



Letralia

Revista del Departamento Letras

Reflexiones acerca de aspectos Lingüísticos y Literarios

*"Mapamundi: el símbolo fragmentario de la
mujer que ama a otra mujer"*

*"Mapamundi: the fragmentary symbol of the woman
who loves another woman"*

Karina Tapia

Dirección de Publicaciones
Facultad de Humanidades
Universidad Nacional de Catamarca

Mapamundi: el símbolo fragmentario de la mujer que ama a otra mujer

Mapamundi: the fragmentary symbol of the woman who loves another woman

Karina Tapia kdtapia@huma.unca.edu.ar

Departamento Letras - Facultad de Humanidades - Universidad Nacional de Catamarca

Fecha de recepción: 14 de octubre de 2023

Fecha de aceptación: 16 de abril de 2024

RESUMEN

La presente reflexión teórico-metodológica constituye un aporte desde el Proyecto de Investigación *Representaciones sociales y rasgos ideológicos en la literatura y en otros lenguajes artísticos* que se desarrolla actualmente en la Universidad Nacional de Catamarca (UNCA). Esta presentación tiene como intención recuperar las representaciones sobre la cartografía del homoerotismo femenino que se resguardan en una fragmentariedad simbólica en la obra poética *Mapamundi*, de Rosario Andrada (2021). Para ello se sigue la noción de *rizoma*, de Deleuze y Guattari (1972), y *símbolo*, de Valenzuela (2022). Se espera poder asir y dar cuenta de contenidos interpretativos descentrados y desjerarquizados, ubicados en líneas de sentido profundas e invisibilizadas.

ABSTRACT

The present theoretical-methodological reflection constitutes a contribution from the Research Project Social representations and ideological traits in literature and other artistic languages that is currently being developed at the National University of Catamarca (UNCA). This presentation aims to recover the representations of the cartography of female homoeroticism that are protected in a symbolic fragmentation in the poetic work *Mapamundi*, by Rosario Andrada (2021). To do this, we will follow the notion of rhizome, by Deleuze and Guattari (1972), and symbol, by Valenzuela (2022). It is expected to be able to grasp and account for decentred and non-hierarchical interpretative contents, located in deep and invisible lines of meaning.

Introducción

Publicada por Ediciones en danza, la obra poética *Mapamundi* de la autora catamarqueña Rosario Andrada (2021) constituye una escritura de la perplejidad, cuyos significados insertos en bastas redes de figuras se escapan a la univocidad de sus significantes literarios promoviendo la existencia de infinitos mundos paralelos por decodificar. Por ello, es oportuno en el desmontaje analítico de esta obra un modelo epistémico-metodológico que pueda dar cuenta de la complejidad del libro en estudio.

Deleuze y Guattari (2004), en el tomo “Mil mesetas” de su obra *Capitalismo y esquizofrenia*, presentan la noción horizontal de rizoma en oposición a la imagen vertical del árbol, para representar un cambio de paradigma epistemológico en el campo de las ciencias sociales y la creación. Este nuevo modelo cognitivo se presenta tendido y enrevesado, a ras del piso, para representar que las categorías analítico creativas están en condiciones de influir en las demás de manera descentrada y desjerarquizada.

Precisamente, el modelo del rizoma describe elementos que no se someten a una subordinación de tipo jerárquico, sino que por el contrario escudriña la posición recíproca de dos o más elementos entre los cuales cualquier predicado que se afirme de uno de ellos, puede incurrir en la concepción de los demás sin un centro definido.

A su vez, José Luis Valenzuela (2022), en el campo del teatro, entiende la noción de símbolo en la escenificación siguiendo la propuesta de rizoma de Deleuze y Guattari, cuando dice:

“El símbolo es esa línea de sentido que se oculta o que en todo caso aparece fragmentariamente entre líneas, y que inclusive produce un pliegue en la línea del sentido, cuyo retorno nos sorprende, nos saca del eje estabilizado de la lectura y por ello mismo nos inmoviliza por

instante, el instante efímero del descubrimiento”. (Valenzuela, 2022)

Esta noción de símbolo puede ser operativa en la presente decodificación analítica, ya que la obra en estudio presenta sus sentidos como escenificaciones coherentes en sí mismas.

Desarrollo

La lectura de *Mapamundi* presenta una escritura rizomática de carácter complejo, culto, en la que pueden leerse múltiples líneas simultáneas de sentido, cada una de ellas con extraordinaria coherencia en sí misma a pesar de la concomitancia con que se evidencian.

