

## LUGAR Y MAPAS: ENSAYO CARTOGRÁFICO SOBRE «ORILLAS DEL SAR», DE ROSALÍA CASTRO<sup>1</sup>

PLACE AND MAPS: A CARTOGRAPHIC ESSAY  
ON «ORILLAS DEL SAR», BY ROSALÍA CASTRO

**Fernando CABO ASEGUINOLAZA**  
Universidade de Santiago de Compostela

**Resumen:** Este artículo toma como base la noción de cartografía literaria para hacer una lectura crítica de lo que se ha llamado *Geographical Information Systems of Place*. Seguidamente, realiza una lectura de un poema de Rosalía de Castro para ofrecer algunas vías de análisis del lugar literario.

**Palabras clave:** cartografía literaria, lugar, *Geographical Information Systems of Place*, Rosalía de Castro.

**Abstract:** This article is focused on the notion of literary cartography to make a critical reading of what has been called *Geographical Information Systems of Place*. Next, he performs a reading of a poem by Rosalía de Castro to offer some possibilities of analysis of the literary place.

**Keywords:** literary cartography, place, *Geographical Information Systems of Place*, Rosalía de Castro.

---

<sup>1</sup> Este trabajo se vincula al proyecto de investigación «Cartografías del afecto y usos públicos de la memoria: un análisis geoespacial de la obra de Rosalía Castro» (FFI2017-82742-P), financiado por el MINECO (Gobierno de España).

Sabemos que la noción de cartografía literaria puede tomarse de formas muy distintas y que ha recorrido, en consecuencia, derroteros que no tienen por qué ser convergentes. Posiblemente el menos desarrollado, a pesar del referente constituido por trabajos de pioneros como los de Barbara Piatti y Lorenz Hurni (2011), sea el que se refiere a su empleo para lo que podríamos denominar una inmersión analítica de carácter geoespacial en los ámbitos ficcionales o internos a los textos literarios. Esto implica una práctica de reterritorialización de los textos, según la hemos venido definiendo en otros trabajos, que procura ilustrar la porosidad intensa entre la ficción y el mundo sin limitar la relación entre estos dos ámbitos a una mera representación del uno en la otra. Y desde luego, si hablamos de ámbitos ficcionales o enmarcados en prácticas de representación, la noción de *lugar* resulta difícil de rehuir, dadas las adherencias que arrastra, vinculadas en la mayor parte de los casos a las ideas de afecto, de memoria o a la experiencia concreta y efectiva del espacio.

En este sentido, dividiré mi trabajo en dos partes desiguales. En la primera recordaré brevemente algunas observaciones sobre determinados dilemas de la cartografía literaria actual, a propósito de lo que se ha dado en llamar *Geographical Information Systems of Place*, un marbete susceptible de numerosos equívocos. Para ello resumiré brevemente algunos planteamientos que he venido exponiendo en otros lugares. En la segunda parte, me centraré de forma específica en un caso particular, un poema concreto de *En las orillas del Sar* de Rosalía de Castro, para tratar de mostrar, con una mera intención tentativa, algunas vías para el análisis del lugar literario desde una cartografía interpretativa. Propondré, por tanto, algunas representaciones cartográficas que deben considerarse en el horizonte de las cuestiones más generales planteadas previamente de modo muy sumario. Estas propuestas cartográficas se incluyen en un Story Map, que es complemento necesario de este artículo (véase la nota 3).

La pujanza de las formas de representación espacial vinculadas a los Sistemas de Información Geográfica (SIG es su acrónimo en español) resulta hoy en día del todo innegable. Es una de las modalidades más extendidas dentro del gusto infográfico que caracteriza una buena parte de los estudios contemporáneos de la cultura, a veces lindante con el pensamiento mágico, en el que parece primar el encantamiento de su atractivo visual y la fuerza de su engañosa evidencia argumentativa. Al mismo tiempo, esta generalización de las evidencias infográficas está haciendo surgir ciertos debates teóricos sobre los presupuestos implícitos en su empleo como sostén o medio para la hipotética verificabilidad de determinados argumentos, si bien por el momento estos debates no parecen excesivamente desarrollados ni penetrantes. Además, sus formulaciones a menudo se remontan inadvertida o encubiertamente a planteamientos ya superados en otros contextos anteriores. Como he apuntado recientemente en unas consideraciones que ahora resumo (Cabo 2020b: 79-85), sería esto lo que habría sucedido con la reivindicación en los últimos tiempos de la noción de *lugar* (*place*) como una estrategia para definir una determinada orientación en el uso de los SIG, aunque en esta no

se aprecie una aplicación especial en principio al ámbito literario: la literatura y su estudio no deja de ser, obviamente, un predio marginal y subsidiario en el uso de estos soportes tecnológicos.

