

EL ESPACIO DEL RECUERDO Y SU DIMENSIÓN EMOCIONAL EN *TIEMPO DE LLORAR* DE MARÍA LUISA ELÍO

THE SPACE OF MEMORY AND ITS EMOTIONAL DIMENSION IN *TIEMPO DE LLORAR* BY MARÍA LUISA ELÍO

FECHA DE ENVÍO 13/10/2024
FECHA DE ACEPTACIÓN 28/11/2024

CRISTINA JIMÉNEZ GÓMEZ
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

RESUMEN:

María Luisa Elío fue una pionera en abordar la experiencia en torno a la Guerra Civil española y el exilio republicano en sus textos filmicos, literarios y autobiográficos. *Tiempo de llorar* es el relato de su retorno imposible desde México a Pamplona, treinta años después de su marcha forzosa. En este trabajo, demostramos que, en dicha obra, la configuración topológica atiende a una dimensión no únicamente política, sino también emocional que determina la escritura particular de Elío. A este respecto, la teoría crítica del espacio que se dio con las teorías posestructuralistas será fundamental para el análisis.

PALABRAS CLAVE:

Elío, *Tiempo de llorar*, espacio, exilio, viaje.

ABSTRACT:

María Luisa Elío was a pioneer in addressing the experience of the Spanish Civil War and the Republican exile in her film, literary and autobiographical texts. *Tiempo de llorar* is the story of her impossible return from Mexico to Pamplona, thirty years after her forced departure. In this paper, we demonstrate that, in said work, the topological configuration attends to a dimension not only political, but also emotional that determines Elío's particular writing. In this regard, the critical theory of space that came with post-structuralist theories will be fundamental for the analysis.

KEY WORDS:

Elío, *Tiempo de llorar*, space, exile, travel.

1. Introducción

María Luisa Elío (Pamplona, 1926-Ciudad de México, 2009) fue una escritora, actriz y guionista española que perteneció a la llamada “Segunda Generación del Exilio”¹. Si

¹ J. R. López García y J. Rodríguez (2017: 2) explican la razón de las distintas denominaciones del grupo y la nómina de sus autores al mismo tiempo que dan cuenta de la diversidad y heterogeneidad de estos. De esta manera, aunque en los últimos años el concepto de “segunda generación” ha ido cobrando forma en la historiografía del exilio republicano, este no excluye otras denominaciones como «niños de la guerra» que, en su dimensión sociológica, abarca a todos los que vivieron la contienda antes de la mayoría de edad, o incluso también quienes no marcharon al exilio. Otros términos proceden del país de acogida donde fueron a parar. Por ello también son referidos como “hispanomexicanos”,

la primera generación estuvo conformada por aquellos autores, como Francisco de Ayala, Max Aub o Rafael Alberti, de cierto renombre y que ya estaban publicando antes de marchar al exilio, la segunda acogió a aquellos que, desde 1939, salieron del país siendo apenas unos niños o adolescentes, sin plena conciencia de la situación bélica acontecida. Estos desarrollaron su obra en la tierra de acogida, por lo que, en muchos casos, la memoria se construyó en base a los recuerdos de la propia infancia truncada, encapsulados e idealizados por la distancia y el paso del tiempo. En esta segunda generación podemos citar a figuras como Fernando Aínsa, Francisca Perujo, Arturo Souto, José de la Colina, Emilio García Riera, Jomí García Ascot, Angelina Muniz Huberman o María Luisa Elío Bernal.

En la obra de esta última la experiencia exílica incursiona y domina desde el principio. El exilio se establece no como un episodio de su vida, sino como su condición. Algo que es inherente a esta generación, como menciona el escritor, poeta y ensayista exiliado Tomás Segovia en una entrevista² concedida para *La Gaceta del FCE* en 1971. De ello se hace eco Mateo Gambarte, uno de los estudiosos más fecundos en lo que al exilio español en México se refiere:

El exilio no se presenta como tema, sino como un sentido que envuelve a todos los demás temas; o quizás, más exactamente, como una de las referencias generales del sentido de los diferentes temas vitales, de manera parecida a como se presentan las otras condiciones generales de la vida: su sexo, su localización histórica, sus características físicas, etc. (Segovia en Mateo Gambarte, 2001: 44).

El exilio y también el desarraigo se convierten así en las señas de identidad de esta generación, lo que se manifiesta en una concepción descentrada y fragmentada del sujeto como consecuencia de la perenne dislocación espacio-temporal que se experimentará. Pero antes de meternos en los entresijos escriturales de esta generación, o en los de M.^a Luisa Elío más concretamente, cabe mencionar qué circunstancias condicionaron el exilio de esta última.

Ella fue la tercera hija de Carmen Bernal y de Luis Elío, juez municipal de Pamplona, quien, pese a su origen familiar aristocrático, tenía fuertes convicciones de izquierda y se ganó el aprecio de patronos y sindicalistas. Con el estallido de la Guerra Civil, se ordenó la detención del padre y su condena a muerte. Sin embargo, la sentencia se vería truncada con su inesperada fuga y posterior ocultamiento en un diminuto zulo durante varios años, experiencia alienante que contará después en *Soledad de ausencia. Entre las sombras de la muerte (España 1936)*. Mientras tanto, su mujer e hijas Carmen, Celia y M.^a Luisa huyen a la localidad navarra de Elizondo, donde son interceptadas y permanecen tres meses en arresto domiciliario hasta refugiarse más tarde en las zonas republicanas de Valencia, primero, y Barcelona, después. A mediados de 1938, con el avance y afianzamiento de las fuerzas franquistas, las cuatro se exilian a Francia. Finalmente, tras dos años en París, M.^a Luisa consigue reunirse con su padre, quien ya no será el mismo debido a las secuelas psíquicas y físicas que le ha ocasionado el encierro. En 1940 toda la familia marcha al exilio definitivo en México D.F.

Todas estas vivencias dejarán una indeleble huella en María Luisa y su posterior obra. De ello son prueba sus cuentos de juventud en los años cincuenta como “Del miedo y del recuerdo”, leídos en el Ateneo Español de México, o sus colaboraciones en el Suplemento Cultural de *El Novedades*, en *México en la Cultura* y en la *Revista de la*

“hispanoargentinos”, “hispanochilenos” e “hispanocubanos”, lo que da cuenta además del hibridismo cultural y la identidad doble de muchos de ellos.

² “Explicación sobre el exilio”, *La Gaceta del FCE*, 8, agosto 1971: 14.

