

ESCRITORAS: CARTOGRAFÍAS DE LA MEMORIA INDIVIDUAL Y COLECTIVA

Mercedes ARRIAGA FLÓREZ

Universidad de Sevilla

ORCID: 0000-0001-6039-6949

Amparo SIMONELLI RAMOS

Universidad de Sevilla

ORCID: 0009-0000-9372-9148

Los textos que integran el número monográfico «Cartografías de tinta: Escritoras y paisajes» tienen como objetivo explorar la intersección entre la geografía, la literatura y la representación del paisaje a través de las obras de diversas escritoras. En este contexto, la locación se revela como una herramienta analítica poderosa, trascendiendo su enfoque tradicional para convertirse en un medio clave para desentrañar los paisajes literarios creados por las autoras.

El propósito de este monográfico es establecer un diálogo enriquecedor entre lugares, espacios y escrituras, destacando la capacidad de las autoras para cartografiar no solo los paisajes físicos, sino también emocionales y simbólicos. Además, el enfoque geocrítico, como metodología consolidada, permite cruzar la geografía y la literatura para analizar los lugares transitados por las mujeres y su implicación en las trasgresiones o acatamientos de los roles de género. Estas investigaciones geográfica-literaria proporcionan una vía para comprender la compleja relación entre texto y espacios, desvelando conexiones y significados ocultos entre las narrativas escritas y los entornos geográficos que las han nutrido.

El espacio, urbano, natural, fronterizo, doméstico o mítico, forma parte de la construcción de identidad de muchas escritoras: Sylvia Aguilar Zéleny redefine la identidad de su protagonista, Alicia, en el basurero;

Concha Lagos en los jardines de su infancia, María Teresa León en Buenos Aires, María Enciso en su exilio mexicano, las partisanas Ada Gobetti, Renata Viganò y Elena Bono en los parajes de montaña, Amantina Cobos Losúa, Gloria de la Prada y Josefa Alfaro de Ocampo en la arquitectura ciudadana ligada al folklore. Paisajes cotidianos y emocionales articulan diferentes experiencias de infancia, exilio, duelo, deseo, reafirmación o emancipación en todas ellas.

Los paisajes urbanos o rurales se revelan archivo de la memoria personal y colectiva, en María Enciso y María Teresa León los paisajes andaluces recordados desde el exilio condensan pérdida y resistencia, como también los paisajes de montaña italianos, escenarios de la Resistencia en Elena Bono, Renata Viganò y Ada Gobetti. Por su parte, Reyes Fuentes y Gloria de la Prada convierten el folklore en una forma de resistencia simbólica, mientras que Josefa Alfaro diseña con su escritura una arquitectura que encierra en sí la historia de la ciudad de Sevilla.

Las escritoras transforman el espacio público en un campo de disputa simbólica contra el orden patriarcal para desarrollar en él nuevas formas de agencia femenina. Exiliadas y flâneuses desafían los roles tradicionales de género tomando los espacios ciudadanos como propios: Amalia Guglielminetti propone mujeres futuristas que manejan automóviles y viajan solas, como también viaja sola la maestra Amantina Cobos, María Teresa León deambula por las avenidas de Buenos Aires.

Todas las escritoras construyen con su escritura mapas simbólicos en los que se cruzan biografía, historia y territorio: Sevilla como ciudad-templo (Josefa Alfaro de Ocampo), Córdoba como paraíso perdido (Concha Lagos), la frontera como identidad disidente (Aguilar Zéleny), los Alpes como refugio partisano (Ada Gobetti y Elena Bono), el vertedero como refugio (Sylvia Aguilar Zéleny).

Gran parte de estas escritoras escriben desde márgenes geográficos, políticos o canónicos: el exilio republicano (María Enciso, María Teresa León), la posguerra franquista (Reyes Fuentes), los barrios periféricos (Elvira Lindo), los cuerpos expulsados (Sylvia Aguilar Zéleny), el alfeizar (Nelly Campobello). La marginalidad no constituye solo un tema, sino también se convierte en una epistemología y una estética. Escribir desde lo excluido y lo no dicho significa cartografiar espacios alternativos, donde lo íntimo y lo político se funden, y donde lo femenino se inscribe con fuerza poética y poder simbólico, frente a los discursos dominantes.