De entre esas líneas de sentido se destacan dos, una que se presenta de manera transparente a la vista del lector referida a la cartografía mundial, y otra que se oculta detrás de la primera, con referencia al amor lésbico.

De este modo, el poemario de Andrada (2021) presenta por un lado, el relato lírico de un recorrido a través del mapamundi propio de la cartografía; y por otro lado, a través de su repertorio configura la historia de un viaje por un mapa inmaterial, abstracto de carácter sentimental amoroso, sin que ninguna de estas líneas de sentido invalide o entorpezca la lectura de la otra.

En cuanto a lo formal, la estructura de la obra se resuelve en dos partes, la primera de ellas es más extensa y presenta cada tanto epígrafes que van subdividiéndola. De este modo, se harán presentes las voces de los poetas argentinos Santiago Sylvester, de Salta, y Eugenia Straccali, de La Plata, así como las del italiano humanista Dante Alighieri y el uruguayo defensor lírico de los pueblos latinoamericanos, Eduardo Galeano.

La citación de autores de diferentes contextos ideológicos culturales en los epígrafes de la obra, refuerza la idea de descentramiento y desjerarquización al tiempo que revelan la diversidad de lecturas de la escritora,

que no niega raíz cultural alguna, sino que, por el contrario equilibra la dimensión intercultural del discurso lírico revelando sapiencia e intelectualismo.

En cuanto a las estrategias literarias que emplea Andrada en su poemario, destacan la sinestesia, la personificación, la metáfora y el encabalgamiento, recursos montados sobre verso libre, sin signos de puntuación. A su vez, la puesta en discurso de la obra se caracteriza por la construcción del símbolo según Valenzuela.

Por ejemplo, en la primera parte titulada “Universalis Cosmographia”, se puede leer la geografía del mundo, pero también la historia y las culturas de los distintos pueblos del globo terráqueo. Y al mismo tiempo, se pueden leer el amor y la sexualidad, y es aquí donde entra la sorpresa, el instante de inmovilidad del lector: sorprende el sentido isotópico amoroso hallado en una obra que desde su título nos propone leer poéticamente la geografía planetaria.

De esta manera, la voluntad de mera comprensión se bifurca hacia la interpretación de sentidos que desvelan mundos paralelos según el propio montaje de la escritura, liberando el pensar y el sentir de los lectores, que a su vez inician su propio viaje, su propio vuelo sin ataduras, en libertad.

En consecuencia, el desmontaje analítico inmanente se puede detener en la construcción de redes de figuras que permiten reconstruir el sentido al menos en dos direcciones. Una estrictamente referencial que tiene que ver con el mundo específico de la cartografía, y otra de profundo lirismo construido de recursos poéticos que hablan de la cartografía no del mundo sino del cuerpo de la amada.

En este sentido, pero en una dimensión interpretativa de profundidad simbólica de mayor abstracción, se rescata la línea de sentido que se oculta o que en todo caso aparece

fragmentariamente entre líneas, y que produce un pliegue en la línea del sentido -al decir de Valenzuela (2022)- cuyo retorno deja pasmado, estático, sin aire, al lector o lectora.

Es decir, en una lectura de corte inferencial se distingue por un lado un recorrido geográfico que se desarrolla en un plano meramente comprensivo. Y por otro lado, en un plano de profunda interpretación, se reconstruye un transitar escondido entre los versos del poemario que historiza la relación amorosa entre dos protagonistas de género femenino: la cartógrafa amada y su amante compañera. Esta última también interpreta el rol del yo lírico y lleva adelante la voz poética.

En consecuencia, a partir del fragmentarismo de la representación lírica en sus significantes, en el análisis se recompondrá una línea de sentido subterránea e invisible que deja huellas del amoroso reconocimiento de la mujer amada y deseada por otra mujer.

Esta segunda línea de sentido se revela por entre los intersticios del poemario que nos obliga a detener la mirada para ordenar los sentidos entre las partes significantes de la inferencia.

Por ejemplo, la mujer reconocida como cartógrafa en el viaje que propone *Mapamundi* es admirada por un yo lírico que también se reconoce femenino cuando dice “Esa soy yo, oleaje furioso tanteando la oscuridad” en el poema “Ese enigma” (Andrada, 2021, p. 31).