Universidad (Mateo Gambarte, 2021: 54). Del mismo modo lo es el guion cinematográfico, de gran carga autobiográfica, que realizó para la película *En el balcón vacío* (1961), dirigida en aquel entonces por su marido Jomí García Ascot; o sus dos escritos autobiográficos *Tiempo de llorar* (1988) y *Cuaderno de apuntes en carne viva* (1995). En este sentido, los estudios que se han hecho se han enfocado en la condición exílica de la autora y los efectos en su escritura a partir de conceptos como la memoria, el olvido y la nostalgia. Podemos mencionar, entre otros, los trabajos de Baptista (2023: 1177-1200), Casamayor (2022: 142-145), Naharro-Calderón (2021: 109-114), Godoy (2019: 45-65), Jato (2009: 145-166), Ulacia y Valender (2004: 355-380) y De la Rica Aranguren (2003: 297-310), en los que, en gran medida, se estudia la condición exílica de la autora como vertiente que marca no solo su escritura, sino también su manera de concebir y (re)transitar el mundo. No obstante, aunque se ha indagado significativamente en su obra y en tales términos, todavía existe un vacío en lo que al estudio del espacio y su recuerdo se refiere. Este aspecto adquiere mayor importancia en obras como en *Tiempo de llorar*, donde se recoge el testimonio de Elío en su viaje de regreso a Pamplona treinta años después de su exilio. El relato del viaje se vincula, pues, no tanto con el desplazamiento físico como con el desplazamiento emocional y memorístico de su protagonista.

En esta línea Mateo Gambarte explica que, si bien a tenor de la portada la obra se nos ofrece como una novela sobre el viaje de una mujer [María Luisa Elío] con su hijo [Diego, de ocho años] por un espacio conocido por ella, el viaje acaba “deshilachado en cuadros de recuerdos”. De este modo, “el lector sabe que lo que se encuentra dentro no es exactamente una novela al uso, tiene mucho más de autobiografía del recuerdo” (Mateo Gambarte, 2021: 110). Y es que, lógicamente, las diversas escrituras del yo (autobiografía, memorias, epistolarios, el diario íntimo y los relatos de viaje³) han sido las más idóneas para comunicar la experiencia vital de los exiliados. Manuel Alberca (1997), Michael Ugarte (1999), Enric Bou (2005) o Sánchez Zapatero (2009) señalan la predisposición al testimonio de la literatura del exilio al acoger sujetos históricos abyectos, cuyo testimonio individual posibilita la integración de la memoria colectiva del grupo al que pertenecen y marca una posición ideológica frente al olvido y la dictadura.

En *Tiempo de llorar* el viaje a Pamplona aparece como forma que conduce al relato autobiográfico, lo que, *a priori*, no resulta tan extraño pues, a diferencia de las ficciones o la literatura de viaje, la crónica de viajes es “un género atravesado por las marcas de la posición del sujeto en el discurso y con la fuerte impronta de la narración de una experiencia por la que el autor-narrador ha atravesado” (Idez, 2011: 12). Si convenimos con Colombi (2006: 14) en que en el relato de viaje hay “una reorientación ideológica de todos los materiales”, dándose, como consecuencia, algunas constantes estructurales como la complejión topológica, la configuración topológica, la identificación nominal entre autor, narrador y personaje y la ambivalencia entre la dispersión y la cohesión, entre la autobiografía y la novela y entre lo fáctico y lo ficcional, podemos notar algunos de los principios de la autobiografía. Al menos, se advierten dos de los principios fundamentales: la coincidencia nominal entre autor, narrador y personaje, puesto que es el autor que, en calidad de testigo o partícipe de los hechos, narra en primera persona lo que sucedió en un lugar específico en el que ha estado o de un hecho

³ Lejeune (1994: 292) menciona el relato de viajes como escritura autobiográfica cuando enumera, por boca de Richard G. Lillard en *American Life in Autobiography, a descriptive guide* (1956), la lista de las “cualidades a cultivar” y de los “defectos a evitar” en el género. Un error sería el realizar relatos de viajes demasiado detallados.

en el que ha tomado parte; y la verdad contractual⁴ que se establece entre autor y lector a partir de la cual se dan por ciertos los acontecimientos referenciales narrados, sin necesidad de una verificación de tipo documental.

Dicho esto, si bien es cierto que el giro autobiográfico⁵ se pone en evidencia en el relato de viajes, especialmente el que se da a partir del siglo XIX, debemos señalar que no todo viaje supone un relato retrospectivo puesto que la construcción *in situ* del texto, motivada por la simultaneidad entre desplazamiento y escritura, lo evitaría. Sin embargo, sí que se da con frecuencia en los relatos de los exiliados puesto que estos están forzosamente condicionados por unas coordenadas vivenciales, históricas e ideológicas específicas. Se debe a que al exiliado no solamente se le ha arrebatado su espacio físico, sino también las formas de relación e identificación que se consignan en aquel. Por lo tanto, más que una realidad concreta, el espacio constituye una posibilidad de coexistencia para el exiliado y el desplazamiento no es sino el intento de recuperar una identidad que sobrevive, en calidad de fantasma, en los espacios del recuerdo.

Es lo que podemos observar en *Tiempo de llorar* donde la percepción espacial vislumbra una identidad dislocada e incierta, que se define más por lo relacional y lo emocional que por lo individual e histórico. Esta cuestión sobrevuela desde las primeras palabras, pues la narradora no solo “sumerge inmediatamente al lector en el relato de su viaje hacia el pasado” (Godoy, 2019: 46), sino también en “un viaje en busca de respuestas: ¿quién soy?, ¿cuál es mi lugar?⁶, ¿qué sucedió?, ¿qué queda de aquello?”. Por eso, el viaje se convierte en una necesidad vital, en un sondeo de incertidumbres sobre sí misma a partir de la búsqueda de lugares y tiempos perdidos, inconcretos e imprecisos, habitados y recordados. Comprobamos, pues, que la configuración topológica constituye una de las claves del análisis en *Tiempo de llorar* y a ello nos dedicaremos a continuación.

2. La espacialidad en el viaje elioniano

Para abordar el análisis del espacio en Elío resulta conveniente ponernos bajo el amparo del llamado “giro espacial”, expresión paraguas que surgió en el ámbito de la geografía, coincidiendo con el surgimiento de las ideas posestructuralistas a finales de los años sesenta del s. XX. Colom y Rivero (2015: 7) explican que el giro espacial se

⁴ Fernández Prieto (2022: 18-19) explica que, en la autobiografía, la verdad “se entiende como una categoría pragmática y relativa a los marcos contextuales, a los tipos de discurso y a los sistemas de creencias vigentes [puesto que] no existe ninguna verdad a priori, sino siempre a posteriori: el enunciador pretende convencer al destinatario de que su enunciado «es verdad» en el modelo de realidad (o en el marco) que ambos comparten y, si la persuasión es eficaz, el efecto perlocutivo será que el destinatario crea verdad (en el doble sentido de creer y crear)”.

⁵ Albuquerque-García (2011: 29) coincide en señalar que este tipo de relatos contiene un sujeto de doble instancia ya que es un sujeto viajero, individual e irremplazable que, además, escribe esa experiencia. Por tanto, no hay mediación de ningún otro tipo de voz imaginaria y el lector suspende su capacidad de incredulidad, aceptando como no ficcional lo que el sujeto relata, aunque a veces se pueda recurrir a lo ficcional. De esta manera, se proyecta en el lector un compromiso similar al que se le exige mediante el “pacto autobiográfico”.

