

Vidas en tránsito: exilio y memoria en la obra de Silvia Mistral

Barbara GRECO
Università di Torino

Resumen

El artículo aborda la representación de los espacios del exilio en la vida y en la obra de Silvia Mistral, autora española nacida en Cuba y exiliada en México tras la guerra civil española. A partir de una aproximación biográfica, que permite comprender las razones que determinaron el escaso conocimiento de su producción y su visión de la patria, se exploran la construcción y el significado de los lugares de tránsito de la diáspora masiva de 1939, descritos en *Éxodo. Diario de una refugiada española*, importante testimonio del destierro femenino, donde la narradora proyecta su drama personal en el marco colectivo del pueblo español.

Palabras claves: Silvia Mistral, *Éxodo. Diario de una refugiada española*, Exilio Republicano Español, Identidad, Memoria.

Abstract

The article deals with the representation of exile spaces in the life and work of Silvia Mistral, a Spanish author born in Cuba and exiled in Mexico after the Spanish Civil War. Starting from a biographical approach, which explains the reasons that determined the scarce knowledge of her production and her vision of the homeland, it explores the construction and meaning of the transit places of the massive diaspora of 1939, described in *Éxodo. Diario de una refugiada española*, an important testimony of female exile, where the narrator projects her personal drama into the collective framework of the Spanish people.

Keywords: Silvia Mistral, *Éxodo, Diario de una refugiada española*, Spanish Republican Exile, Identity, Memory.

Las mujeres van vestidas de negro como si se
 hubiesen puesto de luto para las circunstancias.
 Los bultos que llevan suelen ir envueltos en pañuelos de
 colores; las mantas son grises con tres rayas blancas.
 La gente no lleva zapatos: alpargatas y sandalias.
 Entre los colores que vuelven con la madrugada,
 lo más visible, lo único blanco, son los vendajes y los escayolados.

Max Aub, *Enero sin nombre* (2000: 3)

1. EL SENTIMIENTO DEL EMIGRANTE

Además de constituir una circunstancia vital desgarradora, el exilio republicano español ha coincidido, para los escritores, con un largo exilio intelectual, esto es un confinamiento en un ‘gueto’ historiográfico, paulatinamente y no completamente rehabilitado. En 1981, Francisco Ayala se interrogaba sobre la “cuestionable literatura del exilio” –falta, a su ver, de un elemento *intrínseco* que la defina y cuyo único rasgo común sería el exilio mismo– fotografiando la condición de segregación a la que fueron sometidos los intelectuales desterrados, “encerrados en el calabozo de sus fronteras”, “arrinconados en una especie de lazareto”, para concluir que el problema de la literatura exílica, consecuencia directa de las políticas represivas de censura impuestas por el régimen, “no es un problema de los exiliados, sino un problema (sociológico-literario) de España” (Ayala, 1981: 67). Y si bien el proceso de rescate de la obra de los autores de la diáspora republicana, empezado tímidamente en los años sesenta gracias al interés de estudiosos cuales Eugenio de Nora, autor del ensayo *La novela española contemporánea (1927-1960)*, de 1962 y José Ramón Marra López, con su pionera monografía de 1963 *Narrativa española fuera de España (1939-1961)*, se ha consolidado en tiempos democráticos y sigue vigente, en el caso de las escritoras exiliadas, en cambio, se ha visto profundamente condicionado por cuestiones de género: al “calabozo” de las fronteras del que hablaba Ayala, se ha añadido una marginación estructural que afecta a la escritura femenina y que ha determinado una exclusión más prolongada, ralentizando el reconocimiento de la otra mitad del exilio y, en última instancia, su entrada en el canon de la literatura española contemporánea. La recuperación, tardía y fragmentaria, de las escritoras desterradas, actualmente en fase de desarrollo¹, ha privilegiado asimismo figuras que, especialmente en el breve paréntesis republicano, han destacado por su compromiso político –Federica Montseny, Margarita Nelken, Victoria Kent, Clara Campoamor–, por su presencia en circuitos intelectuales reconocidos, como los que gravitaron en torno al filósofo Ortega y Gasset y a su *Revista de Occidente* –María Zambrano, Rosa Chacel– o por sus relaciones con autores renombrados (confirmando

¹ Exceptuando estudios específicos sobre el aporte literario individual de algunas autoras del exilio, entre los trabajos de conjunto y sin ninguna pretensión de exhaustividad, señalamos, como bibliografía esencial, las siguientes monografías: Mangini (1997), Jiménez Tomé y Gallego Rodríguez (2005), Nash (2006), Martínez (2007), Houvenaghel (2016), Balló (2016) (2018), y la antología a cargo de Mejía Ruiz y Piñeiro Domínguez, de 2021.

el peso del relato hegemónico en la invisibilización del papel de la mujer), como son los casos emblemáticos de la gran narradora María Teresa León, cuya obra puede gozar hoy, justamente, de una discreta bibliografía crítica, o de Luisa Carnés, esposa del poeta Juan Rejano, de la que, en tiempos recientes, se ha restituido el rico legado literario, que consta de memorias, cuentos y novelas. Con un recorrido biográfico y (en parte) literario similar al de Carnés², en la vasta constelación de escritoras dispersas que, por distintos factores, de clase social, de edad, o de procedencia geográfica, entre otros, no han alcanzado todavía el fulgor que merecen, se encuentra el ejemplo de Silvia Mistral (1914-2004). Pseudónimo de Hortensia Blanch Pita, en homenaje a la madre y al poeta en lengua occitana Frédéric Mistral (1830-1914)³, Silvia Mistral, según Colmeiro, “ha sido relegada a un cierto limbo de semiolvido” padeciendo un “doble estatus marginal, de origen y de clase social” (2009: 8) debido a razones distintas, vinculadas a su formación de autodidacta procedente de la clase obrera, poco conocida en los ambientes culturales del tiempo, a la escasa circulación y recepción que su obra obtuvo, tanto en España como en México, país anfitrión, y, finalmente, a una vida de tempranas errancias, empezadas mucho antes del exilio definitivo de 1939. Debe señalarse, asimismo, que la producción de Mistral no fue muy prolífica, un dato que refuerza las dificultades de recepción de su obra y que aparece tematizado en su epistolario con Cecilia G. de Guilarte⁴.

Nacida en Cuba en 1914, de madre gallega y padre catalán de ideal político anarquista, Mistral se muda a Galicia, donde vive entre 1922 y 1926, fase que coincide con el paso de la infancia a la adolescencia, regresa a La Habana, donde permanece hasta 1931, año en que la familia abandona la isla, huyendo de la dictadura machadista y, confiando en el proyecto político de la recién proclamada Segunda República Española, fija su residencia en Barcelona. La travesía en barco de 1931 representa sin duda una experiencia personal significativa y al mismo tiempo un acontecimiento clave, que marca

² Calviño-Tur ha estudiado las similitudes y las divergencias entre Carnés y Mistral, autoras que compartieron la experiencia de la diáspora, el cruce de la frontera a pie (la llamada ‘retirada’) y la permanencia, penosa, en campos de refugiadas en Francia, analizando, desde una perspectiva comparada, su reflejo literario en los textos autobiográficos, respectivamente *De Barcelona a la Bretaña francesa*, escrito por Carnés en 1939, pero publicado solo en 2014, y *Éxodo*. Véase Calviño-Tur, 2020.