En el ejemplo, el lexema “Esa” se constituye como representación designativa del género femenino que le corresponde al propio yo poético cuando cierra la afirmación: “Esa soy yo”.

Para precisar los personajes que se desenvuelven en la línea oculta del sentido del poemario, se observa que la cartógrafa es quien dirige el viaje por el *Mapamundi*, mientras que el yo se inscribe como punto focal que constantemente observa en detalle a la cartógrafa, por ejemplo en la descripción “su piel” (Andrada, 2021, p. 23) o en el

deseo que manifiesta: “*tus pechos*” (p. 54); o en la admiración que le profesa: “*un pedazo de hueso avistando el mar*” (p. 37); e incluso en la idolatría que le expresa: “*Santa María, llena eres de gracia*” (p. 54), a través del cual resuena aquella difundida plegaria: “*bendita eres entre todas las mujeres*”.

A su vez, en el esclarecimiento de que la cartógrafa no puede confundirse con el yo lírico porque el yo poético es quien desea, ama, admira e idolatra a la cartógrafa, y que ambas desarrollarán un viaje por los espacios del mapamundi que presenta la obra, surge una interpretación que hace confirmar que al adentrarnos en la obra no se leerá solamente la poeticidad de un mapa geográfico, sino que se interpretará el cuerpo amado de una mujer por otra mujer. Se leerá cómo dos mujeres se acompañan y se hacen una a otra gozar atravesando las márgenes de lo visible para ir descubriendo, entendiendo y maravillándose en la geografía de la otra.

Asimismo, esta línea isotópica del amor lésbico excede las fronteras del poemario y organiza una interpretación que se torna trascendente, que se actualiza en relación con la lectura de un grito libertario propia de movimientos epistémicos y sociales de desnaturalización de la heteronorma estatizada y convencionalizada, tales como las teorías feministas o decoloniales, lo que produce un tembladeral sobre lo estáticamente construido y reproducido culturalmente, y moviliza estructuras en la propuesta de que el amor entre congéneres es posible, que el deseo entre congéneres es posible, y que no tiene por qué ser mal visto, sino que merece el mismo respeto que el amor entre géneros complementarios varón-mujer.

Este posicionamiento visibiliza en el entramado textual las huellas del símbolo fragmentario del homoerotismo femenino.

Por ejemplo, el yo se desvela femenino en el verso “*Esa soy yo*” (p. 31)

y se describe como “oleaje furioso/tanteando la oscuridad //para encontrar el muelle y descubrir que somos todo y la nada” (p. 31); de modo que se reconoce movilizadora en la oscuridad de una marea pero con la posibilidad de recalar en un muelle seguro donde el plural del verbo ser es indicio de la compañía que se propician con su amada cartógrafa con quien puede ser todo y nada.

Es decir, *Mapamundi* también habla de las ansiedades de un yo lírico que encuentra en la cartógrafa un lugar donde calmar la propia angustia y tal como dice en el primer poema: “encontrar la fórmula para desatar el universo juntar nuestros cuerpos en un solo planisferio” (Andrada, 2021, p. 21).

En este ejemplo también se ve la descripción de la relación entre las amantes, en la que trasunta la sexualidad femenina que se enardece por otra mujer en un solo cuerpo: “me arrodillé/quise unir los retazos/encontrar la fórmula para desatar el universo/juntar nuestros cuerpos/ en un solo planisferio” (Andrada, 2021, p. 21).

O como se lee en el poema “Estación primera”: “Recostada en el umbral (...) acariciaba con su mano los puntos cardinales//el pulso del cosmos se fragmentaba en la profética estación de un mundo” (Andrada, 2021, p. 22), en el cual el yo vuelve a la idea de un solo planisferio entre ambas.

Pero el vínculo de las mujeres de la obra no solo corresponde al plano sexual; en todo caso, la sexualidad es la materialización del amor que se profesan: hay una densidad material e inmaterial entre los versos de Andrada que se sustancia en la bellísima imagen de descripción de la amada en el poema “Amansaban la noche”, en el que retoma la descripción del cuerpo amado: “Su talla/encarnada en los dos reinos (...) su piel/era una túnica blanca/ sin peso aparente/y las lámparas celestes en su cavidad ocular/en un paisaje sin tiempo/amansaban la noche” (Andrada, 2021, p.

23), es decir, la belleza adorada y metaforizada de una mujer blanca con ojos celeste, admiración por ella del amante yo poético.