La postulación de unos SIG centrados en el lugar tiene un contexto específico. Sería el de las llamadas por Nadine Schuurman en el año 2000 *Critical GIS* (cfr. Harvey, Kwan y Pavlovskaya 2005), cuyos antecedentes se remontan a finales de los años 80. Suponen la expresión de un malestar ante el modelo de representación que trasladan estos sistemas geográficos de fundamento digital y de una abierta sospecha ante la visión general del mundo subyacente en ellos, la cual refuerzan de manera eficaz mediante sus propios ejercicios de representación. Algunos de los aspectos de esta visión del mundo se aproximan a lo que trató de señalar Emily Apter para ciertas derivas del comparatismo, a pesar de que no tenía en mente los medios digitales geográficos, cuando acuñó el término *oneworldedness*, definiéndolo como «the match between cognition and globalism that is held in place by the paranoid premise that everything is connected» (Apter 2006: 366). De hecho, a partir de algunas de las reservas trasladadas por las *Critical GIS*, se han venido sucediendo propuestas que parecían definir un terreno más acogedor para el tratamiento del lugar, a pesar de que no recurriesen de forma sistemática a dicho término. De entender la cartografía, incluso la digital, como un ejercicio de emplazamiento de objetos en una representación gráfica del espacio, se pasaría a introducir como elemento distintivo la atención a ciertas relaciones con los objetos espaciales, vinculadas a dimensiones como las ligadas al afecto o a la memoria, con la consiguiente problematización de las concepciones del espacio como un mero marco objetivo y neutro.

Sin embargo, nos encontramos con la paradoja de que quienes sí reivindican programáticamente el concepto de lugar —no poco contestado teóricamente, como se sabe— se desentienden por lo general de los aspectos más pertinentes de los debates que, desde intereses filosóficos o desde la crítica cultural y de las ciencias sociales, se han venido desarrollando a partir, cuando menos, de la década de los setenta del siglo pasado. Porque es lo cierto que la tendencia en la reflexión sobre los GIS que se identifica con el marbete *GIS of Place* no solo parece no darse por aludida, de hecho, por la línea de consideraciones que convoca nombres como los de Yi-Fu Tuan, Michel de Certeau, Marc Augé, Edward Casey o, entre muchos otros, Doreen Massey, sino que se asocia a un uso puramente instrumental o gerencial, para el cual resulta productiva la introducción de factores de tipo cultural, que tienen que ver con las pautas de comportamiento de los usuarios (Giordano y Cole 2018).

En consecuencia, muchas de las aproximaciones que apelan al *lugar* en las SIG no aportan gran cosa al tratamiento de los lugares literarios y culturales desde una perspectiva hermenéutica y crítica. Para poder hacerlo, sería preciso reconocer en esa tradición previa sobre el lugar, caracterizada por una fuerte impronta fenomenológica y también materialista, varios planteamientos que no deberían quedar de lado en las nuevas prácticas cartográficas, de manera especial cuando se pretende conectarlas de forma productiva con ámbitos como el de la ficción o el de las representaciones culturales del geoespacio. Recuerdo ahora de forma sumaria dos de las más significativas, con las que terminaba el trabajo antes mencionado y con respecto al cual este puede considerarse una

apostilla. Así, la primera: la práctica de la representación constituye no solo un factor esencial en la relación cultural con el espacio, sino una manera de transformarlo, lo cual implica considerar con todas sus consecuencias que se trata de una relación mediada por todo el espesor de la cultura y que es en ese contexto donde estas representaciones adquieren su potencial más significativo y donde tiene verdadero sentido el ejercicio crítico. Y esta sería la segunda: la involucración inevitable e insoslayable del cuerpo en el ejercicio de la representación supone, entre otras cosas, añadir a lo anterior una prevención ante los usos tecnocráticos y planificadores del espacio, que a veces parecen conferir a las humanidades la simulación de la eficiencia o pertinencia social. De esta manera, la representación adquiere una dimensión performativa, en la medida en que nociones como las de afecto y memoria se vuelven operativas.

Pasemos, luego, al caso concreto, paradigmático a mi juicio, de representación y producción de un lugar, como es el que encontramos en un poema clave de Rosalía Castro: el titulado «Orillas del Sar», que en la primera edición del libro final de la autora, *En las orillas del Sar* (1884), constituía el arranque del volumen, sin ningún prefacio o introducción que lo precediese, funcionando a todos los efectos como un poema prólogo.<sup>2</sup> Entre otras cosas, este poema extraordinario supone la introducción del lugar y al lugar que figura tan prominentemente en el título de la obra —casi como una inmersión performativa en él— y anticipa un tono emocional y afectivo que caracterizará el libro en su conjunto. Y ha de aclararse que entendemos el afecto en un sentido deleuziano; esto es, como potenciador o inhibidor de la capacidad de acción provocada por el encuentro entre objetos o realidades. El poema, digámoslo brevemente, es una representación de un modo afectivo vinculado al reencuentro de un lugar muy connotado emocional e ideológicamente.