Existe en este monográfico una predilección por escritoras andaluzas poco conocidas que exploran su mapa regional (Amantina Cobos Losúa, Lola Ramos de la Vega, Gloria de la Prada, Josefa Alfaro de Ocampo, Concha Lagos, María de los Reyes Fuentes), para ensanchar esa cartografía en el Madrid de Elvira Lindo y salir de los confines nacionales para llegar a Italia (Amalia Guglielminetti, Ada Gobetti y Elena Bono), a Japón (Den Sute-jo), a México (Nellie Campobello, María Enciso, Sylvia Aguilar Zéleny) y a Argentina con María Teresa León.

Cristina Corrales analiza la obra de Den Sute-jo (1634–1698), una destacada poeta japonesa del siglo XVII especializada en haiku, que fusiona profundamente naturaleza, religión y poesía. Su obra está atravesada por las influencias del budismo (especialmente Tierra Pura y Zen) y el sintoísmo, dos religiones que conviven armónicamente en la espiritualidad japonesa y que se reflejan en sus versos como manifestaciones de lo sagrado natural. A través de paisajes como los cerezos en flor, la nieve, el canto del cuco o la lluvia veraniega, Den Sute-jo expresa conceptos fundamentales del pensamiento budista como el mujō (impermanencia), y el aware, una sensibilidad estética y espiritual que nace de la contemplación profunda del instante. Sus haikus no sólo son breves cuadros de la naturaleza, sino también vehículos de reflexión filosófica y religiosa. Elementos como el bodhisattva Monju, el futuro Buda Maitreya o la kami Tatsuta-hime son símbolos que enlazan lo natural con lo divino. Asimismo, Sute-jo incorpora referencias culturales clásicas como el *Ise monogatari* o el *Heike monogatari*, lo que demuestra su conocimiento y filiación a una larga tradición poética y espiritual. Den Sute-jo logró insertarse en una tradición poética dominada por hombres y formar parte de antologías fundamentales como el *Zoku Yamanoi*, siendo una de las pocas voces femeninas allí representadas.

Ana Macannuco examina la producción periodística de Amantina Cobos Losúa (1875–1961), figura destacada del panorama cultural andaluz de principios del siglo XX, cuya labor como periodista, poeta y docente resulta fundamental para comprender las transformaciones socioculturales de su época desde una perspectiva de género. A partir del análisis de un corpus compuesto por ocho artículos y un poema, se reconstruye una cartografía cultural de Andalucía en la que confluyen el paisaje, el patrimonio, las costumbres populares, la educación y el papel de la mujer en la esfera pública. El trabajo pone en valor el papel de la prensa como vehículo de intervención social y cultural, así como la relevancia de

recuperar textos olvidados de mujeres creadoras cuya obra quedó relegada en los márgenes de la historiografía literaria. Cobos desafió los modelos sociales establecidos a través de una escritura que visibiliza tanto la riqueza cultural andaluza como la necesidad de inclusión femenina en los procesos de modernización. Asimismo, se plantea que su producción periodística puede entenderse como un borrador implícito de su obra no localizada *Bellezas de Andalucía*, lo cual refuerza el valor documental y literario de estos textos para la reconstrucción de una memoria cultural andaluza y femenina. Su escritura articula paisaje, patrimonio, prácticas sociales y representaciones colectivas a través de un enfoque humanista y estético.