³ En la larga entrevista que la autora concede a Enriqueta Tuñón en 1988 en el ámbito del Proyecto de Historia Oral “Refugiados Españoles en México” y que citaremos a lo largo de este artículo, Mistral declara que Silvia era el nombre con que solía llamarla su madre, mientras el apellido Mistral “no era por Gabriela Mistral, sino porque estaba leyendo *Mireia* de Federico Mistral, el poeta provenzal” (Mistral, 1988: 23). En los artículos publicados antes de 1940, sin embargo, la autora firma bajo los pseudónimos de Silvia Robledo y Silvia Salcedo.

⁴ En una carta del 30 de mayo de 1973, Mistral confiesa a su amiga la dificultad de mantener viva su actividad literaria, apremiada por la búsqueda de una independencia económica: “No se trata tanto de que yo tomara el escribir como un ‘hobby’, en realidad no ha sido así, muchas etapas escribí como oficio, en España y al llegar aquí. Y cuando publico lo hago porque necesito ese dinero. El hecho de que no ande tras de la publicación es porque la ropa me da alguna entrada económica y eso me libera de tener que ‘suplicar’ o dar vueltas alrededor de un círculo que quizá no me guste, no sé. Estoy ahora muy herida emocionalmente para reconciliarme siquiera con la idea de que es importante escribir y al mismo tiempo siempre lo he hecho, desde los 14 años, publique o no publique” (Jato, 2015: 128).

un punto de inflexión en la configuración de su perspectiva crítica de las dinámicas sociales de su tiempo. Efectivamente, en opinión de Jato, “el recuerdo de este viaje tiene una gran importancia para entender su trayectoria intelectual porque, en este sustrato de una cultura de la pobreza que reclamaba su agencia histórica se hallaba precisamente su vocación de escritora” (2019: 10). Reflexiones, estas, que encuentran sustento en el relato retrospectivo de ese viaje, que la autora redacta cuarenta años después; una suerte de reportaje a posteriori, publicado en el suplemento cultural del diario mexicano *Excelsior*, “Diorama de la cultura”, en 1971, bajo el título de “Yo fui pasajera en el barco de los tontos”. El breve texto se inspira y dialoga con la exitosa novela coral de la escritora estadounidense Katherine Anne Porter, *Ship of fools* (1962), basada en ese mismo viaje y construida aprovechando la alegoría de la Stultifera Navis (nave de los locos/necios), que Mistral va desmontando, polemizando con Porter, para denunciar las miserables condiciones de la vida a bordo de los pasajeros españoles, víctimas de las desigualdades sociales, que regresaban a la patria llenos de expectativas, y que, al llegar, chocaron con la dramática realidad de una acogida inexistente, fuente de una, primera, sensación de exclusión:

Si digo que fui pasajera en ‘Ship of fools’ probablemente algunos de mis lectores no se extrañarían de ello. Pero no es un juego alegórico. Sí, realmente, iba en ese barco acompañando a mi familia en su infortunio, víctimas de la estulticia y la sádica persecución del dictador cubano Gerardo Machado. Katherine Anne Porter abordó la nave en Veracruz y, nosotros en La Habana, en 1931. Ella era una pasajera de primera clase, en ruta hacia Alemania. Nosotros, los ‘repatriados’, formábamos un grupo de más de ochocientas personas, de las cuales, más de la mitad eran originarias de Cuba por varias generaciones. [...]

La cita de la autora al comenzar su novela: ‘¿Cuándo partimos hacia la dicha?’ de Baudelaire era para ella una alegoría moral de la Stultifera Navis, el barco de este mundo en viaje hacia la eternidad. Para los ‘repatriados’ constituía algo más: ser sobrevivientes de la crisis económica norteamericana iniciada en 1929, del desempleo, la lucha contra el terror machadista, las torturas, la vejación, la pobreza. [...] Ni por edad ni capacidad estaba en condiciones de explicar a Katherine Anne Porter mi participación en lo que ahora se llama ‘cultura de la pobreza’. Se necesitarían casi cuarenta años para que yo extrajera de los sub-estratos de la memoria los recuerdos de aquel mi *primer viaje de exiliada*. [...]

Todos éramos extraños-extranjeros en ‘El Barco de los Tontos’. Los hombres más politizados redactaron un manifiesto, creyendo que habría, a nuestra llegada a España, un ‘reconocimiento’ semi oficial por la flamante República de Trabajadores o, por lo menos, de sus sindicatos. ¿Cómo podría imaginar alguien que se ignorara la llegada de 876 repatriados? Pues así fue: nadie, NADIE, nos esperaba al pisar tierra española, nadie que representara a la U.G.T., a la C.N.T., a republicano alguno. Ignoraron por completo el origen de aquel drama que echó sobre tierras españolas varios barcos con cerca de seis mil personas que, desilusionadas por la indiferencia oficial y la negligencia sindical, se desparramaron por diferentes regiones en busca de una forma de vida. Vida que muchos habrían de perder muy pronto, al estallar la guerra en 1936. (Mistral, 1971)

El fragmento citado se revela esencial para aproximarnos al concepto de identidad en movimiento, experimentado en ese ‘primer viaje de exiliada’, que Mistral va sedimentando antes de darle forma y que es, asimismo, preludio de lo que vivirá tras el destierro forzado de 1939.

Durante su estancia en la capital catalana (1931-1939), Mistral combina el trabajo en una fábrica de tabaco, necesario para el precario cuadro económico de la familia, con una intensa actividad periodística, especialmente dedicada a la crítica cinematográfica, publicando en revistas como *Popular Films*, *Films Selector*, *Proyector*, *Nuevo Cinema*⁵ y, a partir de los años del conflicto, en *Umbral*, órgano de la Confederación Nacional del Trabajo-CNT, a la que estuvo afiliada, *Solidaridad Obrera* y *La Vanguardia*, sedes editoriales en que se difundieron también sus crónicas bélicas, no exentas de matices literarios, como “Huesca de mis ojos” (1937), fruto de la observación del frente de Huesca, o “La vida tras la máscara. Grand hotel” (1938). En la ciudad condal, la autora entra en contacto con una comunidad de artistas procedentes de las filas de la CNT, que se reunían en el café Turia, como el cineasta Antonio del Amo, director del documental *La mujer y la guerra*, donde Mistral actúa como figurante, junto a Luisa Carnés, el dibujante Francisco Carmona y la pareja formada por José y Kati Horna, futuros exiliados, con quienes entabla una relación de amistad y de colaboración profesional, que se mantendrá en el exilio mexicano.