Pero antes de ir más allá, conviene recordar, a este respecto, tres tesis fundamentales en las consideraciones de Edward Casey, uno de los pensadores que más y mejor han contribuido a la reflexión sobre el lugar. Son tres tesis que podríamos hacer nuestras, aunque no haya ahora ocasión de desarrollarlas como requerirían. Según este autor (Casey 2002: xvi-xvii; cfr. Cabo 2020b), el ejercicio general de la representación como tal se construye sobre el lugar y necesariamente lo implica. Se trata de una afirmación fuerte, casi un axioma, que se complementa con otra postulación no menos rotunda: la sollicitación de ese lugar desde la representación se apoya en una dimensión corporal, la cual, podemos añadir, introduce una dosis notable de performatividad. La tercera de las tesis que ahora interesa poner de relieve apunta a que la representación no es una práctica inane, meramente sobrepuesta a la realidad representada, sino que conlleva una transformación del referente y su traslado a una esfera puramente representacional, con efectos estéticos e ideológicos. A todo lo cual ha de añadirse la necesaria dimensión colectiva de la representación del lugar, a veces disimulada tras la subjetividad desbordante de un libro como este. Todos estos aspectos deberían formar parte de un ensayo cartográfico centrado en la noción de lugar y limitado, en este caso, a un

---

<sup>2</sup> Mi aproximación a la geografía de «Orillas del Sar» debe mucho a varias conversaciones y paseos con Anxo Angueira, así como a algunas de sus investigaciones al respecto. Véase, en particular, «A cartografía de *En las orillas del Sar*», parte de su estudio previo a la edición del libro (en Castro 2019: 107-136).

texto singular, al tiempo que habría que esperar de la representación cartográfica cierta luz sobre ese propio texto. Sirva lo que sigue, pues, como un esbozo de propuesta, que supondría situar los *GIS of Place* en otro terreno, siempre sometido a la consideración —para volver a lo que antes decíamos— sobre cuáles serían las preguntas a las que estas cartografías podrían responder y cuáles las que podrían ayudar a plantear.

Quizá lo primero que haya que exigir de una cartografía de «Orillas del Sar» es que ilumine la focalización específica que define la mirada sobre el entorno, tan patente en un poema que comienza con estos versos: «A través del follaje perenne / que oír deja rumores extraños, / y entre un mar de ondulante verdura, / amorosa mansión de los pájaros, / desde mis ventanas veo / el templo que quise tanto» (vv. 1-6).<sup>3</sup> Una cierta atención geográfica y, más en particular cartográfica, vinculada al esfuerzo hermenéutico de reterritorialización al que antes apelábamos, puede ser muy iluminadora al respecto. Cuáles pudieran ser esas ventanas, que definen el observatorio desde el que la enunciativa contempla el entorno, es algo que el poema no revela, al menos no lo hace de forma evidente. De hecho, el juego de ocultación o implicación y explicitación, sobre todo a través de un uso medido y muy regulado de los topónimos, es una de las claves de la composición. Mas en este caso el posible topónimo queda silenciado. Ciertos elementos del poema contribuyen, no obstante, a una determinada orientación, que necesariamente entra en juego con factores de otra naturaleza.

El efecto de la luz solar al proyectarse sobre ciertos objetos es uno de esos elementos de orientación: nada sorprendente, si no olvidamos la gran relevancia de la iluminación del sol como estrategia representativa rosaliana en varios momentos de su obra (cfr. Cabo 2015: 303 y ss.). Aquí es el sol del amanecer, que ilumina la habitación a la que pertenecen las ventanas. Primero se localiza esta acción en el pasado del recuerdo —«...cual dulce caricia, / un rayo de sol dorado / alumbraba mi estancia tranquila» (vv. 40-42)—; pero luego, con más precisión, el efecto solar tiene lugar en el presente desolado —«Ya en vano el tibio rayo de la naciente aurora / tras del *Miranda* altivo, / valles y cumbres dora con su resplandor vivo» (vv. 130-132; cursiva en el original)—. Por tanto, el sol naciente que penetra en el aposento sugiere la orientación aproximada hacia el Este del punto de observación. Además, se introduce un topónimo, referido al monte conocido localmente como *Miranda*, que oculta el primer aparecer del sol. Datos como estos, que no son los únicos, ayudan a optar por uno de los posibles emplazamientos en que se podría situar las ventanas referidas en el poema, tomando como marco el horizonte geográfico del volumen. Con toda probabilidad, se trata de las Torres de Hermida en Lestrobe (véase la imagen), situadas en una de las alturas que rodean la vega de Padrón o de Iria, desde las que, mirando hacia nordeste, se contempla el *Miranda*. Es un lugar muy significativo y familiar para Castro (Cabo 2020a), adonde se trasladó desde Santiago en 1879 o 1880, inmediatamente antes de mudarse a la casa en que habría de fallecer, no muy lejos de Lestrobe, y que hoy constituye la sede de la Fundación Rosalía de Castro.