Y este lazo amoroso entre congéneres femeninas sigue desarrollándose a través de sinuosos encabalgamientos en distintos fragmentos del poemario, como por ejemplo: “cuando tomé su mano/(...) éramos lenguas bípedas/acariciando/la incertidumbre” (Andrada, 2021, p. 24); “sentí/el pulso/de un animal fundiéndose/en mis entrañas/los misterios se narraban/en los pliegues/de oscuros mapas” (Andrada, 2021, p. 25).

A su vez, en el poema “Hemisferio sur”, el yo lírico declara la sensualidad de los cuerpos fundiéndose: “el fango envolvió/los cuerpos/éramos arcilla tibia/ventre/hambre/tallos agitándose/en el hemisferio/sur” (Andrada, 2021, p. 27). Y la hora del amor se poetiza en el poema “Y regresó siendo sombra” que expresa: “la noche/era un bufido/en la memoria del exilio” (Andrada, 2021, p. 29)

Sin embargo, también concurre el temor en medio del amor como por ejemplo en el poema “La muerte en cada párpado”, que dice: “aullaré entonces/hasta encontrar la loba/que me dio la lengua/el almizcle del sueño//y la muerte acechando en cada párpado” (Andrada, 2021, p. 32). En estos versos el almizcle representa la sensualidad, la seducción sintetizada en los aromas, seguramente los aromas de la mujer amada, la loba, la lengua, el relajo del sueño, el descanso entre ambas que por desgracia no puede ser completamente tranquilo, ya que alguien inquieta porque acecha con amenaza de muerte. Con estos versos el yo lírico femenino inscribe una denuncia ante la homofobia que monopoliza el relato dominante.

En este sentido, se destaca la valentía del yo lírico en su decir, ya que en su andar a través de una organización literaria poética interpela e interroga al lector: ¿Qué vale más: la paz del

reconocerse o la hipocresía del rechazarse? ¿Qué vale más: la paz o la guerra? ¿Vale más la guerra con uno mismo y con el mundo? ¿O vale más el pensarse, sentirse, aceptarse, quererse como se es? ¿Qué vale más: el respeto o la mofada? Valentía del yo lírico que se puede identificar con la autora, al reconocerse, aceptarse, gozarse en su ser infinito, creativo, profundo, intelectual, sensible.

¿Qué vale más?

Angustia del yo lírico que se exagera con un sentido religioso en el epígrafe en italiano de Dante Alighieri (1314) que recupera un pasaje de “El Purgatorio” de *La Divina Comedia*, con el cual pone directamente al lector en el juego entre Cielo e Infierno. Esto se continúa en el poema “Oráculos en la desventura” (p. 35) como anticipo de posibles desgracias para la pareja de congéneres que viaja y se ama.

Angustia que es conjurada en el poema “Perros hambrientos”, donde el yo lírico vuelve a arremeter con valentía: “yo me vestiría de ciega/para enlazar tu mano//dar vuelta la historia/dejar que los perros hambrientos/coman sus palabras” (Andrada, 2021, p. 36), versos que revelan los deseos de libertad así como los sueños y las esperanzas de felicidad del yo que se inscribe en la obra.

Luego de esto, van a venir al encuentro del lector los registros cartográficos de los marinos de los siglos XVI y XVII, presentados como una época de zozobra, de incertidumbre, con mares inmensos y revueltos, con historias de ultramar y un imaginario cargado de nereidas, centauros, vírgenes, leones encarnizados, escorpiones y el susurro del mito de Osiris, por el cual se cree que tras su martirio se instauró como juez supremo de las leyes en el más allá.

Es decir, se refuerza en los símbolos de la escritura la fehaciente intención del yo de transmutar lo instituido hacia un Nuevo mundo, un

verdadero nuevo mundo donde los deseos, los sueños y las esperanzas tengan cabida real, y de que así sea para paz del mundo, para paz del espíritu; un pedido de sensatez para la paz, para el olvido del desasosiego, para la seguridad de los distintos.

Y allí, en ese juego entre la historia y la geografía, entre los deseos y las esperanzas, andarán cartógrafa y yo lírico en la continuidad del relato que a partir de ahora se presentará con pronombres y verbos en primera persona plural que las aúna más. Por ejemplo, “éramos” (p. 37), “descubrimos” (p. 49), “llegamos” (p.59) y “nos cubra” (p.58).