La guerra civil será la causa de la muerte prematura de su segundo hermano Ramón, fallecido en 1937, y de la definitiva separación de su familia de origen: en enero de 1939, Mistral abandona España y junto a miles de refugiados cruza a pie la frontera con Francia, desde donde es enviada, con otras mujeres republicanas, a un centro de acogida improvisado, la ‘Maison du Peuple’, ubicado en el pequeño pueblo rural del sureste francés de Les Mages. En junio de ese mismo año, Mistral se reúne con su esposo Ricardo Mestre, un anarquista que había estado recluido en el campo de concentración de Argelès-sur-Mer y con quien había contraído matrimonio en la frontera, para embarcarse en el Ipanema rumbo a México. En la capital, la pareja reconstruye una nueva vida y se establece en la colonia Roma, barrio en el que vivían los Horna y las pintoras surrealistas Leonora Carrington y Remedios Varo. Asentada en su nueva patria, la autora reanuda su labor periodística y literaria, colaborando con revistas como *España libre* y *Siempre*, escribe, gracias a la alianza creativa con el pintor y amigo José Horna, cuentos infantiles y novelas rosas⁶, y publica sus dos obras maestras, ambas de corte autobiográfico, es decir *Éxodo. Diario de una refugiada española*, compuesto, como veremos, al margen de su peregrinación a Francia, y el lírico *Madréporas*, sobre la maternidad, que pese a sus tres ediciones no proporcionó a la autora el debido reconocimiento.

⁵ Barrera Velasco ha analizado las crónicas y los reportajes que Mistral publicó en la prensa cinematográfica española antes del exilio, destacando su compromiso ideológico y político y echando luz sobre una faceta poco conocida y estudiada de la autora (Barrera Velasco, 2021).

⁶ José Horna ilustraba las portadas de las novelas rosas de Delly, entre cuyos títulos destacan *Rosas imperiales* y *La dicha está aquí*, ambientada en la isla de Martinica, que Mistral había visitado durante una escala del Ipanema causada por una avería. Además, Horna realizaba los dibujos de la revista infantil *Aventura*, donde Mistral publicó algunos cuentos. Y si es innegable que estas publicaciones obedecían, en gran medida, a razones crematísticas, también lo es que a la autora le complacía escribir cuentos infantiles. De hecho, en la citada entrevista refiere de un proyecto (incumplido) titulado *Memorias de familia*, protagonizado por un perro que cuenta, desde su perspectiva, la historia de su familia (Mistral, 1988: 576).

Ahora bien, esta cala en la biografía de Mistral restituye el perfil de una mujer forjada por las tensiones políticas e históricas de su época, que, si bien por un lado sufre el peso afectivo y material de continuos desplazamientos, por otro desarrolla una singular capacidad de adaptación a nuevos contextos, donde no se limita a sobrevivir evocando con nostalgia el pasado, sino que transforma cada destino en un espacio de pertenencia. A esta actitud vital que surge desde las rupturas, Mistral le da el nombre de “sentimiento del emigrante”, definiéndolo a partir de un verso de un poema español, popular en Cuba, que le recitaba su madre:

“[el emigrante] ama a dos patrias, donde nace y vive, y en ambas es extraño, aunque no quiera”. Esto casi es el *leit motiv* de toda mi vida, porque estuve siempre yendo de un lado para el otro. Y es también el sentimiento de los refugiados españoles, que aman a México y aman a España, y van a España deseándola enormemente y se sienten extraños y recuerdan a México. Entonces eso es una cosa que para mí no era nada extraña, porque yo ya la había vivido anteriormente, esta inquietud, este sentimiento, de exilado en realidad. (Mistral, 1988: 32)

Una vida entre dos patrias, dice la autora, que, a bien ver, son más de dos —la España de Villalba y de Barcelona, Cuba y México—, todas asumidas como ‘hogares’, correspondientes con distintas etapas de su existencia. En su estudio sobre las autobiografías del exilio, Ana Caballé sostiene que el hogar del exiliado “es una abstracción, un ideal que presenta múltiples realizaciones [...] todas cruzadas por la misma idea: el hogar es un espacio hecho de alguna forma de intimidad con la que nos identificamos profundamente” (2017: 56). Esta concepción encuentra eco en la obra de Mistral, donde el hogar final, el México de la libertad, no defrauda las esperanzas de la autora —años después confirmaría que “no estaba pesimista en absoluto, sentía que íbamos a comenzar una nueva vida, con la tristeza de haber perdido a la familia” (Mistral, 1988: 332-333)—, que volverá a echar raíces en una nueva patria, cuya conquista pasa a través de un doloroso peregrinaje por tierras francesas, relatado desde la verdad del testimonio en *Éxodo*. Los espacios provisionales e inhóspitos del exilio, como veremos, se representan como momentos de tránsito, lugares de “derrota y enajenación, doblemente impuestas, no solo como vencidos y extranjeros, sino como mujeres vencidas y extranjeras” (Martínez, 2007), que, gracias a un sostenido ejercicio de resistencia frente a pruebas casi bíblicas, culminan en la llegada a la nueva patria.

2. “YO YA NO SOY YO, NI MI CASA ES YA MI CASA”

Como lo indica el título, *Éxodo. Diario de una refugiada española* se presenta como un diario en que la autora-narradora relata su propia diáspora y la de una entera comunidad de refugiadas españolas que atraviesan la frontera hacia Francia en busca de refugio. El texto describe el prolongado internamiento en la Casa del Pueblo de Les Mages, seguido de la liberación y el embarque masivo a bordo del Ipanema, la avería del buque en Martinica y, finalmente, el arribo al puerto de Veracruz, en un lapso temporal que va desde el 24 de enero hasta el 8 de julio de 1939. El diario fue concebido y escrito durante el transcurso mismo de los acontecimientos, según declara la propia Mistral,