⁶ Téngase en cuenta, como explica Cabo Aseguinolaza (2020: 79), la oposición entre *espacio* y *lugar*, es decir, “entre la extensión abstracta, objetiva, a veces puramente geométrica y la que surge de una práctica, de la experiencia o, en suma, de la implicación de quien participa en ella”. A este respecto, Doreen Massey, figura central del pensamiento espacial crítico en el siglo XX, atiende a un sentido global del lugar. Propone un replanteamiento de nuestro sentido del lugar, atendiendo a quién lo experimenta y de qué manera. De entre las muchas cuestiones que claramente influyen en esta experiencia están, por ejemplo, la etnia y el género.

inscribe en la pluralidad de giros (lingüístico, estético, icónico) que eclosionó en las ciencias humanas tras el desmoronamiento del estructuralismo, lo que propició el poder estudiar la espacialidad no solamente desde lo puramente físico o geográfico, sino también como una producción sociopolítica que opera constitutiva y diacrónicamente sobre el individuo y su identidad. Por consiguiente:

Esta mirada topológica ofrece la ventaja de resaltar la dimensión normativa reconocible en las formas históricas de territorialidad, es decir, permite una hermenéutica espacial de los principios de justicia, los criterios jurisdiccionales y los referentes de identidad de los actores reconocibles en su articulación histórica (Colom y Rivero, 2015: 7).

Cabe recordar que la concepción del espacio ha ido cambiando conforme al discurrir histórico. Más allá de sus cualidades físicas y medibles (longitud, anchura y profundidad), se advirtió la capacidad relacional y constituyente del espacio con respecto al individuo. De esta manera, si Platón (en *Timeo o de la naturaleza*, 360 a. C.) consideraba el espacio como una realidad vacía e infinita, Aristóteles en el libro IV de la *Física* (1995: 222-223), donde habla de la noción de lugar, lo define a partir de los cuerpos naturales y entes que contiene y el tipo de desplazamiento que estos realizan. El Estagirita huye así de una definición meramente sustancialista, limitada por la forma o la materia, y reclama la relación vinculante que el espacio establece con nosotros y nuestra posición. Incluso el racionalista Descartes, fundamental para la filosofía moderna, que en *Mundo o tratado de la luz* concibe el espacio en términos de extensión atendiendo a la cualidad objetiva de la realidad, distinguió entre la *res cogitans* (“sustancia pensante o mental”) y la *res extensa* (“sustancia o materia extensa”) como las dos sustancias que conforman lo existente. No obstante, no será hasta la llegada del Empirismo en los siglos XVII y XVIII y, sobre todo, con Kant, representante del Idealismo trascendental, cuando el conocimiento dado por la experiencia cobraría importancia en la constitución del espacio. Para Kant el espacio es un elemento esencial para la creación de juicios y, por ende, para el surgimiento del sujeto cognoscente⁷. El espacio resulta, pues, en “una intuición pura, anterior y condición de posibilidad de toda sensación y de toda experiencia” (Álvarez, 2004: 4).

Esta relativización teórica del espacio fue la puerta de entrada para que otros teóricos posteriores de impronta marxista, como Henri Lefebvre, o postmoderna, como Edward Soja, estudiaran este concepto desde disciplinas como la sociología, la filosofía y la política. En este sentido, Massey (2012: 131) explica que uno de los encuentros interdisciplinarios más fructíferos de los últimos años es el que se ha producido entre la sociología/estudios culturales y la geografía; en definitiva, el que se ha dado en torno al proyecto de espacializar el pensamiento teórico.

Por ello, no resulta extraño que podamos rastrear la influencia de la fenomenología, el existencialismo y el compromiso social en el concepto del espacio que empieza a forjarse en el marco de la teoría crítica del siglo XX. Así, por ejemplo, en Soja podemos

⁷ Caimi (2007: XIII-XIV), en su introducción a la *Crítica de la razón pura*, explica que Kant, huyendo del racionalismo dogmático, pretendió conocer la realidad inteligible a partir de la valoración de la intuición como un complemento indispensable del conocimiento racional e irreductible a este. En esta tesis, el espacio y el tiempo, principios formales del mundo sensible, son representaciones que no se obtienen por medio de los sentidos, sino que están presupuestas siempre por estos. Previamente Kant, partiendo de los esbozos leibnizianos sobre el espacio, lo apuntó en su artículo “Sobre el fundamento primero de la diferencia entre las regiones del espacio”, aparecido en el periódico *Wochentliche Königsbergsche Frag- und Anzeigungsnachrichten*, Nos. 6, 7 y 8, del 6, 13 y 20 de febrero de 1768. Constituye el primer texto donde el filósofo alemán defiende la imposibilidad de la existencia absoluta del espacio, pues tanto este como el tiempo son condiciones a priori de toda experiencia y pasan a considerarse intuiciones puras.

ver no solo la influencia de Edmund Husserl y Martin Heidegger (*Dasein* o ser-en-el-mundo), sino también de Jean Paul Sartre (“el estar ahí”), Michel Foucault (y su concepto de heterotopía en “Des espaces autres”), Anthony Giddens (que explica la articulación de las relaciones espacio-temporales con la generación del poder) y Homi Babba (desde la teoría postcolonial).

Los primeros intentos sojianos de reubicar el espacio y la geografía como centros de reflexión teórica aparecen en *Postmodern Geographies; the reassertion of space in critical social theory* (1989) y, posteriormente, en *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*⁸ (1996). El geógrafo estadounidense sostiene que la Modernidad ha privilegiado el tiempo y la historia en detrimento del espacio y la geografía, soslayando las relaciones humanas, sociales y políticas que se concretan en la estructura topológica. Su teoría implica, por tanto, una lucha ontológica y hermenéutica para restaurar la espacialidad existencial, significativa del ser humano. El espacio, lejos de vincularse con lo muerto, lo no dialéctico y lo inmóvil, se empieza a relacionar con lo disperso, con la yuxtaposición y simultaneidad histórica, con la inversión o transgresión de lo estipulado, y con lo uno y lo diverso que caracterizan a la vida y experiencia humana. De ahí que, en los últimos tiempos, el espacio haya tomado protagonismo en el panorama de los estudios literarios a partir de disciplinas o enfoques teóricos como la geocrítica y la geografía literaria. Una de las razones se debe a que:

El espacio es el factor que mejor evidencia la conexión entre los textos —lingüísticos o no— y el mundo. Es a través de él donde textos y mundo manifiestan con mayor claridad las huellas respectivas, quizá porque la dimensión espacial muestra de una forma especialmente ostensible la permeabilidad entre el mundo literario y el extratextual (Cabo Aseguinolaza, 2020: 59-60).

Esta apelación a la realidad que se asienta sobre el espacio termina por hacer trascender lo estrictamente ficcional y literario, tomando importancia la multiplicidad de intersecciones históricas, sociales, políticas y culturales que afectan al sujeto postmoderno. Su identidad, lejos de ser monolítica y estática, se revela fragmentaria y cambiante; algo que se pone de manifiesto, aún más si cabe, en los individuos que, históricamente, han sido configurados de forma esencialista y apartados del centro de poder, como las mujeres, los obreros, los indígenas y los exiliados.

