



VILLAYANDRE LLAMAZARES, Milka (ed.), *Jacob Cuelbis: El Tesoro Chorográfico de las Espannas*, Berlín, Peter Lang, 2021, 1090 pp. ISBN: 978-3-631-84105-1.

Alejandro Sell Maestro

Universidad Autónoma de Madrid (España)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1554-302X>
alejandro.sell@uam.es

“Estamos ante un relato híbrido en el que conviven la descripción y la narración, la experiencia y la construcción intelectual”. Así se define en uno de los estudios introductorios la naturaleza de *El Tesoro Chorográfico de las Espannas* de Jacob Cuelbis, una obra en la que este “viajador” alemán describe en castellano el itinerario que siguió a través de la Península Ibérica entre los años 1599 y 1600, acompañándolo de material gráfico y sirviéndose tanto de sus propias experiencias como de información extraída de fuentes secundarias, sobre todo para la descripción de aquellos lugares en los que no estuvo presente. Se trata, por tanto, de un texto complejo que supera la mera narrativa de viajes pero que, a la vez, no termina de encuadrarse en el subgénero corográfico. Cubriendo las distancias mayoritariamente a pie, Cuelbis y un amigo de la misma nacionalidad emprendieron un recorrido en cierto modo circular, comenzando por Irún, descendiendo por los núcleos de la Meseta, cruzando la frontera portuguesa hasta llegar a Lisboa, y posteriormente, transitando por las principales ciudades andaluzas y levantinas de nuevo en dirección a Francia. El testimonio original del viaje se conserva en el manuscrito 3.822 de la *Harley Collection* de la British Library, y el erudito Pascual de Gayangos efectuó una copia custodiada en la Biblioteca Nacional de España, que ha servido de fuente para varios estudios, aunque sobre todo de carácter regional y restringidos a determinadas ciudades y núcleos. Hasta la publicación de esta edición, el *Tesoro Chorográfico* de Cuelbis no había sido objeto de una investigación más exhaustiva y global sobre la base del manuscrito original.

A primera vista, se aprecia la voluntad manifiesta de la editora por presentar un estudio cuidado y minucioso de la obra de Jacob Cuelbis. En primer lugar, el texto propiamente dicho ha sido reproducido con impecable fidelidad al original de acuerdo a criterios fonológicos, pero con ciertas adaptaciones gráficas y ortográficas que dicha especialista se ocupa de advertir. En segundo lugar, en aras de esta búsqueda de exactitud con respecto a la fuente primaria, es de agradecer no solo la inclusión de las corografías urbanas que la salpican, sino, además, el esfuerzo de la editora por recurrir a una tercera persona para reproducir versiones fiables de aquellos dibujos elaborados por Cuelbis que de otra manera no podrían figurar en la edición por quedar sujetos a derechos de autor. En tercer lugar, con independencia de la calidad de la transcripción y de las imágenes, es inevitable destacar la profusión del aparato crítico que las acompaña. Ningún detalle susceptible de provocar confusión en el lector permanece sin anotar, dando prueba del interés de la editora por presentar una versión lo más completa y accesible posible del *Tesoro* de Cuelbis. Sin embargo, como sucede en algunos pasajes de los estudios introductorios, en ocasiones parece que la prolijidad de las notas a pie de página, además de entorpecer la lectura, juega en contra de la calidad de la información contenida en ellas y, en general, de la edición en su conjunto. Así, por ejemplo, cada vez que se menciona un edificio significativo, como los muchos que el viajero se encuentra en Madrid, se apostilla una extensísima nota al pie donde, además de identificar el monumento, se aporta mucha información (origen, construcción, propietario, entre otros) irrelevante para el estudio y sin siquiera vincularla

con el propio Cuelbis. Se podría establecer que, en ciertos puntos, el aparato crítico se asemeja más a una enciclopedia general de la España del Siglo de Oro que a un conjunto de notas aclaratorias sobre un viaje concreto.

El texto del relato viene precedido, en el primer volumen, de tres estudios introductorios que abarcan las principales problemáticas que suscita la obra de Jacob Cuelbis: el contexto del viaje, el lenguaje empleado por el autor y la naturaleza del material gráfico contenido en el manuscrito original. La primera sección introductoria, a cargo de María Isabel Viforcós Marinas, es la más heterogénea. Comienza por un riguroso análisis paleográfico del documento original y finaliza con un estudio igualmente exhaustivo de las fuentes empleadas por el viajero para completar su itinerario, en el que es destacable la inclusión de cuadros comparativos entre pasajes concretos del texto del manuscrito y sus fuentes. Sin embargo, como advierte la propia autora, la información contenida entre ambos puntos está “basada más en conjeturas que en certezas”, pues se abordan ciertos aspectos de un contexto sobre el que apenas es posible encontrar datos y evidencia documental: los orígenes, el estatus social, el nivel de formación y la confesión de Jacob Cuelbis, así como la fecha de composición de la obra y sus motivaciones son prácticamente desconocidos. La autora del estudio, de forma acertada, ha tratado de resolver las dudas basándose en testimonios del texto, pero en alguna ocasión queda patente una cierta dependencia sobre la fuente que le conduce a interpretar en exceso. Así ocurre, por ejemplo, cuando se afirma que la “religiosidad” de Cuelbis está “fuera de duda” a tenor de la oración que expresa al principio de su relato: dentro de la sociedad confesional de los siglos XVI y XVII, la piedad de una persona no debería considerarse un aspecto llamativo, sino que simplemente se sobreentiende por intrínseca. En la misma línea, cuando trata de argumentar el sentido que el viajero alemán le atribuye a “las Espannas” en el título de la obra, lo achaca a una “unidad dinástica de acción” defendida por la emperatriz María de Habsburgo, basándose en la suposición de que Cuelbis formara parte de su “círculo” y sin considerar otras opciones más factibles como el hecho de que esta expresión fuera empleada ya desde época medieval para referirse a la diversidad jurídica de los distintos territorios peninsulares. Por otra parte, parece advertirse un nuevo exceso interpretativo cuando la autora asegura que Cuelbis tuvo “un especial interés por el pensamiento estoico y el humanista que representa el círculo de Lipsio” solo porque el autor de una obra que el viajero empleó como fuente para una inscripción mantuviera una estrecha relación con este erudito.

