de las pinturas de paisaje holandesas del XVII que con los mapas neoptolemaicos que Barros evocaba. ¿Retroceso histórico, confirmación de la espectacular modernidad de Barros en comparación con las prácticas pedantes de un embajador castellano más tardío, o señal de que en la historia cultural de la expansión portuguesa ocurren cosas complejas, a veces contradictorias, sobre las que no hemos siquiera empezado a pensar? ¿En qué consiste, exactamente, la modernidad de uno y de otro autor? ¿Dónde se ubican sus estrategias textuales en el complejo panorama de las varias formas de representar —o *describir*, para retomar una expresión controvertida de Svetlana Alpers en su trabajo sobre la pintura neerlandesa (ALPERS, 1983)— el espacio en la Europa del XVI y XVII? Y ¿dónde debemos situarlas cuando contemplamos, como cada vez más lo hacemos, la dimensión inter o transcultural de la producción del saber en la época moderna, en contextos donde se cruzan miradas, cartografías y escrituras europeas, asiáticas, y otras? La verdad es que no lo sabemos, y apenas hemos empezado a formular las cuestiones que un día nos podrán permitir comprender mejor las tramas de la cartografía ibérica moderna y su relación con la literatura de viajes.²⁴

Conclusión

Son estas apenas algunas de las muchas tensiones inherentes a la historia que nos ocupa. Los pasajes textuales aquí presentados permiten conectar la historia de la literatura y de la cartografía portuguesas con lo que otros han escrito sobre tensiones semejantes en el contexto español, especialmente los trabajos de Ricardo Padrón sobre las estrategias textuales en las representaciones imperiales de Chile, o de Tom Conley sobre las escrituras cartográficas en la Francia del siglo XVI. Aunque todavía no sepamos mucho sobre el tema en el contexto portugués, está claro que el estudio de las escrituras cartográficas puede ayudar a abrir perspectivas nuevas sobre la historia de una de las literaturas geográficas y de viajes más ricas de la época moderna. Es esta una literatura densa y multiforme que sigue manteniendo su capacidad de sorprendernos a cada paso, incluso en sus textos más conocidos, y que, de hecho, sigue muy lejos de estar domesticada.

24 De hecho, colócase también el problema de las descripciones geográficas que contrarrestan abiertamente cualquier lógica espacial, transformando el mundo en una manifestación mística de su historia sagrada: véase BIEDERMANN, 2016.

REFERÊNCIAS

ALPERS, S. *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*. Londres: John Murray, 1983.

ANON. *Roteiros Portugueses da Viagem de Lisboa à Índia nos séculos XVI e XVII*. [Ed. Gabriel Pereira]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1898.

ANON. *Roteiros portugueses inéditos da carreira da Índia do século XVI*. [Prefaciados y anotados por A. Fontoura da Costa]. Lisboa: Agência Geral das Colónias, 1940.

BARBOSA, D. *O Livro de Duarte Barbosa (Edição crítica e anotada)*. [Ed. Maria Augusta Veiga e Sousa], 2 vols. Lisboa: IICT, 1996-2000.

BARROS, J. *Ásia de João de Barros. Dos feitos que os Portugueses fizeram no descobrimento e conquista dos mares e terras do Oriente*, 4a ed. según la edición princeps, iniciada por António Baião y continuada por Luís F. Lindley Sintra [Coimbra, 1932], reimpressão facsímil. Lisboa: IN-CM, 1988.

BESSE, J.-M. Cartographie et pensée visuelle. Réflexions sur la schematisation graphique. In: LABOULAIS, I. (ed.), *L'usage des cartes (17e-19e siècle)*. Strasburgo: Presses Universitaires de Strasbourg, 2008, pp. 19-32.

BESSE, J.-M. *Les grandeurs de la terre. Aspects du savoir géographique à la Renaissance*. Lyon: École Normale Supérieure, 2003.

BIEDERMANN, Z. Nos primórdios da antropologia moderna: a Ásia de João de Barros. *Anais de História de Além-Mar*, 4 (2003), pp. 29-61.

BIEDERMANN, Z. De regresso ao Quarto Império: a China de João de Barros e o imaginário imperial joanino. In: MATOS, T; CARNEIRO, R. (eds.), *D. João III e o Império, Actas do Congresso Internacional*. Lisboa: CEPCEP/CHAM, 2004, pp. 103-120.

BIEDERMANN, Z. Um viajante sem mapas? Figueroa e a cartografia da Pérsia. In: LOUREIRO, R; RESENDE, V. (eds.), *Estudos sobre Don García de Silva y Figueroa e os "Comentarios" da embaixada à Pérsia (1614-1624)*. Lisboa: Centro de História de Além-Mar, 2011, vol. 4, pp. 367-393.

BIEDERMANN, Z. Imagining Asia from the Margins: Early Portuguese Mappings of the Continent's Architecture and Space. In: HAHN, H. et al. (eds.), *Architecturalized Asia: Mapping a Continent through History*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2013, pp. 35-51.