Natalia Muñoz Maya propone una relectura crítica de *El niño de Brenes* (1908), zarzuela de un acto escrita por Lola Ramos de la Vega, desde una doble perspectiva: feminista y geocrítica. La obra se sitúa en el marco del *género chico* andaluz, tradicionalmente considerado menor, y en ella confluyen el lenguaje popular, la crítica social y una marcada impronta territorial. A través del análisis de los espacios representados, desde la Sevilla urbana hasta el interior doméstico, y de los desplazamientos de sus personajes, se evidencia cómo el paisaje y el espacio no solo configuran el entorno escénico, sino que articulan significados culturales, sociales y simbólicos. La representación de Sevilla no se limita a una recreación costumbrista: funciona como espacio codificado de poder, tradición y conflicto, donde se ponen en juego relaciones de género y jerarquías sociales. Asimismo, el tránsito de la protagonista femenina desde Chipiona hasta la capital, así como su uso del espacio doméstico como lugar de resistencia, revelan una reapropiación del territorio desde una subjetividad femenina empoderada. El texto explora cómo la autora subvierte los códigos del teatro costumbrista, utilizando el paisaje andaluz y sus elementos culturales como vehículo de denuncia y emancipación simbólica. De este modo, el espacio escénico deviene campo de disputa entre modelos patriarcales y nuevas formas de agencia femenina.

Cristina Iglesias Grande revisa las rúbricas publicadas por Amalia Guglielminetti en la revista *Le Seduzioni*, en el contexto de la modernidad urbana y cultural de la Italia de principios del siglo XX. Desde una perspectiva que articula género, crítica cultural y geopoética, se analiza cómo los espacios urbanos —hoteles, automóviles, estaciones, casinos o salones literarios— se configuran como escenarios fundamentales en la redefinición de las identidades femeninas modernas. Sus protagonistas, inspiradas en la figura de la *new woman*, transitan y habitan estos espacios

tradicionalmente reservados al sujeto masculino, desafiando las fronteras simbólicas del ámbito doméstico y cuestionando las normas sociales establecidas. La ciudad, el hotel, el casino, el tren y el automóvil constituyen espacios clave donde sus personajes ejercen una autonomía inédita, lo que permite una reconfiguración crítica del sujeto femenino. La arquitectura futurista, la estética del lujo y los escenarios de ocio se transforman en paisajes semánticos desde los cuales las mujeres articulan discursos alternativos de feminidad. Viajar solas, conducir, asistir a salones literarios o jugar en el casino son actos de afirmación subjetiva que alteran el orden patriarcal desde la experiencia cotidiana. Guglielminetti inscribe a sus personajes en un paisaje moderno que oscila entre el deseo de emancipación y la experiencia del tedio, revelando las tensiones inherentes a la vida urbana de la época. La apropiación femenina del espacio público funciona como una crítica performativa a la exclusión de las mujeres del relato de la modernidad, al tiempo que ensaya nuevas formas de agencia femenina en diálogo con la cultura material, visual y literaria del momento.

Eva María Moreno Lago analiza los cantares *Noches sevillanas* (1912) y *La copla andaluza* (1930) de la escritora andaluza Gloria de la Prada, en el marco de la poesía popular de la Edad de Plata, desde una perspectiva que combina la ecocrítica y la hermenéutica feminista. A través de un análisis detallado de los elementos naturales y su relación con la subjetividad femenina, se investiga cómo las representaciones simbólicas de la luna, el sol, las flores, la vegetación y los paisajes funcionan como metáforas del cuerpo, del deseo y de la identidad de las mujeres. Aunque en apariencia estos cantares reproducen los estereotipos tradicionales que vinculan a la mujer con la naturaleza de forma pasiva y decorativa, una lectura crítica revela la existencia de tensiones internas que permiten una relectura subversiva del imaginario popular. Sin embargo, estos elementos también funcionan como herramientas de crítica implícita que permiten cuestionar las jerarquías de género mediante el uso irónico, afectivo o reivindicativo de la tradición popular. En la poesía de De la Prada, la naturaleza no se presenta únicamente como escenario, sino como agente activo de expresión emocional, de cuestionamiento cultural y de resistencia simbólica. El análisis demuestra cómo los cantares operan simultáneamente como productos de una tradición folklórica patriarcal y como espacios de redefinición y empoderamiento de lo femenino a través de la apropiación simbólica del paisaje. Lejos de reproducir acríticamente las estructuras culturales que lo sustentan, el folklore en manos de Gloria

de la Prada se convierte en un dispositivo político de visibilización de las mujeres. La poesía popular es aquí medio de autorrepresentación, denuncia y afirmación de una subjetividad femenina compleja y plural.