<sup>3</sup> Complemento imprescindible y, al mismo tiempo, resultado de este trabajo, es el Story Map accesible en este enlace: <https://www.arcgis.com/apps/Cascade/index.html?appid=2be0b1c4e0fe44018c9b0aac48a63cb0>. En él se incluye el texto completo del poema y, sobre todo, los mapas y referencias visuales a que se aludirá a partir de este punto. Agradezco la imprescindible colaboración de Víctor Bouzas.

Un mapa inicial (MAPA 1) nos muestra la posición de las Torres de Lestrobe o Pazo de Hermida y la del Miranda (punto 1 en el mapa), dos alturas —mucho mayor la segunda— situadas en los márgenes de la vega de Padrón. Pero, yendo algo más allá de la localización de estos puntos, el establecimiento de la cuenca visual desde el promontorio de las Torres (coloreada en verde en el mapa) permite definir el área perceptible desde la altura de la ventana en donde tenía la poeta su alojamiento (la situada en el piso superior de la torre izquierda), y así reconocer qué puntos de los señalados con topónimos o denominaciones específicas en el poema se incluían en ese hipotético campo de visión. Por supuesto, es el caso del río Sar, por mucho que su evidencia fuese considerablemente menor que la del río Ulla, en el que desemboca casi a los pies de Lestrobe. También se incluyen, aunque no se nombren en el poema, otros lugares sobresalientes en la vida de Rosalía Castro, como la aldea de A Matanza —a la que se trasladaría con sus hijos en torno a 1882 y en donde terminó la escritura de *En las orillas del Sar*— y, sobre todo, el pazo de Arretén, el solar de los Castro, que constituirá un hito muy reiterado en algunas aproximaciones póstumas a la figura literaria y social de la escritora. Pero aún más significativo es que la mayor parte de las referencias asociadas a topónimos concretos mencionados en el texto (Trabanca, la Torre, la Presa, Fondóns) escapan por completo al alcance de la mirada desde la posición concreta en que se sitúa el yo poético: bien es cierto que en ningún momento se sugiere su visibilidad en el poema.

Más bien este insinúa, como en el mapa se evidencia, una posición sesgada, marginal en sentido estricto, con respecto al ámbito que se nombra, el de la vega del Sar. Desde el observatorio de Lestrobe, los versos enfatizan la contemplación distanciada y muy parcial de un espacio familiar y evocador, pero del que en cierto modo la poeta se siente expulsada, definiendo un afecto («tímida y hosca») muy particular y del todo alejado de la antigua esperanza: «Cual si en suelo extranjero me hallase, / tímida y hosca, contemplo / desde lejos, los bosques y alturas / y los floridos senderos / donde en cada rincón me aguardaba / la esperanza sonriendo» (vv. 31-36). De hecho, como se acaba de apuntar, gran parte de los lugares enfatizados mediante la mención toponímica en el poema no son visibles en una primera instancia. Atención particular merece el «templo» que se menciona sin identificarlo en la primera sección del poema: todo parece indicar que se trata de Santa María de Iria, aunque, curiosamente, no se alcance a ver desde las Torres de Hermida, porque lo impide una pequeña estribación montañosa. No obstante, el templo se da como visto efectivamente, aunque desde las Torres solo se pudiesen percibir sus inmediaciones, en la medida en que es el principal detonante de la conexión frustrada con el entorno familiar, que es el de las esperanzas juveniles y, por tanto, de una memoria no solo personal.