tanto en la misma obra, en cuyas páginas se lee “yo tomo notas y me vuelco en el *Diario de una refugiada*, con toda el alma” (Mistral, 2021: 123), como en la entrevista de 1988, donde al evocar la escena en que sube a un camión con destino a Perpiñán, dice: “entonces yo seguía haciendo mi *Diario de una refugiada española* en las rodillas, en una piedra, en una mesita, en una silla, en donde se podía. Y, ah, no lo hacía pensando en que se iba a publicar ni nada, lo hacía como testimonio de lo que estaba pasando, pero sin ninguna ilusión para el futuro, que no sabía cuál iba a ser mi futuro” (Mistral 1988: 255). Efectivamente, el libro tiene una historia editorial bastante peculiar, ya que se publica primeramente en la revista mexicana *Hoy*, en seis entregas semanales, entre octubre y diciembre de 1939, es decir, pocos meses después de la llegada de la autora a México. Esta primera versión serial de la obra, firmada bajo los pseudónimos Silvia M. Robledo y Silvia M. Salcedo, se acompaña de ocho ilustraciones realizadas por el dibujante español Francisco Carmona, conocido en la peña barcelonesa del Turia, luego exiliado en la capital mexicana⁷. En 1940, en cambio, se publica en formato de libro, bajo el sello de Ediciones Minerva, una pequeña editorial fundada por el marido de la autora, Ricardo Mestre, y los españoles Miguel Ángel Marín Luna y Ramón Pla Armengol, activa hasta 1946. En la edición en volumen, firmada como Silvia Mistral, desaparecen las ilustraciones de Carmona, que sin embargo realiza la imagen de la portada, se inserta un (discutible) prólogo de León Felipe y se introducen notables cambios internos, que demuestran que el texto fue objeto de un proceso de revisión, si no de reescritura. En cuanto al prólogo del poeta español, cabe recordar que su intento de legitimar la obra de la amiga Mistral⁸ se ve frustrado por una actitud reductiva que encasilla la escritura en estereotipos de género, subestimando la complejidad del texto y la vocación literaria de la autora, en cuanto mujer: “las mujeres saben ustedes contar bien y con sencillez. Usted tiene una voz inocente y maternal para contar cuentos” (Mistral, 2021: 32). Esta interpretación que desprestigia e infantiliza la escritura femenina, se reiterará en las escasas reseñas del libro, analizadas por Helena López, como la publicada en *España libre*, donde se habla de “un cuadro violento y chorreante de luz y color en el sencillo marco de sus palabras ingenuas” o en la firmada por Emilio Abreu Gómez para el suplemento del diario *Excelsior*, que califica el prólogo de Felipe como “garantía de que se trata de un libro justo”, para luego afirmar que en él emerge “una conciencia femenina, por lo sensible; viril por lo recia” (López, 2012: 337-338. La cursiva es mía). En suma, se observa una tendencia sesgada que margina la obra en la esfera ‘sentimental’ y doméstica en la que estaban recluidas las escritoras; tendencia bastante sistemática para la época, que puede rastrearse, de hecho, en otros ejemplos coevos, como el prólogo que acompaña la edición argentina de 1950 de *Las peregrinaciones de Teresa*, de María Teresa León. En él, González Carbalho define el libro como un “excepcional ejemplo de prosa femenina, que siendo por su contenido anímica –en lo

⁷ Nacido en Madrid en 1909, Francisco Carmona fue un artista español de ideales anarquistas, que apoyó la causa republicana colaborando como dibujante cartógrafo de la 133 Brigada Mixta del Ejército Popular. Al finalizar la guerra, fue internado en el campo de concentración de Le Barcarès y más tarde se exilió en México, donde llegó a bordo del buque *Sinaia*.

⁸ En la entrevista de 1988, Mistral habla de la sincera amistad que la unía al poeta.

que encierra de substancioso, de estas Teresas— femenina, no lo es en lo que atañe a su construcción y proyecciones, que en estos sentidos es prosa de otra envergadura, con un por ciento respetable de *sexo fuerte*” (León, 2009: 126. La cursiva es mía)⁹.

Volviendo al tema de la revisión textual realizada en 1940, las marcas literarias son evidentes y se perciben en la inclusión de citas poéticas de autores cuales Frédéric Mistral, Pedro Salinas, García Lorca o Antonio Machado¹⁰, y de fragmentos periodísticos, todos ellos ausentes en la versión por entregas publicada en la revista *Hoy*. Esta dimensión literaria sugiere una reelaboración consciente, lo que permite concebir la publicación seriada como una especie de guion preparatorio del texto definitivo. En la primera edición española del libro, evidentemente póstuma (2011; la autora fallece en 2004, en México) a cargo de Colmeiro, el estudioso compara ambas versiones mediante un atento análisis de las variantes textuales, y concluye que “en general en los capítulos seriados se prima más la inmediatez de los hechos narrados, y menos el comentario autorial, que en el libro tiene mayor relevancia”, reflejando la voluntad de la autora de conferir “más importancia a su papel de testigo del éxodo masivo, que a la individualidad de la experiencia personal de su asilo político” (Colmeiro, 2011: 42-43). En su innegable revisión literaria, *Éxodo* mantiene el ritmo de la crónica cotidiana y la impresión de simultaneidad propia del diario, género del que respeta la “cláusula de apariencia liviana”, que es la sujeción al calendario (Blanchot, 1996: 47). Sin embargo, presenta una hibridez constitutiva que no se limita a la interpolación de intertextos —cartas, citas, manifiestos, letras de canciones, etc.—, sino que afecta al propósito mismo de la obra, que consiste en injertar la memoria individual en la colectiva, el drama privado en la odisea de un pueblo, el intento testimonial en la perspectiva histórica. Se trata de un texto multiforme, entonces, que incorpora tonos y recursos de la narrativa, del reportaje, de la crónica periodística (que la autora cultivaba con asiduidad), y de las memorias¹¹. Este carácter abierto del diario, que según Didier, cuando no es únicamente introspectivo, como en el caso de Mistral, “se vuelve el receptáculo de todos los tipos de escritura, sin límite” (1996: 40), se manifiesta aquí en una expansión de la voz narrante: desde las primeras entradas, se desbordan los límites del yo y la primera

⁹ Cito por la edición de María González de Garay, del año 2009, que reproduce el prólogo presente en la publicación de la editorial argentina Botella al mar, de 1950.

¹⁰ Antonio Machado es el protagonista de un capítulo del diario, titulado “La muerte del poeta”, en que Mistral le rinde homenaje transcribiendo un fragmento —evidentemente añadido a posteriori— de la *Revue de Paris* dedicado a su poesía, y subrayando el contraste entre las glorias literarias de la lengua francesa, que el poeta había enseñado, y la trágica realidad de una “tierra que olvidaba sus obligaciones, sus deberes, tierra indiferente, que lo recibía con desprecio, como a todos los españoles y que pagaba sus cantos con la frialdad y la tristeza de un campo de concentración” (Mistral, 2021: 110). Si bien, en efecto, Machado no murió en un campo de concentración —como dice Mistral—, sino en una pensión en Colliure, su figura adquiere en el texto un valor simbólico, encarnando el drama del exilio y la hostilidad de la acogida en territorio francés, que se convierte en uno de los *leitmotiv* del libro.