Estas cuestiones atraviesan constantemente la narración de Elío, apareciendo la dislocación espacio-temporal, la configuración topológica del relato y el uso de un lenguaje diseminado, ambiguo, sincopado o suspendido. Todo ello ejemplifica una *escritura femenina* descentrada y plural en el sentido de Cixous (1995: 60-61), que es propia también de los vanguardistas, los indígenas y, en general, de los sujetos abyectos o expulsados por el Poder. Esta escritura pone en peligro y cuestiona las identidades y el orden predominante basado en categorías y relaciones jerárquicas. Lo veremos también en *Tiempo de llorar* a partir de la vinculación que el sujeto femenino del exilio establece con los espacios (reales, imaginados, memorizados y extintos) a su regreso a Pamplona, treinta años después del exilio.

⁸ El “Tercer Espacio” de Soja pretende superar la dicotomía infranqueable entre el espacio real o percibido, que tiene que ver con lo físico, medible y mapeable, y el espacio concebido, el cual se vincula con los imaginarios. A estos dos, Soja añade un tercer tipo, el espacio vivido, que combina elementos tanto del espacio percibido como del concebido, pero también incorpora la experiencia y la vivencia cotidiana de los individuos

3. “Regresar es irse”: geografías del Poder y de la expulsión

El “desexilio” (De Hoyos, 2016), palabra empleada por Mario Benedetti para referirse al periodo en que pudo regresar a Uruguay una vez concluida la dictadura militar, se produce de forma paradójica en el texto de nuestra autora. Desde el momento en que M.^a Luisa y su hijo Diego pisan Pamplona el 4 de septiembre de 1970 advertimos un pensamiento espacial dual y ambivalente. Madre e hijo experimentan una sensación de extrañamiento, aunque por motivos bien distintos. Mientras que la primera intenta reconocer y recuperar una ciudad y una casa familiar que ya no existen sino en su memoria, edulcorada por el paso del tiempo y el exilio, su hijo Diego, nacido en México, sufre el extrañamiento cultural propio del viajero o del turista ante el descubrimiento de unas coordenadas geográficas, culturales y hasta lingüísticas diferentes. Es entonces cuando la narradora toma conciencia de su perenne condición de exiliada y de ser doblemente expulsada. Ella misma se da cuenta de que pretende volver a un lugar en el que ya no se hallan las cosas ni las personas que lo habitaban. Ella es consciente de la dimensión material y relacional de su existencia, conformada a partir de los objetos y los individuos emplazados en el espacio pretérito: “El dolor de ser hecho de cosas que van dejando de ser” (Elío, 2021: 80).

La necesidad de regresar se convierte, de este modo, en una imposibilidad, porque en palabras de la propia Elío “regresar es irse”. Sus recuerdos se han convertido en piezas que ya no encajan entre sí. En esta nueva mirada de Pamplona, Elío siente que borra sus recuerdos a cada paso y le despojan, nuevamente, de su pasado, pero también de su presente y futuro. Veamos el fragmento:

Y ahora me doy cuenta de que regresar es irse. Es decir, que volver a Pamplona es irse de Pamplona. Al fin voy a volver donde las cosas no están ya. He vivido en el mundo de mi propia cabeza, el verdadero mundo quizá, y contando poco con el mundo exterior. Ahora al fin me atrevo a regresar donde la gente ha muerto. Por eso sé que regresar es irse,irme. Irme de una vida, casi de toda una vida (y sigo hablando en el orden del pensamiento), porque sé que ahora la mirada tan solo va a servir para borrar (Elío, 2021: 57).

Nótese aquí el uso de las estructuras dicotómicas que van a vertebrar todo el relato, reflejo de la confusión, la desorientación y el desasosiego constantes que siente la narradora: volver/irse; pasado/presente; interior/exterior; lo inteligible/lo sensible; y vida/muerte.

Tomando como referencia la teoría bajtiniana (1989: 237-238) del *cronotopo*, por la que los aspectos del tiempo se intensifican y se concretan en el espacio y viceversa, Pamplona no se presenta uniforme y monolítica, sino diversa, inconstante y dicotómica debido al hiato que la guerra provocó en su memoria tempo-espacial. Prueba de ello es que, durante el viaje, los momentos pretéritos se amontonan de forma analéptica, abrupta y desordenada, haciéndose comprensibles en el espacio. La narradora reubica sus recuerdos en el presente como la única manera posible de (re)componer su identidad y encajar todas las piezas de su vida.

Ante esta necesidad imperiosa de la viajera, es lógico que el relato pase de seguir una forma cronística (fechado en 1970 y ubicado de forma precisa en México, Madrid o Pamplona), a ser interrumpido, suspendido o dislocado continuamente. Son varios los procedimientos que se emplean al respecto: en primer lugar, la datación va difuminándose hasta desaparecer en la narración, dejando así una amalgama desordenada de retazos memorísticos que se funden con el presente; en segundo lugar, la narradora introduce digresiones o comentarios evidenciando su fuga o dispersión respecto al relato principal; en tercer lugar, se lleva a cabo una descripción estilizada e

idealizadora de los espacios del presente bajo la imagen fosilizada de la infancia; y, por último, atendiendo a una formulación claramente metadiegetica, se intercalan otros textos, de gran carga oral y emotiva, dentro del relato principal. Por ejemplo, las epístolas que M.^a Luisa Elío intercambia con sus familiares, especialmente con sus hermanas Carmenchu y Cecilia, contándoles cómo se desarrolla su viaje de vuelta a Pamplona, o las conversaciones que, siendo una niña, escuchó o mantuvo con su madre y hermanas camino del exilio. Con referencia a este tipo de relatos, Jato (2009: 147) afirma que:

los géneros –o subgéneros– implicados en este proceso verbal de *sutura* (de esa herida abierta con la Guerra Civil y el exilio) son el relato de infancia, la elegía, la epístola y el testimonio; como si se tratara de un tapiz, todos estos moldes narrativos –no exentos de una cierta tonalidad lírica– se entrelazan y confunden dentro del marco más general de la autobiografía para aventurar una salida a la claustrofobia que produce el retorno.

En *Tiempo de llorar* notamos que se trata del regreso de una niña-mujer que, por momentos, emplea el juego y la retórica infantiles como mecanismos para desprenderse del trauma de la Guerra Civil y la desfamiliarización que le provocan los lugares o las geografías del presente. Se trataría, por tanto, de un espacio en donde lo actual contiene lo pasado como presente operante y no solo recordable, pues los momentos de la infancia organizan la percepción y el entendimiento vigentes de la protagonista. Esta operación perceptiva y cognitiva de la narradora resulta indispensable para la reconstitución de su identidad y la salvaguardia de su presente y futuro. En palabras de Grey (1998: 53), “la percepción de la identidad individual depende de la captación en la memoria de los lugares fundamentales en los cuales han tenido lugar los acontecimientos de la vida. [...] El pasado recordado, re-emplazado en toda su concreción restauradora, debe mantener a flote el presente para que nuestras vidas no vayan a la deriva”.