Wilson Villamil toma en consideración la representación simbólica del paisaje en la narrativa de Josefa Alfaro de Ocampo, escritora andaluza poco conocida cuya obra, enmarcada en el costumbrismo conservador del primer tercio del siglo XX, revela una profunda sacralización del entorno urbano. A partir de los presupuestos teóricos de los *landscape studies*, el estudio se centra en el análisis del paisaje urbano y del patrimonio cultural de la ciudad de Sevilla, tal como se manifiesta en sus cuentos y artículos publicados en prensa periódica y en su volumen *Cajón de Sastre* (1953). En la prosa de Alfaro de Ocampo, el paisaje no es únicamente un decorado físico o escenográfico, sino un espacio cargado de simbolismo religioso, emocional y patriótico. Iglesias, calles, plazas, campanarios y ríos adquieren en sus textos una dimensión espiritual, siendo percibidos como espacios sagrados, dotados de memoria colectiva. Mediante una escritura sensorial y moralizante, la autora construye una Sevilla idealizada, entendida como ciudad-templo, donde la identidad católica y nacional se funden en una experiencia estética y trascendente. El paisaje se convierte en una herramienta discursiva al servicio de una cosmovisión católica y nacionalista. Elementos como La Giralda, el Guadalquivir, las plazas y los monumentos no son meros referentes decorativos, sino dispositivos de anclaje identitario, cultural y espiritual. En sus textos, la ciudad aparece como un espacio sin disidencias, donde las festividades religiosas y los símbolos compartidos refuerzan una identidad colectiva homogénea. Este ideal de comunidad cohesionada por la fe se contrapone a la diversidad y el conflicto inherente a la realidad urbana contemporánea.

El artículo de Alberto Paredes analiza *Cartucho* (1931) de Nellie Campobello, obra central en la narrativa de la Revolución mexicana desde una perspectiva femenina. El autor destaca la originalidad del punto de vista narrativo, una niña que observa desde el alféizar de su ventana los estragos de la guerra en el norte del país, como recurso estilístico y simbólico que permite transformar la experiencia bélica en una cartografía íntima y literaria. Campobello construye una voz narrativa que aúna lirismo, distancia emocional y mirada aguda, haciendo uso de una prosa sintética y plástica, que Paredes denomina «la solución Campobello». La obra, estructurada en viñetas breves y autorreferenciales, elude la épica tradicional para centrarse en lo efímero, lo cotidiano y lo profundamente

humano. La niña narradora no juzga los hechos, sino que los observa con una mezcla de fascinación, desapego y ternura. Esta postura estoica, a la vez inocente y lúcida, convierte cada texto en un epitafio poético para los hombres armados que van cayendo en combate. El alféizar, figura central del ensayo, opera como metáfora del lugar liminar entre lo privado y lo público, entre el hogar femenino y el campo de batalla masculino. Campobello se inserta así en una genealogía transnacional de niñas/adolescentes que desbordan los límites de género y convierten la mirada en forma de agencia narrativa. A través de esta figura y de su dominio del fragmento, la autora reformula la tradición narrativa de la Revolución desde una perspectiva radicalmente distinta a la de sus contemporáneos varones.

Anna Rodella se centra en el papel del paisaje en dos obras fundamentales de la literatura partisana italiana: *Diario partigiano* (1956) de Ada Gobetti y *L'Agnese va a morire* (1949) de Renata Viganò. A través de una lectura que articula género, espacio y conflicto, se pone de relieve cómo los paisajes descritos, los valles alpinos del Piamonte y los humedales de Comacchio, no solo constituyen el escenario de la acción bélica, sino que actúan como agentes simbólicos en la construcción de una memoria de las mujeres que participaron en la Guerra de Liberación. En *Diario partigiano*, Gobetti narra su experiencia directa en la lucha de la Resistencia desde una perspectiva íntima, donde la ciudad de Turín aparece como espacio amenazado y la montaña como refugio protector, dotado de una dimensión casi sagrada. El paisaje montañoso organiza y condiciona las acciones del grupo partisano, al tiempo que se convierte en testigo de la solidaridad, el coraje y la estrategia colectiva. Por su parte, *L'Agnese va a morire* muestra cómo los pantanos y canales de los Valles de Comacchio, a pesar de su aparente hostilidad, ofrecen a Agnese y sus compañeros formas alternativas de supervivencia y resistencia. El agua, el frío y la niebla aparecen como elementos casi personificados que acompañan, dificultan o protegen la acción partisana. Ambas autoras construyen una geografía de la Resistencia en la que el espacio deja de ser pasivo para convertirse en sujeto narrativo y político.