Llegado este punto, resulta obligado atender a otro texto rosaliano que es contemporáneo de esta composición, el artículo «Padrón y las inundaciones» (*Los Lunes de El Imparcial*, 7, 21 y 28 de febrero de 1881), que presenta una descripción del valle padronés desde exactamente la misma atalaya y con el mismo efecto de distancia que encontramos en la primera parte de nuestro poema. Un mapa paralelo (MAPA 2) nos muestra una situación muy semejante a la que acabamos de presentar, aunque enseguida caemos en la cuenta de que en esta ocasión las referencias toponímicas visibles

son mucho más prolijas y precisas, mientras que, por el contrario, desaparecen aquellos topónimos asociados a puntos no perceptibles desde la ventana, ahora también mencionada de forma explícita como punto desde el que se observa el valle. De la misma manera, el espacio de las Torres de Hermida y los puntos anejos —en el poema, puramente implícito— son descritos y nombrados con detalle, haciendo patente en todo ello una dimensión espectral de fuerte carga ideológica, que se asocia directamente a la ventana desde la que se mira (Cabo 2020a: 40-41). En el poema, por cierto, se alude asimismo a las «blancas fantasmas» que pueblan el camino que baja de Lestrobe, como veremos. En «Padrón y las inundaciones» se mencionan también lugares que no se ven desde Lestrobe, aunque esa imposibilidad de alcanzarlos visualmente queda sugerida y se apunta su percepción parcial o a través de otros sentidos: Padrón, que figura en el título y solo de manera indirecta en el artículo («esta villa, cuyo soto divisamos desde nuestra ventana»), e Iria, cuya presencia ahora se liga a las campanas que, igual que en el poema («oigo el toque sonoro»), alcanzan a ser percibidas desde Lestrobe (Castro 1993: 2, 635).

Las semejanzas y diferencias entre ambos textos, por mucho que sutiles, pueden sustentar interpretaciones de alcance, que dejamos ahora al margen. Se trata, no obstante, de una pregunta que la representación cartográfica deja planteada, Fijémonos ahora, sin embargo, en un punto en que poema y artículo se separan por completo en lo que es la pauta de representación. Hay en aquel un momento crucial en que la voz poética no puede resistirse a la atracción del lugar y se sumerge en él, abandonando la atalaya y la correspondiente posición contemplativa para buscar una inmersión a la que llama el camino, el camino antiguo que conduce hacia la ribera del río y confluye con la «senda amiga», la que lleva a Padrón y, más allá, a Iria: «Bajemos, pues, que el camino / antiguo nos saldrá al paso, / aunque triste, escabroso y desierto, / y cual nosotros cambiado, / lleno aún de las blancas fantasmas / que en otro tiempo adoramos» (vv. 61-66). Este abandono de la contemplación en favor de la inmersión en entorno justifica la mención de algunos de los topónimos antes señalados, aunque no quiere decirse que sus referentes se vuelvan visibles por completo, a pesar de que el personaje poético se desplaza y modifica su perspectiva de la vega.

La corporeidad es, como anticipamos, una faceta crucial en el lugar, entendido como práctica del espacio. El cansancio de un cuerpo frágil tiñe de modo implacable la experiencia del entorno con una tonalidad estrictamente afectiva: «Tras de inútil fatiga, que mis fuerzas agota, / caigo en la senda amiga, donde una fuente brota / siempre serena y pura» (vv. 67-69). El sujeto poético, con una expresión marcadamente afectiva, inicia, pues, una ruta, que es un descenso; y esta le permite contemplar desde otra perspectiva, mejor orientada hacia la vega del Sar y a ras del río, «la llanura» y determinados referentes antes ocultos a la vista, aunque no llegue hasta ellos (MAPA 3). Lo que antes solo se intuía desde la perspectiva sesgada de las Torres de Hermida se vuelve en este punto accesible a la mirada, que, ahora sí, «atraviesa el espacio, gozosa y deslumbrada» (v. 80). Pero hay referentes espaciales que únicamente se evocan por el sonido y de otros que solo se traen a la presencia textual por un ejercicio de memoria. Resulta importante, entonces, diferenciar (MAPA 4) entre aquellos puntos a) a los que se llega y, por tanto, son materialmente recorridos, b) los que son

solo objeto de la mirada distante, c) los que se perciben a través del oído en un paisaje que es también sonoro («El familiar chirrido del carro perezoso / Corre en alas del viento, y llega hasta mi oído», «Ruge la Presa») y d) los que se conocen y presienten, pero su presencia efectiva radica únicamente en la memoria (Fondóns, en particular).