Vemos, por tanto, que, en esta interrelación entre identidad y espacio, la memoria del exiliado desempeña un papel primordial, pues la formulación memorística del espacio asegura, en un sentido más emocional que territorial, su identidad y su *anclaje* en el mundo. Por ello, lo que M.^a Luisa intenta hacer es reponer o volver a ubicar las cosas y los sujetos de antaño en la actual Pamplona. Los instantes, ya extintos o abolidos, solo pueden ser recuperados o pensados a través del espacio. Cuando contempla las calles de la ciudad o las estancias de la casa familiar enseguida irrumpen los momentos e instantes pretéritos. En el plano textual esta bi- y dislocación espacio-temporal se ilustra por medio de las marcas tipográficas, entre otros procedimientos. Veamos un ejemplo:

En la estación, nos cogimos de la mano y el tren se fue. Hacía mucho frío, llovía, y en un letrero como en cualquier otro decía: PAMPLONA. *Pamplona*. Ahora ya podía volver y tenía la certeza, con solo mirar el letrero, de que la gente estaba muerta. Sabía que yo ya no vivía ahí, sabía de papá y mamá y sabía que no pasearía con mis hermanas. Hasta creo que sabía de mí, María Luisa, muerta también. Estaba muerta, porque yo era un yo sin nada. Me habían quitado el pasado, del que yo hacía el presente, y sin tener ninguno de los dos me era imposible pensar en el futuro (Elío, 2021: 60).

Se utilizan la cursiva y la redonda para esbozar, respectivamente, dos dimensiones espacio-temporales distintas, evocadas o contempladas por la protagonista. Ambas imágenes de la ciudad se contraponen y se complementan. Por un lado, el uso de la minúscula y el trazo inclinado de la cursiva nos avisa de una Pamplona imaginada o soñada a partir de la imagen fosilizada procedente de la infancia. Por otro lado, aparece

la Pamplona de la realidad objetiva, una ciudad imponente y majestuosa representada por la mayúscula y el trazo recto y vertical. Sin embargo, esta se vincula con el no autoconocimiento, la muerte y la nada debido a la ausencia de los seres queridos. Es entonces cuando la ciudad se convierte para M.^a Luisa en un *no-lugar*, en un mero lugar de tránsito y de concentración urbana, en un “lugar que no puede definirse ni como espacio de identidad, ni como relacional, no como histórico” (Augé, 2000: 83). Y, por lo tanto, atendiendo a la estrecha relación de identidad-espacio-memoria, la protagonista queda reducida a la nada, pues la vida, ante la ruptura a la que se ha visto sometida por la guerra y el exilio, se siente carente de sentido. No hay espacio futuro en donde realizar sus acciones, ni tampoco espacio pasado al que regresar.

Dicho esto, debemos aclarar que, aunque se constata la inoperancia topográfica vigente para la (re)constitución de la identidad en la exiliada, también se observa la eficacia del *ámbito de actuación* como motor vital y discursivo en *Tiempo de llorar*. El ámbito de actuación, que puede medirse en términos de extensión espacial, no viene generado por el emplazamiento o el plano situacional, sino por la dimensión escénica a partir de la entrada y salida trascendente de los seres o la sustitución de un acontecimiento central por otro (Valles Calatrava, 2008: 186-187). Precisamente, el desplazamiento cartográfico de la protagonista y su hijo serán fundamentales para el desarrollo de un pensamiento espacial crítico. Desde su salida de México, los pasos que siguen vienen a ser una réplica de aquellos realizados en el pasado, camino al exilio. M.^a Luisa pretende así realizar el camino inverso al que hizo siendo una niña, cuando escapó de Pamplona tras el golpe de Estado. Bien claro lo expone desde el principio: “debo hacer paso a paso lo que hicimos durante la guerra al escapar de Pamplona” (Elío, 2021; 90).

De esta manera, después de llegar a Pamplona en septiembre de 1970, primero visita una de las casas de la familia y, después, se desplaza con su hijo a la localidad navarra de Elizondo. Aquí fue a donde llegó en 1936, acompañada de su madre y hermanas, con el objetivo de cruzar la frontera a Francia. Aunque no lo consiguieron en ese instante porque fueron detenidas y sometidas a arresto domiciliario durante tres meses, la permanencia en aquel lugar propiciaría que M.^a Luisa niña viera a un anónimo preso republicano tras los barrotes de una celda contigua. Lo expone de la siguiente manera:

Elizondo es un pueblo precioso y a mi hijo le encanta la idea de encontrarse en un pueblo. Yo, de momento, no lo reconozco bien. No veo la casa en donde estuvimos presas, pero enseguida me doy cuenta de que está tapada por un edificio nuevo y que detrás de él está ella, enorme, una especie de viejo palacio que guarda todas sus características. La espléndida piedra gris no ha sido estropeada por el tiempo. [...] No tenemos más que cruzar la plaza para quedar frente a la casa donde estuvimos detenidas, para buscar cuál era el balcón que corresponde al cuarto en donde debíamos permanecer durante todo el día, con su mesa larga, las dos camas, sus tres sillas y esas enormes ratas que se paseaban por la habitación. Cómo recuerdo su humedad y ese largo pasillo para salir a la calle [...]. El hecho de estar en Elizondo era ya una gran cosa porque, de alguna forma, era volver a estar con el preso, y el hecho de que había podido cumplir mi promesa (Elío, 2021: 96-97).

En este fragmento en cuestión se observa el dispar interés de hijo y madre. Mientras que a Diego parece atraerle el costumbrismo y el encanto provincianos que emana el pueblo navarro, cuya fisonomía arquitectónica, social y cultural debía ser muy distinta a la de la capital mexicana; la narradora protagonista únicamente busca con la mirada la casa donde permaneció detenida varios meses por las fuerzas policiales franquistas. En un principio no la reconoce ya que, después de la dictadura, fue reconvertida en casa

cultural. Pero, después, las características orgánicas y estructurales de aquella casa – palaciega, de piedra, vieja, inalterable al paso del tiempo y de altos muros– le traen de vuelta la sensación claustrofóbica, nauseabunda y asfixiante que, siendo una niña, experimentó producto de la disposición coercitiva del espacio. De este modo, bajo tal percepción, aparece un lugar extremadamente vívido y represivo que provoca su rechazo inmediato, pero también su denuncia y compromiso político.

La antigua cárcel de Elizondo reaparece en la memoria de M.^a Luisa como el espacio funcional del régimen franquista dedicado a disciplinar y controlar los cuerpos de los individuos. Siguiendo a Foucault (2002: 166), la disposición política del espacio, por medio del sistema penitenciario, busca distribuir a los individuos, aislarlos, localizarlos y administrar su tiempo de modo que se puedan corregir o reducir sus “desviaciones”. De ahí que, en el texto, la configuración espacial se pliegue al control, la vigilancia y la falta de libertad.