Las montañas italianas retornan en el artículo de María Mascarell sobre la poesía de Elena Bono en la que el paisaje se transforma en memoria, resistencia, duelo y memoria futura. Las montañas no son solo escenario de lucha, sino agentes activos de la memoria histórica. La autora restituye a los partisanos a su hábitat natural y urbano, proyectando su

legado sobre los elementos del mundo sensible, creando así una topografía literaria y ética de la Resistencia. Este paisaje, atravesado por la belleza, el sacrificio y la dignidad, educa a las generaciones posteriores en los valores democráticos, convirtiéndose en un instrumento simbólico de lucha contra el olvido, en particular frente a la barbarie nazi-fascista. Elena Bono convierte el entorno natural y urbano en un escenario simbólico donde la memoria de los jóvenes partisanos se mantiene viva. A través de la incorporación de sus nombres a calles, avenidas, jardines y plazas, estos combatientes se integran al paisaje urbano, transformándose en presencias cotidianas que evocan su compromiso ético y político. De este modo, se construye una continuidad histórica que interpela a las generaciones actuales. La autora no se limita a señalar los lugares de represión o muerte, sino que asocia estos espacios con valores fundamentales como la Paz, la Libertad y la Democracia, que los partisanos encarnaron. Además, el paisaje natural, la montaña, la flora, los cursos de agua, adquiere una dimensión simbólica en la que los jóvenes muertos regresan a la tierra en forma de elementos del entorno, integrándose de nuevo en el hábitat que los vio nacer y morir. Estas metamorfosis permiten que los partisanos sigan «viviendo» a través del recuerdo que evocan los lugares donde actuaron, convertidos en símbolos perdurables. Así, su juventud truncada queda fijada en el imaginario colectivo por medio de una geografía sagrada que se convierte en expresión de la patria y en llamada contra el olvido.

Soledad Arienza estudia la representación de la ciudad de Buenos Aires en *Memoria de la melancolía* (1970) de María Teresa León, explorando cómo el espacio urbano porteño es cartografiado afectivamente por la autora desde su posición de escritora exiliada. A través del análisis textual de los pasajes dedicados a la capital argentina, se examina de qué manera la memoria personal e histórica configura un mapa emocional que permite a León reconstituir su subjetividad desgarrada por el exilio. Lejos de representar Buenos Aires como un espacio hostil, la autora la convierte en un territorio de acogida, donde el vínculo con los cafés, los paseos urbanos y la comunidad de exiliados españoles le permite elaborar una narrativa de pertenencia, continuidad y reconstrucción identitaria. El trabajo se articula en torno a tres ejes fundamentales: el lugar de enunciación desde el cuerpo exiliado, el trazado de cartografías urbanas subjetivas y el papel de la escritura como acto de caminar, mapear y recordar. Desde una mirada que integra los aportes de la geopoética, la teoría del afecto y los estudios sobre

exilio, el artículo propone leer el andar urbano de León como un proceso de sutura emocional y política.