¹¹ La crítica ha subrayado la naturaleza híbrida del texto, interpretándolo como “crónica personal de guerra” o “diario-reportaje” (Samblancat Miranda, 2002), ejemplo de “memorias concentracionarias” que es al mismo tiempo “testimonio colectivo que trasciende la experiencia personal” (Jato, 2021: 22, 24), o “reflexión mediante la cual la autora personaliza un evento histórico traduciendo al orden de lo cotidiano” (Martínez, 2007).

persona cede espacio; apenas hay informaciones privadas dispersas y aparece un ‘nosotras’ que canta el drama de las refugiadas españolas, con las que la narradora se identifica plenamente¹². “Primer libro publicado en México por una editorial de exiliados” (Martínez, 2007), *Éxodo* permite conocer el drama de la ‘retirada’, la separación de hombres y mujeres en la frontera y la experiencia del confinamiento femenino en los *centres d’hébergement* franceses, donde las ‘rojas’ vivían en una desoladora condición de espera. En este sentido, el texto ofrece un testimonio importante del exilio en femenino, que puede leerse en paralelo con los diarios de hombres exiliados e internados en los distintos campos de concentración de Francia, tanto los situados a lo largo de la costa, como los del interior del país¹³.

Mistral insufla a la crónica de los primeros meses del destierro un aura épica, al narrar la diáspora del pueblo español con tintes bíblicos que se perciben tanto en el título, donde la huida forzada se transforma, por sus dimensiones, en un *éxodo*, como en la atmósfera apocalíptica que envuelve el relato del agotador peregrinaje de masa, representado como un “vía crucis” (Mistral, 2021: 75). El diario arranca el 24 de enero de 1939, con la descripción de la anónima barriada obrera de Barcelona en que reside la narradora (quien por cierto destaca aquí su origen proletario), primer espacio vulnerado por la realidad de la guerra, donde se asiste a las hogueras de documentos y libros ‘peligrosos’ (de Marx, Rousseau, Blasco Ibáñez, Baroja, Remarque o José Martí)¹⁴ y al destino de jóvenes sacrificados, que “se trasluce en el luto de las mujeres” (Mistral, 2021: 38). En este contexto de miedo y violencia, en que “ya no revolotean los pájaros” (Mistral, 2021: 50), la narradora introduce una de las pocas referencias biográficas del diario, proyectando su tragedia familiar en un marco colectivo, donde a la fuerza brutal del fascismo se responde con la razón de todo un pueblo, “vencido, pero no convencido” (Mistral, 2021: 52) y la muerte del hermano simboliza el sacrificio de vidas inmoladas en el altar de la guerra:

Pienso si era necesario que mi hermano haya muerto, a los diecisiete años de edad, después de año y medio de lucha voluntaria –sacrificios, dolor y muerte–, mientras se entregaban poderes de fuerza bruta a seres carentes de conceptos humanos [...] Lo veo ante mí, como era, muchacho altísimo, alegre e idealista. Cuando luchaba en Huesca, decía que soñaba con el Canadá, donde

¹² Sobre el cambio de sujeto en el diario, se remite a Hernández-Fernández 2020.

¹³ En su corpus razonado sobre la literatura concentracionaria española dedicada a los campos franceses, Sicot establece una diferencia entre los “centros de acogida/albergue” destinados a mujeres, niños y ancianos y los campos de concentración en los que fueron reclusos los hombres, tras la separación de las familias en la frontera. Según el autor, “resulta abusivo hablar de ‘campos’ a propósito de la mayoría de los *centres d’hébergement* en los que los refugiados (mujeres, niños y hombres mayores de 50 años) vivían a menudo en pésimas condiciones, pero generalmente con un régimen de libertad que, por sí sólo, contradice el concepto de campo” (Sicot, 2010). Por esta razón, excluye *Éxodo* del corpus. Por el contrario, Sánchez Zapatero lo considera parte de los testimonios que integran la literatura concentracionaria (2010).

¹⁴ La referencia al escritor revolucionario José Martí (1853-1895) subraya el sustrato cultural cubano de la autora, quien en la citada entrevista explica que, en los días convulsos de enero de 1939, sus padres decidieron quemar los volúmenes de las obras completas de Martí, que habían traído de Cuba, temiendo posibles persecuciones (Mistral, 1988: 240-241).

hay verdes llanuras y poblados bosques [...] Cuando las tropas fascistas avanzaban hacia Castellón, casi toda la 28ª división fue diezmada, en el afán de detener el avance enemigo. A él lo enterró vivo la explosión de un obús y pocos días después –¿cómo y dónde?– moría en cualquier hospital de sangre.

Cuando mi madre grite, ¡qué grito no será el suyo!

Ahora parto yo también. La primera hija marcha a tierras extrañas, el último hijo yace en tierra amiga, sepultado por un obús extranjero. Este y el sujeto que me lanzó a la calle poseen la fuerza. Nosotros: lo muertos, los que vamos en carros de dolor, y aquellos que se quedan para morir o continuar la lucha, poseemos la razón. (Mistral, 2021: 55)

El escenario de una Barcelona en llamas, irreconocible y desprovista de naturaleza, es la fotografía final del adiós de la autora a España y a sus padres, que fallecerían antes de su primera vuelta al país ibérico, en 1967. Tras la triste despedida, Mistral toma conciencia de que al cruce geográfico de la frontera le corresponde un umbral existencial que “separa el mañana del ayer”, dejando solo “el hoy, presente de dolor uniforme” (2011: 60), un concepto que se repite una y otra vez en esta etapa del éxodo, incidiendo en la ausencia de un porvenir y en la persistencia de un presente incierto. Las imágenes de los (no) lugares fronterizos, concebidos como estaciones de un “vía crucis” recorrido por caravanas de fugitivos, adquieren especial intensidad en la representación de la disgregación familiar, que en el caso de la narradora se manifiesta en la separación del marido, reducido a un simple *Él*, según una elección estilística que engloba su pérdida individual en el trauma de todos¹⁵. A estas escenas se suman imágenes de niños huérfanos, de mujeres que se suicidan, de soldados dispersos, bajo la constante amenaza de los ataques fascistas, que “tiende su manto de muerte” (2011: 63). El fascismo es evocado en el libro como una fuerza siniestra, casi abstracta, de proporciones enormes, comparable a una plaga bíblica que condena al pueblo a un “eterno viaje, en el invierno y en la noche”, en medio de “paisajes donde nada ríe” (2011: 63):

La tragedia no termina en la frontera, se agiganta más y más, hasta aplastar a los héroes triturándolos con esa máquina infernal de la separación familiar, el encierro y el mal trato. Los ataúdes desfilan ante el ejército de los hombres enterrados en vida.

Otra mujer ha muerto. Era una joven enfermera de veinte años. Sin que nadie pudiera evitarlo, vimos cómo se lanzaba a la presa. La corriente la arrastró un largo trecho con ímpetu y luego su cuerpo se enredó en unos zarzales. Cuando la recogieron era una pobre masa agonizante.