Desposeída de toda relación humana y afectiva, la casa-prisión es descrita, de forma concreta, a partir del mobiliario de entonces o los animalejos que correteaban por allí: mesa larga, dos camas, tres sillas y enormes ratas. La prolongación y escasez del mobiliario contribuyen a aumentar la dispersión, la distancia interpersonal y la desvinculación emocional del individuo con el espacio. A ello se suma el recuerdo vívido e hiperbólico de las sensaciones olfativas, visuales y auditivas negativas como el olor a humedad, el paso por el interminable pasillo hacia la libertad y las enormes ratas que paseaban por la habitación. Estas, además, aluden, en un sentido simbólico, a los guardias del puesto que constantemente las vigilaban. Observamos que la memoria sensorial, en una vertiente política respecto a la proustiana, ocupa el lugar de privilegio en el marco espacial. Se emplea como una forma de reclamar la presencia de la experiencia y la denuncia, que son el fundamento de la escritura autobiográfica y del relato testimonial de los exiliados. De este modo, se convoca constantemente la sensación como modo de anclar la memoria histórica y recuperarla de la abstracción. De ahí que cobren importancia en el discurso los detalles más pequeños y concretos.

Con esta misma intención, el texto acoge al preso republicano que fusilaron al poco tiempo de llegar ella y su familia a la prisión de Elizondo. Aparece así un espacio escritural vinculante y de compromiso pues es el que le permite estar con el “rojo” y visibilizar la experiencia colectiva de los exiliados, actualizando sus historias a través de la suya propia.

4. El mundo onírico y materno: ¿geografías paliativas?

Ante la imposibilidad tangible de encontrar la Pamplona de sus recuerdos o los municipios navarros en los que veraneaba, M.^a Luisa recurrirá al mundo onírico y materno en un intento de mitigar el olvido, la pérdida y el dolor. El sueño provee a nuestra protagonista de un espacio alternativo, que le permite romper con las restricciones espacio-temporales y retener los recuerdos de la infancia, sumamente vívidos en la dimensión onírica. Así lo expresa en una de las cartas que dirige a sus familiares desde Pamplona: “Me daba cuenta de que conforme pasaban los días mi infancia se me iba fugando sin precisarlo tan bien como lo hacía en México. Era entonces cuando tenía una enorme urgencia de acostarme, para poder buscar el recuerdo en la cama” (Elío, 2021: 86).

Desde este momento, la voz de la infancia cobrará importancia, estableciéndose una triple fractura en tiempo, espacio y lengua. Por ello, en algunos momentos, la protagonista no puede encontrar la calle por donde ella y sus hermanas subían descalzas para ir a la playa, ni reconocerse a sí misma o a sus padres, ni tampoco entender a los habitantes de la ciudad, quienes hablan como se hablaba antes. Veamos el fragmento:

Después, ya acostada, volveré a San Juan de Luz. Tengo ahora cuatro años y he subido y bajado varias veces por la calle empedrada (las piedras calientes me queman los pies). Mis hermanas están conmigo. Papá y mamá aparecen y desaparecen, llevan los mismos trajes, pero cambian de cara todo el tiempo. Tengo treinta y cinco años y soy mi propia madre. Mis hermanas han crecido y no las reconozco. Se ha llenado la calle hasta arriba de gente que no conozco.

Empiezo a buscarme y no me encuentro; soy muy pequeña. Quisiera preguntar a todo el mundo si me ha visto, decirles que tengo cinco años y me he perdido. Me callo. Me ha entrado miedo, quisiera irme. Ahora ya no hay nadie. Quiero estar de nuevo en casa y temo que al llegar nadie me reconozca (Elío, 2021: 87).

San Juan de Luz, además de Barañáin y Arive, es uno de los pueblos aezkoanos donde la familia veraneaba antes de la detención y huida del padre. Después, con la Guerra Civil, la casita que la familia alquilaba allí todos los veranos adquiere otros valores, los de refugio y resistencia, pues sería el lugar donde se encontrarían todos si el padre lograba escapar de la policía franquista. Sin embargo, en 1970, su consideración ha cambiado. De ser considerado un paraíso, un lugar de esparcimiento y unión familiar o un refugio inexpugnable pasa a percibirse como un territorio sofocante, circular, incomprensible y que borra la identidad de los sujetos allí presentes.

Ello se evidencia en la subida y bajada constante que, en el sueño, el yo infantil debe afrontar para llegar a la playa y reencontrarse con sus padres. Por momentos, el automatismo⁹ y el uso de una sintaxis simple y parca ayuda a intensificar la desorientación y el dolor ante la pérdida identitaria y familiar. También, la sensación de extrañamiento al observarse desde fuera y desde la adultez reflejan el desdoblamiento¹⁰ y la alteridad que, con frecuencia, se dan en el relato de infancia y del exilio. Y es que la fractura tempo-espacial y lingüística aparece tanto en la reconstrucción imaginaria de un yo infantil que ya no existe, cuya experiencia y esquemas psicológicos, morales y sociales difieren de los de los adultos, como en la retrospectiva utópica que realiza el sujeto del exilio en su intento de regresar al paraíso perdido y recordado de la infancia. Al mismo tiempo, “recordar la infancia estimula una búsqueda de las raíces de la subjetividad, el retorno a un mundo físico, afectivo y cognitivo en el que aprendimos a nombrar(nos) y a decir yo para conjurar la imagen fragmentaria en el espejo” (Fernández Prieto, 2020: 85).

⁹ Mateo Gambarte (2021: 182) advierte que la oralidad y el automatismo son elementos que, además de regar de frescura y autenticidad contrapuntística la escritura elioniana, favorecen el montaje temporal en la narración que yuxtapone periodos de su vida: la escena en la playa de San Juan de Luz, la escena de la muerte de su madre, la confusión de casas y la visión de su casa de Roncesvalles habitada por sus padres.

¹⁰ González (2020: 324) que, a partir de la trilogía de Agota Kristof, vincula la función del doble al espacio autobiográfico del exilio, lo explica debido a la escisión identitaria, lingüística, cultural y espacio-temporal del exiliado. Se produce la escisión entre el nuevo yo del exilio y el yo del pasado, sostenido por el recuerdo y la nostalgia. La desconfianza en la memoria, debilitada por el tiempo, y la artificiosidad de toda reconstrucción identitaria del pasado impiden la conciliación entre los dos yoes. Por su parte, Mateo Gambarte (2021: 115) pone de relieve que el desdoblamiento ejemplifica “la distancia de la mirada del yo que es sobre el yo-que-no-pudo-ser”.

La búsqueda de este mundo físico, afectivo y cognitivo, en el que solamente M.^a Luisa puede reconocerse y reencontrarse con los suyos, ya fallecidos, se pone de manifiesto especialmente con la figura de la madre. En este sentido, es significativo el desdoblamiento o la confusión que se produce entre la M.^a Luisa adulta y su madre en el sueño: “Tengo treinta y cinco años y soy mi propia madre”. Se repite también cuando una anciana de Elizondo, Isabel Jáuregui, la saluda confundíendola con su progenitora. Este juego de espejos ilustra no solo la voz escindida de la exiliada, en su intento de acortar la distancia y regresar al pasado, sino también la necesidad de unirse con la madre y buscar la unicidad dada a partir de la experiencia materna: Carmen Bernal con sus hijas antes de la Guerra Civil y la propia M.^a Luisa con su hijo Diego en 1970.