BIEDERMANN, Z. The Temporal Politics of Spiritual Conquest: History, Geography and the Logics of Franciscan Orientalism in the Work of Friar Paulo da Trindade. *Culture and History Digital Journal*, 5, 2 (2016). Publicación en línea en <http://cultureandhistory.revistas.csic.es/index.php/cultureandhistory/article/view/101/345>

BIEDERMANN, Z. Imperial Reflections: China, Rome and the Logics of Global History in the Work of João de Barros. In: COUTO, D; LACHAUD, F. (eds.), *Empires en marche*. Paris: École Française d'Extrême-Orient, 2017, pp. 23-47.

BIEDERMANN, Z. Global Navigations and the Challenge of World-Making: Introducing the Study of Spatiality in the Portuguese Empire. In: OWEN, H; WILLIAMS, C. (eds.), *Transnational Portuguese Studies*. Liverpool: Liverpool University Press, 2020, pp. 23-41.

BIEDERMANN, Z. Le jardin aux cartes qui bifurquent. La mer Caspienne vue de Venise et de Goa au XVI^e siècle. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 75, 2 (2020), pp. 157-188.

BUISSERET, D. *The Mapmaker's Quest. Depicting New Worlds in Renaissance Europe*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

CAMPBELL, T.. Portolan Charts from the Late Thirteenth Century to 1500 In: HARLEY, J.B.; WOODWARD, D. (eds.), *History of Cartography*, vol. 1. Chicago: University of Chicago Press, 1988, pp. 361-463.

CASTRO, D. J. *Roteiros de D. João de Castro*. [Ed. A. Fontoura da Costa]. Lisboa: Agência Geral das Colónias, 1940.

CONLEY, T. *The Self-Made Map: Cartographic Writing in Early Modern France*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

CORTESÃO, J. y A. T. Mota. *Portugaliae Monumenta Cartographica*, 5 vols. Lisboa: PMC, 1960.

COSGROVE, D. Introduction: Mapping Meanings. In COSGROVE, D. (ed.), *Mappings*. Londres: Reaktion Books, 1999, pp. 1-23.

EDNEY, M. *Cartography. The Ideal and Its History*. Chicago: Chicago University Press, 2019.

GASPAR, J. A. From the Portolan to the Latitude Chart: the silent cartographic revolution. *Bulletin du Comité Français de Cartographie*, 216 (junio 2013), pp. 67-77.

GOMBRICH, E. *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation..* Londres y Nueva York: Phaidon / Pantheon Books, 1960.

HARLEY, J. B. Text and Contexts in the Interpretation of Early Maps. In: HARLEY, J. B. *The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography*. Baltimore y Londres: The John Hopkins University Press, 2001, pp. 34-49.

HOFMANN, C., H. RICHARD y E. Vagnon (eds.). *L'âge d'or des cartes marines : quand l'Europe découvrait le monde*. Paris: Seuil, 2012.

MIGNOLO, W. D. *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, and Colonization*, 2nd ed. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2003

PADRÓN, R. *The Spacious Word. Cartography, Literature, and Empire in Early Modern Spain*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.

PINTO, F. M., *Historia oriental de las peregrinaciones de Fernán Méndez Pinto*, ed. Iván Teruel Cáceres. In: Bernardino de Escalante; Juan González Mendoza, Fernán Méndez Pinto, Viajes y crónicas de China en los Siglos de Oro, eds. M. J. Vega et al.. Córdoba: Fundación Biblioteca de Literatura Universal / Almuzara, 2009, pp. 235-1341.

PINTO, F. M. *Las peregrinaciones*. [Ed. José Agustín Mahieu]. Madrid: Alfaguara, 1982.

PINTO, F. M. *Fernão Mendes Pinto and the Peregrinação: studies, restored Portuguese text, notes and indexes*. [Ed. Jorge Santos Alves], 4 vols. Lisboa: Fundação Oriente, 2010.

PIRES, T. *A Suma Oriental de Tomé Pires e o Livro de Francisco Rodrigues*. [Ed. Armando Cortesão]. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1978.

SAFIER, N. y I. M. Santos. Mapping Maritime Triumph and the Enchantment of Empire: Portuguese Literature of the Renaissance. In: WOODWARD, D. (ed.), *The History of Cartography*, vol. 3. Chicago: The University of Chicago Press, 2007, pp. 461-468.

SILVA Y FIGUEROA, G. *Comentarios de la embaxada al Rey Xa Abbas de Persia (1614-1624)*. [Ed. Rui Manuel Loureiro, Ana Cristina Costa Gomes y Vasco Resende], 4 vols. Lisboa: Centro de História de Além-Mar, 2011.

TUAN, Y.-F. *Cosmos and Hearth: a Cosmopolite's Viewpoint*. Minneapolis: Minnesota University Press, 1996.

WOODWARD, D. Cartography and the Renaissance: Continuity and Change. In: WOODWARD, D. (ed.). *The History of Cartography*, vol. 3. Chicago: The University of Chicago Press, pp. 3-24.