Los aviones fascistas bombardean cruelmente la población de Figueras. Desde las riberas del Muga se han visto descender los aviones y arrojar su mortífera carga. Grandes humaredas envuelven la ciudad. Pocas horas después, una interminable fila de vehículos emprende la ruta hacia la frontera. Por la ventanilla de un coche, un niño asoma su cabecita vendada: sus ojos se agrandan, secos, en un asombro indescriptible. Es triste que muchos niños no puedan llorar. Que no pregunten. Que

¹⁵ En una carta a Ana Caballé, la autora justificará, años después, esta elección estilística con el “principio literario” de “no mezclar nunca los problemas emocionales con el trabajo oficial”; principio que responde, en opinión de Colmeiro, a una “estrategia de ocultación” donde se borran los datos personales, para proyectar la historia narrada en una dimensión coral (Colmeiro, 2009: 19-21).

no se quejen [...] Niños solos, de once, de doce y trece años, se encuentran por todas partes. Siguen a los grupos. ¿De dónde vienes y adónde van? Ellos no lo saben. Marcha toda la fuerza vital de España. Nadie quiere quedarse. Se pierde la guerra; pero algo conmueve a todos: saber que una masa de cuatrocientas mil personas desprecia el fascismo. (Mistral, 2011: 177; 65-69)

El imperativo moral de fijar en la palabra escrita la experiencia compartida del destierro dota al texto de un significado pedagógico y lo convierte en un dispositivo de memoria histórica, una forma de resistencia frente a las lógicas del olvido que serán impuestas por el régimen. En este sentido, sugiere Sánchez Zapatero, las memorias concentracionarias, y con esas el diario en objeto, funcionan “como un engranaje más dentro del proyecto referencial y comprometido que caracterizó a la literatura española desde la década de los 30” (2010, 73). Desde un planteamiento testimonial y ético, que reconoce que “no hay perdón posible, ni olvido” (Mistral, 2021: 71), la denuncia de Mistral recae sobre la anónima barbarie fascista, que actúa dentro de los confines de España arremetiendo contra una humanidad indefensa, y se exacerba aún más al constatar que, cruzada la frontera, la “Francia de la trilogía *Liberté, Egalité, Fratrenité*” es mera ilusión. El periplo hacia la Casa del Pueblo en que Mistral es recluida junto a otras españolas republicanas —entre ellas, la ex miliciana Esperanza, compañera leal y símbolo de la resistencia femenina, a quien la autora dedicará una semblanza en 1943—¹⁶, pasa por otros espacios emblemáticos del exilio, como el campo de concentración de Argelès-sur-Mer, donde la narradora buscará, en vano, a *Él*. En un capítulo sin entrada diaria —que podría corresponder al 9 de febrero—, titulado simplemente “Argelès-sur-Mer” y acompañado de un epígrafe de Whitman, se condensan, a través de un registro marcadamente dramático, las condiciones infrahumanas en que versan los refugiados, abandonados por un país ‘de paz garantizada’:

En Argelès es más fácil entrar que salir. Una playa inmensa, y nada más. Ni caseta, ni agua, ni comida, ni enfermeros, ni medicinas. Solo la arena y el mistral. Y los senegaleses. Altos y negros, semejan niños a los que se ha dado un fusil y un uniforme y una orden de matar. No hay una venda para los heridos ni un poco de agua hervida para los enfermos. NADA. 75.000 o 100.000

¹⁶ Se trata de “Esperanza, la miliciana”, homenaje publicado en 1943. El texto canta las cualidades de la protagonista, imagen icónica de la miliciana republicana, síntesis del coraje y del sacrificio femenino en tiempos de guerra: “Nadie podía darme una idea más exacta de la contribución de la mujer española en la lucha española, que una mujer, llamada Esperanza, a quien enseñaba a leer en un refugio francés, pretendiendo retribuir con ello los cuidados que ella prodigaba a mi maltrecha naturaleza [...] Perteneía al Sindicato de la Alimentación, aunque ella había sido de todo un poco: lavandera, cocinera, guardiana de una colonia infantil, distribuidora de suministros en el frente y hasta peón de albañil. Pero nada la enorgullecía más que haber sido miliciana. Tenía la conciencia de la libertad, adquirida por su propio esfuerzo. [...] A través de Esperanza veía yo ahora, con mayor claridad, a las mujeres de la guerra, a muchas de las cuales no había entendido ni interpretado” (Hernández Fernández 2022: 370). El retrato de Esperanza encarna el modelo de mujer del pueblo, republicana, que reivindica su papel en la historia, luchando por la libertad, tanto en el frente como en la retaguardia. Este perfil evoca a la “doncella guerrera” descrita por María Teresa León en 1936 e inspirada en un viejo romancero, una figura que, como señala la escritora, “se ha levantado sobre nuestros campos rotos con el prestigio de su derecho a intervenir en la Historia de España” (León, 2007: 80).

hombres duermen bajo el rocío, sin mantas muchos de ellos. Por la mañana algunos amanecen secos, congelados por el frío [...].

Como bestias, tras los alambres, los españoles, sin mantas, sin comida, sin sol: heridos, moribundos, son lanzados al desierto de arena. Un poco de paja sobre ella, sería un lujo. Las órdenes son feroces. Dan una lata de sardinas, cada veinticuatro horas, para quince personas. Dos o tres niños se mueren cada día. [...] Por un pan o unos cigarrillos, los soldados fraternizan con agentes fascistas [...].

Mis compañeras buscan caras amigas, a sus familias, yo pregunto por Él. Nada. (Mistral, 2021: 82-84)

Esta breve incursión en la experiencia masculina del campo encuentra su contrapartida en la descripción de la ‘Maison du Peuple’ y, más en general, de los centros de acogida para mujeres que Mistral visita, en que, si bien de forma distinta, se reproducen las mismas dinámicas de precariedad, desprotección y desarraigo. La narradora retrata en el diario las larvas de la locura que serpentean en los espacios claustrofóbicos y malsanos de la Casa del Pueblo, donde las refugiadas limpian para evitar enfermedades, cosen, leen, escriben y luchan por sobrevivir, aunque no todas lo consiguen. Este limbo de espera que supone la permanencia en la Casa del Pueblo reaviva en la protagonista, ahora con mayor vigor, la sensación de rechazo y exclusión que ya había sufrido, adolescente, a su llegada a Barcelona en 1931.