Con ello, se reivindica a una madre que se aparta de lo estrictamente doméstico, tal y como estipulaba el discurso falogocéntrico de la dictadura, y se asocia con la identidad¹¹ y cultura recibidas por vía materna. La posibilidad de restablecer la relación materno-filial resulta vital para resolver o mitigar, al menos, la desorientación existencial que sufre la protagonista. Por eso, cuando descubre que la Pamplona de 1970 borra su identidad, le sobreviene una intensa sensación de orfandad y recurre inmediatamente a la figura de la madre. Un ejemplo es cuando madre e hijo llegan a la casa de Carlos III, antigua casa familiar reconvertida en el ostentoso departamento de Javier Arvizu, amigo de la familia: “Las palabras me salían mientras yo seguía mirando la portería, y después el ascensor, con su banco alargado que ocupaba todo el fondo y el espejo de encima que me obligó, al verme la cara, a pensar otra vez en mi madre” (Elío, 2021: 61). Incluso, hasta en la última palabra de su diario, la viajera, ya de vuelta en México, llama imperiosamente a la madre ausente: “¡Mamá! ¡Mamá! ¿Por qué te has muerto?” (126). M.^a Luisa no deja así de nombrar a la madre.

Habida cuenta de esta frecuente apelación a la madre, podemos decir que el viaje de retorno a Pamplona y sus alrededores traza un camino de reconocimiento hacia su progenitora. Elío busca, pues, situarse en la genealogía materna en el sentido de Kristeva (Moi, 1988: 169-170), quien privilegia la etapa preedípica o semiótica de la vida, donde el niño o la niña permanecen vinculados a la madre a través del lenguaje corporal, frente a la lingüística, donde se impone el orden simbólico vigente. En el caso de nuestra protagonista, lo observamos cuando esta recuerda cómo aconteció la muerte de su madre:

El olor a grasa era cada vez más penetrante. Me levanté, cerré la ventana y tapé ligeramente su brazo con la sábana. «Qué lata de mosca», pensé, y tuve ganas de preguntar a la enfermera si creía que tardaría mucho en morir; sin embargo, la vi haciendo unos números y me callé. Además, a lo mejor se equivocaba. El día anterior el médico había dejado escrito en un papel –un papel azul, lo tengo muy grabado– el acta de defunción. Le había aclarado a la enfermera: «Son las doce –miró el reloj y calculó–, morirá más o menos a las tres». Después se fue. Tenía algo de prisa. Ahora eran las cuatro del día siguiente y aún estaba ahí. ¿Qué era lo que estaba ahí? Qué difícil pensar en sus ojos azules: apenas se podía ver si los había o no tenido. Le bajé un poco las mantas; cada vez hacía más calor. Después pensé que se iba a morir dentro de un rato y las volví a subir. Entonces me senté de nuevo y volví a acariciar su brazo. No lo hacía por acariciarla (no sé, tal vez para que ella lo sintiera así), más bien creo que lo hacía para poder recordar, para que pudiera, al menos, quedarme con algo

¹¹ Gambarte (2021: 182) también llama la atención sobre la presencia constante de la madre en su obra, pues toda ella “está surcada por ese grito patético de *¿Mamá, mamá, por qué te has muerto?* No deja de ser llamativo que *Cuaderno de apuntes*, su segunda obra, esté dedicada a su madre. Probablemente, parte de la estancia en la casa de salud bien podría ser una fusión de la experiencia de la madre y de la propia. También cabe destacar la ausencia de referencias a su padre, a quien pocas veces se recuerda”.

de ella en los dedos. Y fue así como me encontré con ese pequeño pliegue que forma el brazo al doblarse, y en ese pliegue, sus ojos azules, su sonrisa y a toda ella. Tuve ganas de gritar que tuvieran cuidado, que tuvieran mucho cuidado, que ella aún estaba ahí, pero no me dieron tiempo y me hicieron salir de la habitación (Elío, 2021: 81-82).

En la enunciación de la narradora se proyecta una espacialidad condensada y claustrofóbica, relacionada con la inminente muerte de su madre en la Casa de salud. Esta se encuentra fuera de la realidad, más próxima a la locura o la demencia: “Qué difícil pensar en sus ojos azules: apenas se podía ver si los había o no tenido”. Sin las plenas facultades cognitivas, se vislumbra la inoperancia materna para confirmar la identidad de la hija a través de los recuerdos o las anécdotas sobre las que ambas siempre conversaban. Asimismo, el intenso olor a grasa proveniente de la cocina, cada vez más presente en la habitación de la moribunda, y la mosca, insecto potencial para estimar la muerte, configuran un espacio sofocante y fatídico que acaba afectando a la temporalidad. A ello contribuye la descripción minuciosa de las acciones, por ejemplo, bajando y subiendo la manta sobre el cuerpo materno; la frialdad y automatización de la enfermera atendiendo a la moribunda; y la impaciencia que expresa la hija por la hora de la muerte. Sin embargo, esta indiferencia inicial de M.^a Luisa pronto se torna en emotividad, preocupación y angustia. Coincide con el contacto físico entre madre e hija: “Y fue así como me encontré con ese pequeño pliegue que forma el brazo al doblarse, y en ese pliegue, sus ojos azules, su sonrisa y a toda ella”. El pliegue en el brazo de Carmen Bernal deviene en el lugar de arraigo y encuentro materno filial que necesitaba la narradora. Ante el miedo y la incertidumbre que supondría la desaparición de la única persona que le asiste en la búsqueda de su identidad, M.^a Luisa se refugia en el cuerpo materno pudiendo así reconocer a la madre previa a la demencia.

Vemos que ambas se comunican y se reconocen por medio del lenguaje corporal, pero también que el cuerpo materno es pensado como *locus* de resistencia política. De ahí la advertencia repetida que la narradora está a punto de gritar al final: “tuve ganas de gritar que tuvieran cuidado, que tuvieran mucho cuidado, que ella aún estaba ahí, pero no me dieron tiempo y me hicieron salir de la habitación”. Frente al dispositivo médico organizado para supervisar y certificar el fallecimiento de la madre, lo que pudiera ser una extrapolación del pretérito estado dictatorial, M.^a Luisa asevera que su progenitora está más viva que nunca.

5. Conclusión

A modo de epílogo merece la pena remarcar que el estudio del espacio, desde disciplinas como la teoría narrativa, la sociología y la política, nos coloca frente a la encrucijada del arte y el compromiso político, lo fáctico y lo ficcional, lo real y lo figurativo y lo sensible y lo inteligible. Como hemos demostrado, estas demarcaciones se enuncian en *Tiempo de llorar* para dar cuenta de un pensamiento espacial propio que se relaciona con la dimensión política y emocional del sujeto exílico. El espacio –físico, histórico, recordado, soñado o imaginado– deviene así en una categoría analítica crucial para nombrarse e indagar sobre la propia identidad, para rescatar la experiencia colectiva de los exiliados republicanos y para salvaguardar el vínculo con la madre, invocada como lugar de conocimiento y resistencia. En definitiva, el relato elioniano consigue (re)significar libremente el mundo, llevándonos por los resquicios del espacio y del tiempo.