Puede ser este el momento de introducir una pequeña consideración sobre el papel de los topónimos en la manera de construir el lugar. Anticipemos que articulan de modo implícito varios niveles que apunta a lo que podemos llamar un efecto de escala, que van desde el localismo más estricto a una proyección sobre una distancia muy considerable. Démonos cuenta de que «Orillas del Sar» se publicó primero, el 3 de diciembre de 1882, en el periódico *La Nación Española* de Buenos Aires y luego, ya como parte del volumen de *En las orillas del Sar*, en Madrid (Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fe): esto es, en ámbitos y con audiencias potenciales muy alejadas del territorio concreto de la representación. De hecho, algunos estudiosos de los SIG han llamado la atención recientemente sobre el efecto de la distancia sobre las alteraciones en la forma de nombrar determinados referentes espaciales, proponiéndose examinar «the localness of place names and their changes with geographic distance» (Hu y Janowicz 2018: 1). Dicho de otra forma, los nombres de lugar tienen un radio de incumbencia o de reconocibilidad que es muy variable. El presupuesto de todo ello es que los topónimos son un elemento crucial para definir distintos niveles de coherencia en la percepción y representación de un lugar, en la medida en que su uso evidencia maneras muy distintas de relación con un cierto entorno a través de la fijación de hitos y puntos de referencia y otros elementos de orientación que varían, efectivamente, con la distancia y, en cierto modo, también con la escala.

Por ejemplo, si vamos a la pieza necrológica que publicó en Madrid *El Imparcial* el 20 de julio de 1885, tras la muerte de Rosalía Castro, nos encontraremos con que se la vincula directamente al espacio definido por *En las orillas del Sar*, fijando una serie de marcas locativas muy reveladoras: «A orillas del Sar, en la antigua Iria Flavia, no lejos del Campo de la Estrella, donde, según piadosa tradición, se encontraron por manera milagrosa las reliquias del Hijo del Trueno; en aquellas remotas soledades cuya quietud no ha sido aún turbada por las convulsiones que agitan a la sociedad moderna...». El caso es que en nuestro poema están presentes ciertos elementos localizadores compatibles, aunque a otro nivel, con los del periódico madrileño. Sería el caso de Padrón o Iria Flavia —«¡Cuan hermosa es tu vega! ¡Oh Padrón! ¡Oh Iria Flavia!»—, que pueden interpretarse como una identificación de un territorio, pensada sobre todo para un público no local, aunque el redactor de la necrología necesitaba situar Iria en relación con Compostela y en el marco del legendario jacobeo (cfr. Angueira, en Castro 2019: 124-125). Serían el primer nivel de referencia. En una escala mayor, hay en la composición otros topónimos mucho más locales, pero aun así de uso general y fácilmente localizables para quien quiera hacerlo, que definen un barrio (Trabanca) o un referente geográfico (Miranda) —son los que predominan en «Padrón y las inundaciones»—. Mientras que en un tercer nivel tendríamos los que podemos considerar microtopónimos (la Torre, la Presa...), alguno incluso muy poco conocido para la población local, y desde luego ausente de los

mapas, como es el caso de Fondóns, una recoleta ínsula fluvial (*insua*, en gallego) poblada de robles un par de kilómetros río arriba.

Si tenemos esto en cuenta, habría que admitir la presencia de distintos niveles de coherencia toponímica y acaso la relevancia de lo que podríamos llamar distintas comunidades de representación. En algunos casos esas comunidades pueden ser amplias, ligadas a topónimos que pueden ser reconocidos, para el caso que nos ocupa, por lectores gallegos migrantes desde un ámbito transatlántico o resultar identificables y evocadores para lectores cultos desde Madrid u otros lugares. Pero también es patente un uso de las referencias nominales que desafía el reconocimiento y, por tanto, cualquier posibilidad de servir de orientación al lector común. Se vinculan a una dimensión mnemónica y de experiencia (emoción, afecto...) solo reconocible para comunidades afectivas muy determinadas. No responden, en consecuencia, a un criterio de funcionalidad comunicativa general, aunque sean muy poderosos desde un punto de vista poético. Pero ello, por supuesto, no quiere decir que tengan un carácter puramente idiosincrásico.

Por eso, la trascendencia intertextual es muy importante, especialmente si sostenemos que el lugar no se concibe ni construye al margen de cierta comunidad, aunque esta sea en buena parte espectral, como hemos visto. Y el caso es que el ámbito del Sar, que ya había sido practicado poéticamente en los volúmenes anteriores de la autora —sin la localización global que implica *En las orillas del Sar*— fue objeto de referencia por un conjunto de textos en los años inmediatamente anteriores a la publicación del último poemario rosaliano. Los autores de estos textos, además, tuvieron con Castro una relación intensa. Estoy pensando en Alfredo Vicenti, que había venido publicando en el *Heraldo Gallego* una larga serie de artículos con el título de «A orillas del Ulla» (entre 1875 y 1876), a la que añadió en la misma publicación, aunque fuera de la serie en sentido estricto, otra entrega titulada «La última noche de abril» (20 de septiembre de 1879), donde se detenía en una topografía de la vega de Iria —aludiendo también a las inundaciones— y precisaba toponímicamente su ámbito (Antequeira, Pazos, Arretén, A Matanza y Lestrobe). Otro caso muy pertinente es el de Manuel Barros (Manuel Vázquez Castro), quien publicaría en *La Nación Española*, el periódico que dirigía en Buenos Aires, una parte importante de los poemas luego recogidos en el libro *En las orillas del Sar*.