Y si en territorio español el enemigo era el fascismo, los opresores de las “pobres mujeres abandonadas en las rutas de Francia” (120) aparecen más concretos y reconocibles: son los médicos que vacunan a las mujeres “en la vía pública, ante la ansiosa mirada de cincuenta marineros” (89); las ancianas del “miserable” pueblo, que “parece un gallinero” y donde la protagonista se siente asfixiar (119); los sargentos que recorren las casas de refugiadas para persuadirlas de regresar a España; y los “señores con gesto paternal” que, bajo una falsa cortesía, las incitan a la prostitución (145). Las vejaciones, psíquicas y físicas que padecen las refugiadas, entonces, se declinan siempre según una dimensión sexual latente, que afecta al cuerpo, territorio amenazado por una violencia simbólica, puesto “a la merced de los otros, de las circunstancias” (Martínez, 2007), sexualizado, y que las exiliadas intentan preservar: en los momentos de mayor vulnerabilidad (como cuando se contagian de sarna), ese esfuerzo por mantener la integridad corporal se traduce en una afirmación de identidad, recordando que son “mujeres jóvenes, sanas, sinceras y joviales” (153). A esta conciencia de género se suma una conciencia de clase: se ha señalado que Mistral forma parte de la clase obrera, que comprende muy pronto lo que implica la “cultura de la pobreza” y que su familia, tanto su padre como su marido, compartían ideales anarquistas. Un posicionamiento ideológico el suyo que encuentra su máxima expresión en la crónica de la travesía a bordo del Ipanema y, especialmente, de los días en que el buque atraca por una avería en la capital de Martinica, última estación de tránsito, donde se establece una comparación entre dos comunidades, la de los habitantes de la isla, explotados por el colonialismo francés, y la de los refugiados españoles, supervivientes de los campos de internamiento de Francia:

El emigrado no ve otra cosa en el hombre negro de la Martinica, que un esclavo del siglo XX, explotado por el imperialismo colonial, y con sinceridad, le abre los brazos fraternales. Con honor y orgullo, los exiliados saludan al nuevo panorama en el corazón de sus habitantes, que es el corazón de la isla. Y ellos, con el espíritu abierto hacia los blancos que les sonríen y les brindan su abrazo o su mano, sin ficciones, comparten con todos los emigrados el jolgorio de la gran fiesta de la confraternización. (Mistral, 2021: 199)

Esta equiparación no solo visibiliza las diferentes facetas de la dominación, colonial y política, sino que subraya las conexiones entre contextos disímiles, evidenciando la transversalidad de la experiencia subalterna y deconstruyendo, en palabras de Naharro-Calderón, la “ecuación civilización/barbarie” (2002).

El libro termina con un epílogo optimista, en el cual la llegada a Veracruz simboliza el “pórtico de una nueva vida” y el cierre de una larga etapa de dolor, caracterizada por un “éxodo tras éxodo” (210), marcando un hito simbólico de renovación y esperanza, donde se vislumbra la posibilidad de reconstrucción personal y colectiva, tras las múltiples fracturas causadas por el exilio; una apertura hacia un futuro nuevo que convive con la memoria persistente de las pérdidas y sufrimientos atravesados. En este cierre, la narradora se muestra consciente de que su experiencia pasada sigue siendo una realidad vigente para los refugiados que permanecen en los campos franceses, con los cuales entabla una conexión solidaria, expresión del impulso colectivo que sostiene la obra:

Se pisa tierra mexicana. Venimos con la ilusión de empezar una vida deshecha por los horrores de la guerra. Somos todos pobres. Traemos solo el recuerdo de las cosas que quisimos formar y que se perdieron en la guerra o en el éxodo. Nos queda el alma, elevada y purificada por las angustias del exilio, el afán de recobrar lo perdido, para nosotros y para aquellos que gimen bajo el manto fatal de la tragedia. Cuando emprendo ruta, bajo el cielo del puerto jarocho, hay una intensa emoción en mi corazón y un recuerdo hacia los que aguardan, en los campos inhóspitos de Francia, el horizonte de una nación libre. (Mistral, 2021: 218)

3. EL ‘NIDO’ MEXICANO

En 1944, Mistral publica, con la editorial Minerva, *Madréporas*, libro dedicado a la vivencia de la maternidad, que conoció tres ediciones y obtuvo un discreto éxito editorial. Se trata de un texto de tono lírico, articulado en tres partes –“primer tiempo”, “flauta salvaje” y “regazo vivo”– correspondientes a las fases del embarazo, del parto y del puerperio. El pequeño volumen se presenta acompañado, al igual que *Éxodo* en su versión serial, ilustrada por Carmona, por los dibujos del pintor español exiliado Ramón Gaya, delicados y en plena sintonía con el carácter poético de la obra. Pese a la temática distinta, *Madréporas* entabla con *Éxodo* una relación de continuidad, configurándose como una suerte de “diario de la maternidad”, no exento de hibridismo –diario íntimo marcado por el lirismo y acompañado del tono ficcional de los cuentos, según Millán Fanconi (2022: 79)–, que refleja el punto de llegada de la trayectoria migrante de la autora y la construcción de un nuevo, definitivo, hogar. Dirigiéndose a la hija recién nacida, Silvia, la narradora evoca un episodio que podemos situar en ese dramático enero

de 1939, cuando, en el caos de una existencia violada por la guerra, se casa y proyecta con el marido el sueño de un nido, en un acto de esperanza y de amor:

Tu papá me dijo:

– por qué no hacemos el nido de este año? [...]

Éramos dos seres unidos al azar en un terreno desconocido. No sabíamos de dónde veníamos ni dónde íbamos. Habíamos olvidado el pasado y no teníamos ninguna idea sobre el porvenir. Todo eran presagios de ruina y de muerte en derredor. Había casas destruidas y niños heridos. Las lágrimas trenzaban su cadena de penas. Y, como paradoja, allí estábamos los dos, un hombre y una mujer, hablando de amor. Si, porque en aquellas condiciones pensar en hacer un nido por un solo año era una manifestación de esperanza, un acto de amor por conocimiento. ¿Sabía alguien si habría un segundo verano para nosotros? (Mistral, 2019: 40-41)

La experiencia de la maternidad en tierra mexicana consagra simbólicamente la fundación de un nuevo destino, no solo aceptado como fruto de una vida de errancias, sino valorado por la autora a través de un vínculo afectivo que transmite a la figura de la hija, donde la continuidad de la vida se entrelaza con la posibilidad de arraigo y reconstrucción identitaria, como emerge en el lírico epílogo:

Dame la mano y ven conmigo, pisando la tierra en que naciste. Yo te llevaré, por entre los senderos rocosos, hacia donde el indio mira el horizonte con desgana de su destino. Quiero que conozcas el país donde se abrió la corola de tu vida y que lo ames, con el amor agradecido con que lo amo yo, desde que –viajera de otros cielos inhóspitos– pisé el valle del Anáhuac. [...] Tú no serás aquí un elemento ajeno y desde ahora aprenderás a distinguir las voces auténticas entre el falso barullo de las palabras, lo que existe verdaderamente sólido y real tras las pasiones disfrazadas de complejos; amándolo y comprendiéndolo, siendo tú una más entre todos, tendrás la conciencia exacta de tu país: México. (Mistral, 2019: 89)

Éxodo y *Madréporas* pueden leerse, en este sentido, como un díptico diarístico, un proyecto conjunto de tránsito y de reconfiguración del hogar de la autora, que no olvida el trauma que supuso la guerra civil española en su vida y en la de todas las refugiadas a las que da voz, con su secuela de abandonos (la familia), lutos (el hermano caído en el frente) y desplazamientos forzosos. Mistral deposita la memoria testimonial en su primer diario, de tono plural y comprometido, para luego replegarse hacia la dimensión íntima de la maternidad, que se construye como promesa de futuro, de integración en un país nuevo y democrático.