Continuidad del viaje

En la cordillera azul, siguen su viaje cartógrafa y amante. Van construyendo el mapa del mundo que es el mapa de su propio mundo, a saltos, con discontinuidades temporales y espaciales, por ejemplo en “en el borde/ del acantilado/ fuimos un torbellino/ sorteando las/ estrellas (...) éramos un pedazo de hueso/avistando el mar”, en cuyo final se siente que las enamoradas eran una sola en viaje (Andrada, 2021, p. 37).

En el poema “La cartógrafa con brújula en la mano”, el yo lírico confirma su unión: “somos refugio/alivio en el/ desbocado preludio/de un sueño entre/dos” (Andrada, 2021, p. 44), cuyo vocablo “dos” constituye por sí solo un verso, indicio altamente significativo en el contexto de realización de la palabra: “un sueño entre/dos” que no deja lugar a dudas respecto de la unidad amorosa entre ambas mujeres: cartógrafa y yo poético.

En este sentido, se ve que aunque los diferentes poemas de la obra desanden su viaje por diferentes puntos geográficos del mundo, es una constante formal que los poemas se cierran con la última estrofa en referencia al amor... a las dos. Por ejemplo:

“Éramos lenguas bípedas/ acariciando/ la incertidumbre” (Andrada, 2021, p. 24); “éramos arcilla tibia/ vientre/ hambre/ tallos agitándose/ en el hemisferio/ sur” (Andrada, 2021, p. 27); y en otro final: “un día olvidó su cuerpo en la bahía/ y regresó/ siendo sombra” (Andrada, 2021, p. 29); y en otro final: “para encontrar el muelle/descubrir que somos todo/ y la nada” (Andrada, 2021, p. 31), y en otro: “éramos un pedazo de hueso avistando el mar” (Andrada, 2021, p. 37); y en otro: “somos las antiguas/tristezas de lo oculto/las sombras/ donde la noche resucita” (Andrada, 2021, p. 47).

En el último fragmento citado se reedita la denuncia a la persecución homofóbica que obliga a vivir de manera clandestina el amor entre congéneres, que se inscribe con los lexemas tristeza, oculto, sombras, noche: “somos las antiguas tristeza de lo oculto”... “las sombras” ... “donde la noche resucita”, que nos hablan de una onda tristeza a la par de un justificado reclamo.

Luego, el viaje de cartógrafa y amante continúa y después de pasar por Tenerife -con sus referencias a Bonpland y Humbolt- y la cuenca del Orinoco, llegan al que es posiblemente el poema más confesional del repertorio: “Santa María, llena eres de gracia”, donde el yo lírico va a decir: “sólo el viento moviendo nuestra cabellera (...)// los cangrejos hambrientos suben por tus pechos/busco entonces el lugar para aprisionar mis manos (...)//velo por tus pasos caídos/con la oración de siempre/Santa María llena eres de gracia” (Andrada, 2021, p. 54).

Y otra denuncia más cuando el yo lírico se refiere a los pueblos originarios en Huellas lejanas: “el norte/ acechándonos/sin agua/con el peso del infortunio/y el saqueo” (Andrada, 2021, p. 48), que deja en claro el posicionamiento de la pareja respecto de la apropiación de riquezas americanas a manos extranjeras, y va a mencionar también el desierto de Atacama, y la

Amazonía, con lo que la pareja se posiciona otra vez en el hemisferio sur, atravesando la cordillera. Luego, se pasa en un cambio de página a la Bahía de Lanzarote, cerca de las Islas canarias en África.

A continuación, ambas mujeres navegan por el Mar Jónico entre los naufragios producidos por el canto de las sirenas, y en el siguiente poema se apean por tierra “a cuarenta grados de latitud sur” (Andrada, 2021, p. 44) y la cartógrafa registra en sus mapas “un malón de ranqueles” (Andrada, 2021, p. 44) e intempestivamente en el poema que le sigue ya están en Reyjavik, y describe un ambiente hostil en lo climático: “con 12 grados bajo cero (...) carne de tiburón en la mesa” (Andrada, 2021, p. 45), cuando de repente “un arpón abre colores/en el cielo” (Andrada, 2021, p. 45); es la felicidad, los fenómenos de aurora boreal, pero también simbólicamente la felicidad; y una sinestesia que une la imagen visual de los colores con la imagen táctil de una personificación: un arpón lastimando el cielo, abriendo el cielo, promueve tan esplendorosa felicidad en colores simplemente por estar juntas, el yo lírico femenino junto a la cartógrafa amada orgullosas de su amor recorren el mundo.