Lo cierto es que Barros fue autor él mismo del libro de viajes *Ocios de un peregrino*, publicado en la capital argentina en 1875, donde incluía varios capítulos en los que la vega padronesa se convierte en ámbito referencial dominante, presentado a través del recorrido o el paseo, que es sobre todo el escenario de un reencuentro emotivo del quien llega desde la emigración con los lugares de la infancia y juventud. Pero también escribió un poema, «Lembranzas e soedades» (*Álbum de la Caridad*, Buenos Aires, 1877), en el que la voz poética se sitúa doliente en tierras americanas y deja volar su imaginación a lo alto de un promontorio (¿el Miranda?) para recorrer con la vista la vega padronesa del Sar, con mención repetida de topónimos como el de Lestrobe. La proyección desde América para la figuración del lugar es, sin duda, un elemento significativo que, como otros implícitos en lo que hemos venido viendo, aportan complejidad a la constitución de este locus y dan

un sentido preciso a la tercera de las tesis que tomábamos de Casey, que vincula a lo que denomina *re-implacement*.

Esto puede trasladarse a la representación cartográfica (MAPA 5), mostrando, por una parte, la confluencia de menciones sobre ciertos lugares concretos identificados con topónimos —la elección podría haber sido distinta— y, por otra, las conexiones intertextuales, sin duda relevantes para la constitución de un lugar por lo que revelan de una comunidad descriptiva y emocional. En cuanto a lo primero, es fácil advertir la coincidencia en la forma de las denominaciones y en la identificación de ciertos hitos (*landmarks*) que articulan el reconocimiento del lugar. Esto resulta particularmente patente en el caso de Barros y Castro, hasta el punto de que no es difícil ver en la precedencia también una forma de influencia del uno sobre la otra. La alternancia entre el ver o mirar desde la altura y del pasar a la performatividad del paseo se da en ambos, pero parece clara la anticipación de Barros en la forma del paseo meditabundo y cruzado por la memoria a lo largo de la ribera del río, apoyándose en topónimos semejantes a los que encontraremos en «Orillas del Sar» (Trabanca, la Torre, Miranda...). Lo mismo puede decirse de un motivo concreto, e igualmente repetido: el de los rayos de sol que penetran la habitación iluminándola e incitando al paseo. Es clave en «Orillas del Sar», también lo encontramos en «Padrón y las inundaciones, pero estaba ya en *Ocios de un peregrino*, en un pasaje que se sitúa precisamente en las Torres de Hermida: «Entonces se hacía la luz. Abriánse las ventanas, y los rayos del sol penetraban alegrando aquella habitación é inspirándonos el deseo de salir a gozarlos a campo raso por el camino de Iria o en la misma huerta de la casa...» (Barros, 1875: 236). Y pueden también señalarse las recurrencias con materializaciones muy afines sobre entornos muy concretos, como el camino abrupto, entre huertas y casas, que desciende desde las Torres de Hermida; la referencia a la Presa —desaparecida desde mediados del siglo XX—, con el énfasis común sobre el estruendo del agua al caer; o el uso de ese microtopónimo ya mencionado que es Fondóns (Barros, 1875: 66), en cuya arboleda insisten tanto Barros como Castro, y solo ellos, con un tono evocador y muy emotivo.

El lugar, entendido como marco representacional, se construye en torno a una cierta comunidad emotiva y mnemónica, en la que, en nuestro caso, pesa mucho su dimensión espectral, a través de la memoria y la ausencia. Esta podría ser una de las principales conclusiones de este ensayo cartográfico. Pero podemos dedicar una última consideración, muy breve, a los que he denominado en otro momento *poslugares* (Cabo 2018), que inciden sobre los usos públicos e institucionales, así como a las rematerializaciones, de ciertos emplazamientos por el capital simbólico que incorporan, asociados al hecho de haber sido escenarios de escritura o haber sido representados literariamente. Es patente que se generan para servir a distintas funciones, ligadas por lo general a las diferentes dimensiones en la constitución de la memoria pública. También lo es que responden a criterios muy selectivos y que implican modificaciones a veces profundas de sus características. En el caso que nos ha ocupado, Lestrobe carece de uso institucional en este momento, oscurecido por la preminencia de la casa de A Matanza, lugar de la muerte de la autora, pero con un peso biográfico y afectivo, y desde luego literario, mucho menor que las Torres de Hermida. Con todo, este y otros lugares se

integraron desde muy pronto en el repertorio de comunidades mnemónicas en las que Rosalía Castro fue referente central en su figura de santa cultural, y también en otros casos como articuladora de recursos orientados al turismo. En todas estas situaciones, la cartografía, implícita o explícita, tiene un papel relevante, sobre todo en la fijación de rutas y definición de lugares de visita o peregrinación cultural. Pero resulta obvio que sus funciones son muy distintas de otro tipo de mapas, como los que hemos propuesto.