BIBLIOGRAFÍA

- AUB, Max (2000): “Enero sin nombre”, en *Sala de espera*, Segorbe: Fundación Max Aub, pp. 1-16.
- AYALA, Francisco (1981): “La cuestionable literatura del exilio”, *Los Cuadernos del Norte*, 8, pp. 62-67.
- BALLÓ, Tania (2018): *Las Sinsombrero 2. Ocultas e impecables*, Madrid: Espasa.
- BALLÓ, Tania (2016): *Las Sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*, Madrid: Espasa.
- BARRERA VELASCO, Patricia (2021): “El compromiso ideológico y político en la crítica cinematográfica de Silvia Mistral”, *Revista de escritoras ibéricas*, 9, pp. 159-185.
- BLANCHOT, Maurice (1996): “El diario íntimo y el relato”, *Revista de Occidente*, 182-183, pp. 47-55.
- CABALLÉ, Ana: “¿Dónde está el hogar? Autobiografía y exilio”, *Cuadernos del CILHA*, 27, pp. 53-71.
- CALVIÑO-TUR, Natalia (2020): “Luisa Carnés y Silvia Mistral. Diásporas del siglo XX en España: similitudes y divergencias”, en Ana Abello Verano; Daniele Arciello; Fernández Martínez, Sergio (eds.): *La lupa y el prisma: enfoques en torno a la literatura hispánica*, León: Universidad de León, pp. 167-181.
- COLMEIRO, José (2009): “Introducción”, en Silvia Mistral: *Éxodo. Diario de una refugiada española*, Barcelona: Icaria, pp. 7-49.
- DIDIER, Béatrice, (1996): “El diario: ¿forma abierta?”, *Revista de Occidente*, 182-183, pp. 39-47.
- GUILLÉN, Claudio (1995): *El sol de los desterrados: literatura y exilio*, Barcelona: Sirmio.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Sara (2020): “Los diarios de Silvia Mistral y su hibridez discursiva: *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1940) y *Madréporas* (1944)”, *Cuadernos de Aleph*, 11, pp. 10-32.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Sara (2022): *Entre la memoria y la intimidad: Éxodo (1940) y Madréporas (1944), de Silvia Mistral*, tesis de doctorado defendida en la Universidad Autónoma de Madrid.
- HOUVENAGHEL, Eugenia Helena ed. (2016): *Escritoras españolas en el exilio mexicano: estrategias para la construcción de una identidad femenina*, México: Miguel Ángel Porrúa.
- JATO, Mónica (2021): “Introducción”, en Silvia Mistral, Silvia: *Éxodo. Diario de una refugiada española*, Madrid/Granada: Cuadernos del Vigía, pp. 7-30.
- JATO, Mónica (2019): “Prólogo”, en Silvia Mistral: *Madréporas*, Madrid/Granada: Cuadernos del Vigía, pp. 7-21.
- JATO, Mónica (ed.) (2015): *Diario de un retorno a dos voces. Correspondencia entre Cecilia G. de Guilarte y Silvia Mistral*, Valencina de la Concepción: Ediciones Ulises.
- JIMÉNEZ TOMÉ, María José; Isabel GALLEGO RODRÍGUEZ (eds.) (2005): *Escritoras españolas e hispanoamericanas en el exilio*, Málaga: Universidad de Málaga.
- LEÓN, María Teresa (2007): “La doncella guerrera”, en María Teresa León (ed.): *Crónica general de la guerra civil*, Sevilla: Renacimiento, pp. 79-81.
- LEÓN, María Teresa (2009): *Las peregrinaciones de Teresa*, Logroño: Instituto de Estudios Riojano.

- LÓPEZ, Helena (2012): “¿Para quién escribimos nosotras? Estructuras de producción y recepción de textos autobiográficos de exiliadas republicanas españolas en México. ‘El caso de *Éxodo*’ (1940) de Silvia Mistral”, en Beatriz Caballero Rodríguez; Laura López Fernández (eds.): *Exilio e identidad en el mundo hispánico*, Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, pp. 314-345.
- MANGINI, Shirley (1997): *Recuerdos de la resistencia: la voz de las mujeres de la guerra civil española*, Barcelona: Península.
- MARRA LÓPEZ, José R. (1963): *Narrativa española fuera de España*, Madrid: Guadarrama.
- MARTÍNEZ, Josebe (2007): *Exiliadas. Escritoras, guerra civil y memoria*, Madrid: Intervención cultural/Montesinos.
- MEJÍA RUIZ, Carmen; María Jesús PIÑEIRO DOMÍNGUEZ (eds.) (2021): *Voces de escritoras olvidadas: Antología de la guerra civil española y del exilio*, Madrid: Guillermo Escolar.
- MILLÁN FANCONI, Leticia (2022): “La evolución del exilio en Silvia Mistral: *Éxodo. Diario de una exiliada española y Madréporas*”, *Revista Úrsula*, 6, pp. 75-87.
- MISTRAL, Silvia (2019): *Madréporas*, Madrid/Granada: Cuadernos del Vigía.
- MISTRAL, Silvia (2021): *Éxodo. Diario de una refugiada española*, Madrid-Granada: Cuadernos del Vigía.
- MISTRAL, Silvia (2009): *Éxodo. Diario de una refugiada española*, Barcelona: Icaria.
- MISTRAL, Silvia (1988): “Entrevista realizada por Enriqueta Tuñón a Silvia Mistral”, Proyecto de Historia Oral *Refugiados Españoles en México*, México, D. F.: Archivo de la Palabra/Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).
- MISTRAL, Silvia (1971): “Yo fui pasajera en el barco de los tontos”, *Excelsior*, 18 de octubre.
- NAHARRO-CALDERÓN, José María (2002): “Por los campos de Francia: entre el frío de las alambradas y el calor de la memoria”, en Manuel Aznar Soler (ed.): *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
- NASH, Mary (2006): *Rojas: las mujeres republicanas en la guerra civil*, Madrid: Taurus.
- NORA, Eugenio de (1962): *La novela española contemporánea*, Madrid: Gredos.
- NOTARO, Giuseppina (2020): “Una voce dimenticata dell’esilio repubblicano spagnolo”, en Teresa Fernández Ulloa; Miguel Soler Gallo (eds.): *Discursos al margen. Voces olvidadas en la lengua, la literatura y el cine en español e italiano*, Palermo: University Press, pp. 291-304.
- SAMBLANCAT MIRANDA, Neus (2002): “*Éxodo*, diario de una refugiada española, de Silvia Mistral”, en Roger González Martell (ed.), *La literatura y la cultura del exilio republicano español de 1939: II Coloquio Internacional*, Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2010): *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*, Madrid: Intervención cultural/Montesinos.
- SICOT, Bernardo (2010): “Literatura y campos franceses de internamiento. Corpus razonado (e inconcluso) III”, *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 6.