Géiseres, cornisas, viento rabioso en una repetición constante diaria. Y en medio de toda esta complejidad, el yo tiene tiempo aun para adentrarse más en su propia genealogía y en su propio ser que observa de cerca y a distancia al mismo tiempo: “Mi geografía/descansa/sobre la mano de mi madre (...) / las abruptas líneas/las mías las que dibujo/cada vez/estirando el tiempo” (Andrada, 2021, p. 38), versos por los cuales el yo poético se detiene en la distancia temporal que ha transitado su historia familiar y la propia historia, por lo que ya sobreviene la madurez de la vida: “somos/un acertijo/un ovillo/desenredando el miedo” (Andrada, 2021, p. 38).

Luego, en la continuidad del viaje, el lector sigue los pliegues simbólicos de

la obra, los va desentrañando y advierte el cultismo del yo lírico que, como se dijo más arriba, promueve un viaje en múltiples sentidos.

En este caso, la geografía, la historia, los Siglos XVI y XVII, el relato de marineros y pescadores confundidos por el canto de las sirenas, los descubrimientos y las conquistas de ultramar, los mitos marítimos, el viaje intenso acelerado entre los hemisferios, las distintas culturas del mundo, la memoria de los pueblos originarios, el amor, el deseo; en fin, el mapa del mundo y sus misterios; el mapa del mundo y los misterios históricos de la humanidad.

Y en esos mundos paralelos se conjugan también el arte y las ciencias naturales tales como la zoología y la botánica, con la taxonomía de múltiples especies a lo largo de la obra, como cóndor, vizcacha, mosquitos, marsopas, medusas, peces barbudos, cangrejos, ostras, caparazones, lombrices, luciérnagas, ampalagua, mariposas, oruga.

Y también en el recorrido geográfico, la descripción evidencia relieves diversos: mar, montaña, río, bahía, así como fenómenos climáticos distintos: viento, fríos extremos, veranos insolentes.

Todo esto lo va disponiendo la cartógrafa en sus mapas, que conjuga toda esta materialidad con la espiritualidad: el miedo a la muerte, a las gargantas eternas para llegar a la U-TOPÍA, con un epígrafe de Eduardo Galeano, Utopía, de Tomás Moro, Amberes, Abraham Ortelius SXVI. Cartografía de la Utopía, ni lugar ni no lugar, Mundo fantástico, Basamento histórico fundante, donde los miedos se conjugan con los misterios, y donde también aparece la posibilidad de lo otro, de la distancia con respecto a lo normado, a lo ya establecido: “Llegamos a Utopía/no hay dolor/tampoco tempestad/no hay sudor/el frío no congela/los días tienen otro nombre//no hay reino/ni consejeros/no hay

escudos/ni casas de gobierno/no hay jueces/fiscales” (Andrada, 2021, p. 59).

Es decir, el yo plantea una posibilidad de convivencia otra, con verdadera libertad, amor y paz; sin perjuicio de uno contra otro, sin sojuzgamiento.

Al decir de Tomás Moro, un lugar no lugar. Y para Carolina Martínez (2019) en su obra *Mundos perfectos y extraños en los confines del Orbis Terrarum*, un lugar o no lugar.

En la obra de Andrada vemos cómo se conjuga lo material con lo espiritual, aspecto que se profundiza en la segunda parte, titulada “De la perpetua lágrima”, cuyo epígrafe lo dice todo: “No vemos todo lo que existe” (Andrada, 2021, p. 61).

El primer poema de esta parte está numerado con el número romano I y la poesía se impersonaliza al aparecer sentimientos como el dolor.

También se suma la convivencia del mundo material con el mundo extrasensorial de muertos y espíritus, a través de desdoblamiento de la memoria y repeticiones de modelos de vida generación tras generación: “(...) ahí está la mujer/sosteniendo/una niña//al verla supe que era yo repitiendo/otra voz” (Andrada, 2021, p. 66).

Asimismo, maravillan estéticamente las imágenes de corte cinestésico o paradójico como en los siguientes ejemplos: “puedo escuchar la hoja/antes de caer” (Andrada, 2021, p. 67) y “tanto fue el asombro/que mi boca enmudeció/y la palabra fue silbido” (Andrada, 2021, p. 68).