El segundo estudio introductorio es obra de Laura Llanos Casado y de la propia editora del texto, Milka Villayandre Llamazares. Explican la naturaleza de lenguaje empleado por Jacob Cuelbis en la redacción de su relato, argumentando que se trata de un español medio o de transición, salpicado por localismos que el viajero fue incorporando a medida que transitaba por cada territorio y por extranjerismos utilizados cuando no encontraba fórmulas adecuadas en el idioma autóctono para describir determinadas realidades. La autora ha demostrado una gran exhaustividad al acompañar cada uno de los aspectos y singularidades fonológicas, gramaticales y léxicas propias del español medio de una variedad ingente de ejemplos procedentes de la obra. Por otra parte, si bien el contenido del apartado no aboca a grandes conclusiones, por cuanto únicamente trata de confirmar mediante un continuo recurso al relato que Cuelbis emplea el lenguaje propio de la época, con las particularidades derivadas de su condición de extranjero, no por ello deja de ser el de menor accesibilidad para un lector medio: es evidente la proliferación de tecnicismos lingüísticos como “africadas predorsodentales sordas” o “fricativas apicoalveolares”, entre otros muchos. Con todo, dentro de este marco de necesario rigor general, sorprende la facilidad con que se intercambian los términos “español” y “castellano”, como si de sinónimos se tratara, sobre todo teniendo en consideración la problemática que suscita este tipo de distinciones dentro del heterogéneo panorama jurídico y lingüístico de la Península Ibérica en la época moderna. Para no entrar en confusión ni en discusiones fútiles para el objeto de estudio, puede que lo más adecuado hubiera sido optar por una de las dos expresiones para referirse a la lengua empleada por Cuelbis en el manuscrito, quizás “español” por resultar menos restrictivo.

Por último, el tercer apartado de la introducción, compuesto por María Dolores Campos Sánchez-Bordona, se centra en explicar la naturaleza y las fuentes del material gráfico que

acompaña al relato de Jacob Cuelbis, compuesto por 19 grabados de vistas urbanas, 14 cartografías y una serie de dibujos de variada temática a mano alzada. La autora de esta sección presta especial atención, como hiciera la responsable del primer epígrafe al tratar las fuentes textuales, a estudiar los modelos de las corografías y mapas intercalados en el manuscrito: mientras que la mayor parte de las vistas de ciudades y puertos son calcos simplificados de las presentes en la *Raccolta* de Francesco Valegio (1595), influidos a su vez por de los grabados incluidos en el *Civitates Orbis Terrarum* de Georg Braun y Frans Hogenberg (1572), las cartografías se fundamentan en las del *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortelius (1570). Sin embargo, pasada la explicación general, el discurso se torna lento y monótono, por cuanto la autora se ocupa de describir los grabados de cada una de las ciudades siguiendo un patrón repetitivo: introducción sobre la naturaleza e importancia del núcleo, explicación del grabado de Valegio y descripción de la copia anónima y simplificada que lo acompaña. Apenas se perciben novedades significativas entre una y otra, pues al fin y al cabo las representaciones siguen cánones muy similares. Esta persistente reiteración de la misma información juega en contra de la calidad de la redacción en dos sentidos. Por una parte, se advierte una absoluta falta de homogeneidad a la hora de reproducir ciertos nombres propios profusamente repetidos. Esta deficiencia es común al conjunto de los tres apartados introductorios, pero resulta más ostensible en este último. Así, por ejemplo, al propio protagonista del viaje se le menciona indistintamente como Jacob Cuelbis, Diego Cuelbis o Diego de Cuelbis, al grabador Hoefnagel bajo el nombre de pila de Joris o Georg, y a Braun y Hogenberg, autores del *Civitates*, con las formas más heterogéneas posibles. Por otra parte, como consecuencia de la repetición constante de una información equivalente, tanto el número de notas al pie como el contenido de las mismas tiende a crecer y a reiterarse. Por ejemplo, en la nota 331 se acomete una innecesaria presentación de la obra de Valegio, que ya es familiar al lector desde páginas atrás y que, además, ya había sido introducida copiosamente en la nota 212. Como se ha comentado al inicio de esta reflexión, esta prolijidad del aparato crítico también se debe a un aporte excesivo de información irrelevante cuya contribución al objeto de estudio es nula.

En conclusión, la presente edición del *Tesoro Chorográfico de las Espannas* de Jacob Cuelbis merece ser tomada como la referente para todos aquellos investigadores que quieran aproximarse a su estudio. Así lo avalan la fidelidad del texto al original del manuscrito y su exhaustivo aparato crítico, así como el amplio enfoque de los tres estudios introductorios, que aclaran las confusiones que podría suscitar la obra, situándola en su contexto histórico, lingüístico, corográfico y cartográfico. Si bien se aprecian ciertos descuidos que afectan a la calidad global de la redacción tanto en los estudios introductorios como en el aparato crítico del relato (algunos excesos interpretativos, inclusión de información irrelevante, ocasional falta de rigor en la terminología y reiteraciones), lo cierto es que tanto unos como otro proporcionan al lector todo el bagaje y los instrumentos necesarios para abordar un estudio comprensivo del texto, que es, al fin y al cabo, el requisito imprescindible de una buena edición.