El texto de Sandra G. Rodríguez desarrolla la idea de que Concha Lagos (1907–2007) construyó su identidad a través del paisaje andaluz — especialmente Córdoba— y su infancia, manifestado en su prosa, memorias y artículos periodísticos. Lagos conecta su «yo» adulto con la niña que fue, recreando una infancia feliz en entornos naturales: jardines, huertos, arroyos, bosques, fuentes y luz andaluza. Esta vinculación responde a una pulsión de autoconstitución identitaria: evocar la infancia le permite reencontrar su voz y serenidad interior. Su nostalgia por espacios naturales se enlaza con un rechazo frontal a la urbanización: torres, gris urbano, pisos cerrados, paisajes interiorizados. Ve en la edificación masiva una amenaza a su identidad y expresión, incluso una «despersonalización». Sus memorias y artículos reflejan esta tensión entre libertad natural y enclaustramiento moderno. Como escritora, editora (revista *Cuadernos de Ágora*) y columnista en medios como *ABC* y *Ya*, Lagos promovió la cultura andaluza. Defendió la poesía regional, el habla andaluza y el patrimonio de Córdoba (arquitectura, huertos, campanas, recetas, costumbres). Concha Lagos articula una obra marcada por el triángulo Córdoba–Infancia–Naturaleza, donde la evocación del paisaje sirve de brújula existencial e identidad personal. Su escritura se articula como un espacio de resistencia frente a la modernidad urbanística, con un claro enfoque feminista y comprometido con la cultura regional andaluza.

La obra de María Enciso (Almería, 1908), escrita íntegramente desde el exilio en México, es el objeto de estudio del artículo de Mercedes Arriaga Flórez, que configura una poética de la memoria en la que el paisaje, especialmente el andaluz, actúa como eje simbólico de identidad personal, cultural y política. A través de sus poemarios *Cristal de las horas* (1942), *De mar a mar* (1946) y su colección de ensayos *Raíz al viento* (1947), se traza una cartografía literaria que fusiona lugares biográficos, evocaciones sensoriales y espacios míticos perdidos, convirtiendo su escritura en un ejercicio de resistencia cultural y de anclaje emocional. En la obra de Enciso, los paisajes de infancia se transforman en espacios de pertenencia simbólica y afectiva, marcados por la nostalgia, el desarraigo y la imposibilidad del retorno. A partir de referentes como Machado, Rosalía de Castro o Concepción Arenal, se establece una red de filiaciones donde el territorio se convierte en herencia cultural y en testigo del trauma histórico. España aparece en sus textos como un «docus horribilis»,

atravesado por la violencia, el silencio y la muerte, al tiempo que pervive como «locus amoenus» en la memoria, idealizado como refugio y jardín perdido. La estética modernista e impresionista, la fuerte carga sinestésica y el empleo de colores, aromas y sonidos regionales (verdes, blancos, campanas, viento, canciones) permiten a Enciso construir una cartografía sonora y sensorial que recupera la voz de la tierra natal. En este marco, el paisaje no solo remite al espacio físico, sino que se configura como un dispositivo simbólico que sustenta la identidad femenina, republicana y exiliada de la autora. La toponimia que atraviesa su obra revela una intersección entre lo personal y lo colectivo, lo estético y lo político, lo biográfico y lo cultural. Su escritura, leída como una forma de autoetnografía poética, permite entender el exilio como una experiencia de desposesión territorial y simbólica, donde el paisaje deviene archivo de la memoria y proyección de la identidad desgajada. María Enciso convierte el paisaje en el eje estructural de una poética del desarraigo, donde la evocación de España desde la distancia genera un espacio de duelo y conmemoración. Su obra rescata una memoria cultural alternativa desde el exilio, anclada en los territorios perdidos y articulada por medio de una escritura profundamente topográfica, lírica y política.

Juan Aguilar se detiene en el estudio de María de los Reyes Fuentes, que articula una poética de la memoria histórica y emocional a través de referencias geográficas, arqueológicas y culturales en cuatro de sus poemarios más representativos: *Elegías del Uad-El-Kebir* (1961), *Elegías tartessias* (1964), *Acrópolis del testimonio* (1966) y *Motivos para un anfiteatro* (1970). La autora sevillana, activa en la vida cultural andaluza del franquismo, construye una lírica en la que los vestigios del pasado —ríos, ruinas, ciudades antiguas— funcionan como metáforas del tiempo, la identidad y la resistencia. En *Elegías del Uad-El-Kebir*, el Guadalquivir se convierte en eje de una geografía afectiva que conecta espacios del sur con figuras clave de la literatura andaluza. El poemario propone una visión unificadora frente a las divisiones territoriales e ideológicas de la posguerra. *Elegías tartessias* toma como punto de partida la civilización perdida de Tartessos, convirtiéndola en símbolo del amor desaparecido y de la búsqueda existencial, en un tránsito de lo íntimo a lo mítico. Reyes Fuentes se sitúa como poeta-arqueóloga en una topografía emocional que funde deseo, ruina y mito. En *Acrópolis del testimonio*, el motivo arquitectónico (la columna) estructura un ciclo lírico dividido en destrucción, contemplación y reconstrucción. El legado grecolatino se