Bibliografía

- Alberca, Manuel (1997). “Autobiografías del 27, memorias de exilio”. En Baena, Enrique (coord.). *El universo creador del 27: literatura, pintura, música y cine: [actas del X Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 11,12,13,14 y 15 de noviembre de 1996]*. Málaga, Universidad de Málaga, 289- 306.
- Alburquerque-García, Luis (2011). “El relato de viajes: hito y formas en la evolución del género”. *Revista de Literatura*, 73, 145, 15-34. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2011.v73.i145.250>
- Álvarez, Carlos (2004). “Kant, la Geometría y el Espacio”. *Revista Digital Universitaria*, 5 (11), 1-14.
- Aristóteles (1995). *Física*, De Echandía, G. (trad.). Madrid, Gredos.
- Augé, Marc (2000). *Los “no lugares” espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa.
- Bajtín, Mijaíl (1989). *Teoría y estética de la novela*, S. Kriúkova, Helena y Cazcarra, Vicente (trads.). Madrid, Taurus.
- Baptista, Gonzalo (2023). “Cuaderno de apuntes de María Luisa Elío como minificción del exilio español”. *Bulletin of Spanish Studies*, 100 (8), 1177-1200. <https://doi.org/10.1080/14753820.2024.2317630>
- Bou, Enric (2005). “Construcción autobiográfica y exilio: entre la memoria individual y la colectiva”. *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 30 (1), 17-32.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando (2020). “Perdidos en el espacio: los estudios literarios más allá del giro espacial. Textos, lugares, ficción y mundo”. En Abuín González, Anxo, Cabo Aseguinolaza, Fernando y Casas, Arturo (coords.). *Textualidades (inter)literarias. Lugares de lectura y nuevas perspectivas teórico-críticas*. Madrid, Iberoamericana, 55-90.
- Caimi, Mario (2007). “Introducción”. En Kant, *Crítica de la razón pura*. Buenos Aires, Colihue, VII-CIII.
- Casamayor, Juan (2022). “María Luisa Elío, las ventanas del tiempo”. En Obligado, Clara y Comotto, Agustín (coords.). *Atlas de literatura latinoamericana: (arquitectura inestable)*. Madrid: Nórdica Libros, 142-145
- Cixous, Hélène (1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona, Anthropos.
- Colom, Francisco y Rivero, Ángel (eds.) (2015). *El espacio político. Aproximaciones al giro espacial desde la teoría política*. Barcelona, Anthropos.
- Colombi, Beatriz (2006). “El viaje y su relato”. *Latinoamérica. Revista de estudios latinoamericanos*, 43 (2), 11-35.
- De Hoyos, Jorge (2016). “Retornos y desexilios imposibles: el caso del exilio español de 1939”. Memoria académica, III Jornadas de Trabajo sobre Exilios Políticos del Cono Sur en el siglo XX, del 9-11 septiembre, 2016, Santiago de Chile.

Recuperado

de:

https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.9313/ev.9313.pdf

De la Rica Aranguren, Álvaro (2003). “El triunfo de la memoria. Estudio de *Tiempo de llorar* de María Luisa Elío” En Pérez Magallón, Jesús, De la Fuente Ballesteros, Ricardo y Sibbald, Kathleen M. (coords.). *Memorias y olvidos: autos y biografías, (reales, ficticias) en la cultura hispánica*. Universitas Castellae, 297-310.

Elío, M.^a Luisa (2021). *Tiempo de llorar. Obra reunida*. Sevilla, Renacimiento.

Fernández Prieto, Celia (2020). “Intimidad y relato de infancia”. *Signa*, 29, 81-101.

<https://doi.org/10.5944/signa.vol29.2020.27164>

Foucault, Michel (2002), *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*, Garzón, Aurelio (trad.). Buenos Aires, Siglo XXI.

Godoy, Juan (2019). “La escritura como proceso reparador de la memoria: el retorno a los orígenes de la escritora exiliada María Luisa Elío Bernal”. *Cuadernos de Aleph*, 11, 45-65.

González, Mario A. (2020). “El exilio como desdoblamiento: “Le grand cahier”, “Le preuve” y “Le troisième mensonge” de Agota Kristof”. *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 34, 313-327.

Gray, Rockwell (1998). “Autobiographical Memory and Sense of Place”. En J. Butrym, Alexander (ed.). *Essays on the Essay: Redefining the Genre*. Athens, University of Georgia Press, 53-75.

Idez, Ariel (2011). “El contrato de lectura de la crónica: entre la autobiografía y el periodismo”. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Recuperado de: <https://www.aacademica.org/000-093/163>

Jato, Mónica (2009). “Hacia una «imposible» poética del regreso: *Tiempo de llorar* de María Luisa Elío”. En Jato, Mónica, Keefe Ugalde, Sharon y Pérez, Janet (coords.). *Mujer, creación y exilio: (España, 1939-1975)*. Barcelona, Icaria, 145-166.

Kant, Manuel (1972). “Sobre el fundamento primero de la diferencia entre las regiones del espacio”, Torretti, R. (trad.). *Diálogos. Revista de Filosofía de la Universidad de Puerto Rico*, 8 (22), 139-146.

Kant, Immanuel (2007). *Crítica de la razón pura*. Buenos Aires, Colihue.

Lefebvre, Henri (1991). *The Production of the Space*. Oxford, Blackwell.

Lejeune, Philippe (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Loureiro, A. (trad.). Madrid, Megazul-Endymion.

Mateo Gambarte, Eduardo (2001). “Tomás Segovia: su visión del exilio”. En González de Garay Fernández, M.^a Teresa y Aguilera Sastre, Juan (coords.). *El exilio literario de 1939. Sesenta años después: actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de La Rioja del 2 al 5 de noviembre de 1999*. La Rioja, Servicio de publicaciones de la Universidad de La Rioja, 43-52.

Massey, Doreen (2012). “Imaginar la globalización: las geometrías del poder del tiempo-espacio”. En Albert, Abel y Benach, Núria. *Doreen Massey. Un sentido global del lugar*. Barcelona, Icaria, 130-155.

- Mateo Gambarte, Eduardo (2021). *María Luisa Elío Bernal. La vida como nostalgia y exilio*. Logroño, Universidad de la Rioja.
- Moi, Toril (1988). *Teoría literaria feminista*. Madrid, Cátedra.
- Naharro-Calderón, José María (2021). “La infancia como laberinto: María Luisa Elío en su *Balcón Vacío*”. En Iordache, Luiza, Negrete, Rocío, Egido, Ángeles, Eiroa, Matilde, Lemus, Encarnación y Santiago, María Fernanda (dirs.). *Mujeres en el exilio republicano de 1939: Homenaje a Josefina Cuesta*. España, Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, 109-114.
- Soja, Edward W. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge, Massachusetts, Blackwell Publishers.
- Ulacia, Paloma y Valender, James (2004). “María Luisa Elío: porque «regresar es irse»”. En Ascunce, José Ángel y San Miguel, M^a Luisa (coords.). *Los hijos del exilio vasco: arraigo o desarraigo*. Donostia-San Sebastian, Saturrarán, 355-380.
- Valles Calatrava, José R. (2008). *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*. Madrid, Iberoamericana.