Sumado a esto, se da la personificación como en: “Los remolinos se amotinan (...) hoy no lavarán las tumbas”. (Andrada, 2021, p. 69), y la percepción de lo que está y no está: “los teros alzan vuelo/perciben/lo que no se ve/no hay viento/por eso multiplican el aleteo” (Andrada, 2021, p. 70).

En este punto, aparece un espacio intimista en la obra de extrema sensibilidad y conjunción con la

naturaleza animal, tanto que el yo percibe que la naturaleza humana no vela por el mundo sobrenatural... “y la eternidad/parece haberse ido saltando/en las quebradas” (Andrada, 2021, p. 72). Finísima observación del yo lírico, que -de nuevo- se conjuga con la autora de la obra Rosario Andrada, quien nos habla poéticamente acerca de sus delicadas observaciones solitarias, de tono pensante, certero e íntimo, al tiempo que conversa con quienes ya no están: “Crecí en la memoria de mi padre (...) trepamos/desfiladeros (...) oyendo lo que no se oye/hasta que un día/oí la piedra llorar” (Andrada, 2021, p. 73).

Conclusiones

En definitiva, un mundo íntimo, delicado se configura en este mapamundi que propone Rosario Andrada en una obra compleja en todo su ser, tanto en lo formal como en los contenidos; diversidad que se representa en la forma misma, es decir que en la escenificación de un mapa histórico de características renacentistas con la incertidumbre propia de ese tiempo de descubrimientos, el yo lírico construye el escenario-mapa de su propia vida, y así recuerda a su familia, se adentra en su propio yo y se permite el amor, el deseo y la sexualidad.

Tan es así que cuando ya creemos encontrar un sentido, la lírica nos sacude y nos pone en otra línea de sentido. Estos movimientos intempestivos de carácter sensible e interpretativo, nos corren de la cotidianeidad de las palabras, nos sorprenden, y descentran nuestra comprensión... porque, en definitiva, ¿qué es un mapamundi? Es el mapa del mundo, el mapa planisferio, la representación geográfica de la superficie terrestre completa, dividida en hemisferios. Pero este recorrido que propone Rosario Andrada goza de una plasticidad tan poética, que a lo largo del viaje estrictamente geográfico que promueve la obra, también se transita por estados anímicos, deseos, intenciones y memoria

que aúnan tanto el costado cognitivo como el emocional.

Y en la línea de sentido respecto del amor de una mujer hacia otra mujer, Andrada presenta simbólica y fragmentariamente la construcción de una relación hecha tanto de deseo como de acompañamiento. La obra presenta el viaje que hacen juntas ambas compañeras en los roles de cartógrafa y yo lírico.

En su travesía, el yo poético reconstruye no solo características geográficas, históricas y culturales de los lugares del globo que visita la pareja, sino que también va expresando los sentimientos y emociones que experimentan juntas. Entre ellos conmueve la noción del amor que se sustenta tanto en la hermosura de la cartógrafa como en la admiración que le profesa el yo.

Y en medio de este idilio también lleva a sobrecogimiento la valentía del yo cuando denuncia la homofobia dominante y pone sobre la mesa el temor trágico que no las deja dormir tranquilas. Frente a este testimonio, el lector se ve impulsado a tomar posicionamiento acerca del respeto a los vínculos homoeróticos.

En cuanto a la construcción lírica de la obra total se observa que se está ante lo más granado de la poesía de Catamarca, con una escritora sensible y culta, capaz de lograr una obra de gran complejidad y al mismo tiempo de enorme coherencia en las diferentes líneas de sentido que presenta en palabras, versos y estructura. Un paseo por el mapa del mundo, pero también de una historia universal de la humanidad. Un posicionamiento realmente universal, ya que observa y sigue a todos los pueblos de la faz de la tierra, sin menosprecio de uno por otro, reconociendo y aceptando los misterios del mundo y de la humanidad.

Referencias bibliográficas

Andrada, M. (2021), *Mapamundi*, Ediciones en danza, CABA.

Deleuze y Guattari (2004), *Capitalismo y esquizofrenia*, Tomo “Mil mesetas”, Pre-Textos. España.

Martínez, C. (2014), *Mundos perfectos y extraños en los confines del Orbis Terrarum* CABA.

Moro, T. (2011) *Utopía*, Círculo de Bellas Artes, Madrid.

Valenzuela, J. (2022), Disertación Encuentro de teatro de grupo Bitácora. Producción de conocimiento teórico escénico, SFVC.