convierte en soporte simbólico para reflexionar sobre el valor de la memoria, la dignidad del vencido y la necesidad de una reconstrucción ética y poética del presente. *Motivos para un anfiteatro* despliega una cartografía de la romanización peninsular para meditar sobre el poder, la identidad y los vínculos entre los pueblos. La autora recorre con lucidez los claroscuros de la herencia clásica desde una mirada crítica y serena, integrando lo histórico, lo literario y lo humano.

Antonio Cazorla se centra en la construcción del espacio narrativo en *El otro barrio* (1998) de Elvira Lindo, que influye decisivamente en la configuración de sus personajes. El escenario es el extrarradio de Madrid, especialmente Puente de Vallecas, junto a otros espacios periféricos (Parque Azorón, Las Palomeras, etc.). Estas localizaciones, realistas y reconocibles, funcionan como semiosis: el contraste entre centro (Chamberí, Salamanca, Retiro) y periferia establece relaciones de poder, desigualdad y pertenencia. El entorno espacial condiciona la vida de los personajes: *Ramón Fortuna* representa la alienación, pues su identidad está completamente marcada por Vallecas. Su mirada al centro le provoca angustia, soledad y limitación social. *Marvelo Román*, en cambio, encarna el desarraigo: logró escapar de su barrio y ahora vive en el centro, pero alberga sentimientos contradictorios hacia sus orígenes. El conflicto entre su identidad barrial y su vida acomodada le genera tensiones personales. Se revela en el modo en que el narrador y el «autor implícito» dan forma al espacio: la voz narrativa transmite un conocimiento íntimo del extrarradio, reflejo del bagaje profesional y vital de Lindo. El espacio no solo representa geografía, sino un dispositivo ideológico, social y emocional que estructura la novela.

María Herrero examina *Basura* (2018), novela de la autora mexicana Sylvia Aguilar Zéleny, centrada en la experiencia de Alicia, una niña que, tras sufrir abusos sexuales en su entorno familiar, encuentra refugio en un vertedero situado en la frontera entre Ciudad Juárez y El Paso. La autora analiza cómo los espacios transitados por la protagonista (la casa de la infancia, el basurero y finalmente el prostíbulo de Reyna) no solo articulan una geografía del desecho, sino que configuran la identidad de Alicia como sujeto marginado y precarizado. La casa, inicialmente asociada al amparo materno, se transforma en lugar de violencia y exclusión, y el vertedero emerge como espacio paradójicamente protector, donde Alicia funda una comunidad con otras personas excluidas del sistema. Este territorio fronterizo se vincula con las nociones de desecho

físico y emocional, siguiendo las teorías de Mary Douglas, Zygmunt Bauman y Gloria Anzaldúa, entre otras. El basurero es resignificado como lugar de resistencia y reconstrucción afectiva, aunque también está marcado por nuevas formas de precariedad. El paso de Alicia a la adultez se inscribe en una reapropiación del espacio del desecho como identidad propia. Rechaza la reintegración a las lógicas familiares o de género tradicionales, optando por la creación de un «reino de basura» como lugar de autonomía, lejos de la violencia sistémica que la expulsó. Elige la basura como lugar de pertenencia, lo que revela una crítica radical al sistema que la excluyó. El vertedero como lugar liminal y de agencia: aunque es un espacio de desecho material y social, el basurero permite a Alicia reorganizar su vida, fundar una comunidad y ejercer un rol de liderazgo, apropiándose de lo marginal como identidad política. Alicia no busca volver a una «normalidad» familiar o social, sino construir una existencia alternativa en los márgenes.