Quizá lo más relevante sea considerar el nuevo ámbito de intertextualidad que se abre también en este aspecto, cuando se contrasta la cartografía heurística e interpretativa con la vinculada a programas institucionales turísticos, identitarios o pedagógicos. Las representaciones espaciales tienen su propia circulación y las tensiones culturales e ideológicas en torno a ellas son un aspecto decisivo. El geoespacio se convierte en un escenario complejo en donde las representaciones del lugar entran en relación entre sí de manera a menudo conflictiva, en donde la aparente referencialidad común resulta muy engañosa. Los mapas, entendidos como elementos heurísticos del análisis literario, no son, obviamente neutros. Están orientados por intenciones, que dependen del intento de responder a ciertas preguntas, al tiempo que son el punto de partida para cuestiones nuevas. Y estas apuntan, por ejemplo, a la relación de determinados textos literarios o ficticios del pasado con nuestro mundo, a partir de lo que hemos llamado más arriba un ejercicio de reterritorialización, alejado del referencialismo naif de muchas prácticas cartográficas.

### Referencias bibliográficas

- APTER, E. S. (2006). «On Oneworldedness: Or Paranoia as a World System». *American Literary History*, 18(2), pp. 365-389.
- BARROS, Manuel (1875). *Ocios de un peregrino (impresiones y recuerdos de viaje)*, Buenos Aires: Imprenta de «El Correo Español».
- CABO ASEGUINOLAZA, F. (2015). «Compostela como espacio de representación: el Pórtico de la Gloria. Apuntes de filología espacial», en A. CHICHARRO (ed.), *Porque eres, a la par, uno y diverso. Estudios literarios y teatrales en homenaje al profesor Antonio Sánchez Trigueros*, Granada: Editorial Universidad de Granada, pp. 297-312.
- CABO ASEGUINOLAZA, F. (2018). «"A mi morada oscura, desmantelada y fría". Poslugares, Estado y literatura. La casa de Rosalía Castro», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, número extraordinario 4, pp. 138-160; en <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/3068>.
- CABO ASEGUINOLAZA, F. (2020a). «Afecto, memoria y lugar: *En las orillas del Sar*, Rosalía Castro, Lestrobe». *Hispanic Review*, 88 (1), pp. 31-51. [doi:10.1353/hir.2020.0000](https://doi.org/10.1353/hir.2020.0000).
- CABO ASEGUINOLAZA, F. (2020b). «Perdidos en el espacio: los estudios literarios más allá del giro espacial. Textos, lugares, ficción y mundo», en A. ABUÍN, F. CABO ASEGUINOLAZA y A.

CASAS, *Textualidades (inter)literarias. Lugares de lectura y nuevas perspectivas teórico-críticas*, Madrid: Iberoamericana Vervuert, pp. 55-89.

CASEY, Edward (2002). *Representing Place: Landscape Painting and Maps*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

CASTRO, Rosalía de (1993). *Obras completas de Rosalía de Castro*, ed. M. MAYORAL, Madrid: Turner, 2 vols.

CASTRO, Rosalía de (2019). *En las orillas del Sar*. Edición, introducción, notas y comentarios de A. ANGUEIRA. Vigo: Xerais.

GIORDANO, Alberto – COLE, Tim (2018). «The limits of GIS: Towards a GIS of place», *Transactions in GIS*, 22, pp. 664–676. DOI: 10.1111/tgis.12342.

HARVEY, F. – KWAN, M.-P. – PAVLOVSKAYA, M. (2005). «Introduction: Critical GIS». *Cartographica*, 40 (4), pp. 1-4. DOI: 10.3138/04L6-2314-6068-43V6.

HU, Y. – JANOWICZ, K. (2018). «An empirical study on the names of points of interest and their changes with geographic distance», en *Proceedings of the 10th International Conference on Geographic Information Science (GIScience 2018)*. DOI: 10.4230/LIPICs.GIScience.2018.23.

PIATTI, B. – HURNI, L. eds. (2011). *Cartographies of Fictional Worlds - Special Issue. The Cartographic Journal*, 48 (4.)