

**LOS DIARIOS DE SILVIA MISTRAL Y SU HIBRIDEZ DISCURSIVA:
*ÉXODO. DIARIO DE UNA REFUGIADA ESPAÑOLA (1940) Y
MADRÉPORAS (1944)***

SARA HERNÁNDEZ-FERNÁNDEZ

sara.hernandez01@estudiante.uam.es

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Resumen: Los géneros autobiográficos conviven entre ellos con una base común: la memoria. Esta provoca la apertura a nuevas formas discursivas e, incluso, a la experimentación, inconsciente o no, dentro de los propios géneros. La hibridez que ofrecen los diarios de Silvia Mistral, *Éxodo. Diario de una refugiada española* y *Madréporas*, ejemplifica que esta es frecuente en la autobiografía y que invita, además, a no poner límites, ya que gracias a ella nacen espacios mixtos donde el testimonio histórico, como lo fue el exilio republicano español, y la intimidad de la maternidad, que favorece la reconstrucción y reparación de la identidad, pueden convertirse en los ejes donde florece la memoria.

Palabras clave: Exilio republicano español, *Éxodo. Diario de una refugiada española*, *Madréporas*, Memoria, Hibridez discursiva.

Abstract: Autobiographical genres coexist with a common basis: memory. This is the cause of new discursive forms and even of the experimentation within the own genres. The hybridism of Silvia Mistral's journals, *Éxodo. Diario de una refugiada Española* and *Madréporas*, illustrates that it is frequent in autobiography and that there are mixed areas where the historical testimony like Spanish Republican Exile and the privacy of the maternity, that assists the reconstruction and the repair of identity, become axis where memory thrives.

Keywords: Spanish Republican Exile, *Éxodo. Diario de una refugiada española*, *Madréporas*, Memory, Hybridism.

1. Introducción

Si buscamos citas de autores y autoras, nos damos cuenta de que la palabra *memoria* y, por tanto, el concepto que esta suscita, se erige como uno de los ejes de pensamiento y de curiosidad al que vuelven los escritores y escritoras una y otra vez. Este mundo tan resbaladizo y sin fronteras y a la vez tan atrayente perdura, inconscientemente, desde que el ser humano escribe, porque ¿no están los textos impregnados de experiencia y recuerdos y, por tanto, de memoria? No obstante, nos encontramos con creaciones en las que la memoria aparece como centro indiscutible de la escritura: aquí es donde los estudiosos e investigadores proponen agrupar las formas literarias en las que se desarrolla la escritura memorialística: el género autobiográfico. Son los diarios, las cartas, las memorias y las autobiografías las modalidades canónicas de este género; sin embargo, la proliferación de las obras de esta índole a la que hemos asistido durante todo el siglo XX y XXI nos han regalado otras formas discursivas: las crónicas y los cuadernos de viaje, incluso lo que Samblancat Miranda (2000) llama el diario-reportaje.

La dificultad del género autobiográfico, entonces, reside en el continente. Las fronteras que lo delimitan parecen estar borrosas, desdibujadas¹. Cuando antes nos preguntábamos si la memoria era la que empapaba todo, no lo hacíamos en vano. Es tal su maleabilidad que no podemos encajar sus características en una sola etiqueta. Pongamos un ejemplo: los diarios, que empezaron siendo íntimos, pueden no serlo, y en ellos hallamos desde apuntes a un poema hasta los acontecimientos históricos del momento. Si nos atenemos a este ejemplo, lo que podemos dilucidar es que el contenido es lo primordial, ya que el fondo común a todas las modalidades discursivas de este género es, como hemos dicho anteriormente, la memoria y, por tanto, el relato de la experiencia. El continente, la forma de adentrarnos en el tema puede variar, moldearse y manejarse al antojo del creador, pero el núcleo memorialístico lo vertebra todo.

Para realizar una aproximación más ajustada de la problemática en este campo, podemos usar como referencia las palabras de Anna Caballé (1999: 22): «un discurso sobre el yo». ¿Quién es si no un yo el que protagoniza la memoria y, además, la escritura? Sin embargo, no solo protagoniza la memoria, es decir, el personaje principal que vive la experiencia, sino

¹ Molino (1991: 135) afirma que actualmente no hay un género autobiográfico porque «la creación literaria juega a borrar las fronteras haciendo estallar los géneros».

Sara Hernández-Fernández (2019): «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.

que, asimismo, cuando ese sujeto se convierte en escritor, el yo adquiere dos dimensiones más: la de narrador y la de autor. Como bien sabemos, esta idea es el *principio de identidad* que Lejeune (1975: 26) plantea para la autobiografía. Este sujeto es el que confecciona y el que ayuda a estructurar el discurso.

¿Qué hilos vamos a seguir en este artículo?, ¿qué sujetos nos hablarán de su experiencia? A los 80 años del éxodo republicano, se ha señalado insistentemente la importancia de recuperar la *memoria* de aquello que obligó a miles de republicanos a salir de España, a abandonar su tierra. Trabajadores de las fábricas, médicos, profesores, artistas... marcharon hasta Francia con lo esencial para ponerse a salvo de los golpistas. De esta experiencia nacieron las voces de escritores y escritoras: son estas voces las que componen una *contramemoria*. Es la palabra no hegemónica, la palabra de los que tuvieron que vivir en los márgenes. Ellos rescataron del olvido a través de la escritura (Hernández, 1999: 84) aquello que escondió la visión de los ganadores de la Guerra Civil española².

Ya Francisco Caudet señala que «dar testimonio escrito de lo ocurrido en aquellos tres años de enfrentamiento fratricida había de convertirse en una herida para la que solamente había un bálsamo: la palabra» (2001: 286). Esta no curaba, pero mitigaba el dolor causado por la contienda y sus consecuencias: muchos de los exiliados republicanos se aferraron como un clavo ardiendo al poder que tenía y tiene todavía la palabra. Junto a su desarraigo nació la necesidad imperiosa de no olvidar y de mantener los recuerdos vivos no solo para ellos mismos, sino también para los suyos y el mundo entero:

Gran parte de mi infancia fue escuchar lo que mis padres tenían que contar: él y mi madre, que también era relatora, aunque de manera diferente: llana, sin adornos, al grano. Mi padre convertía la historia en leyenda, mi madre volvía la leyenda realidad. Todo debido al exilio, que hace perentoria la necesidad de relatar, de preservar la memoria. Mis padres deseaban que la heredera retuviera el pasado, que recogiera de ellos su vida, que no olvidara la pérdida de la tierra y del sustento ideal, la justicia abatida y el anhelo de paz, la pequeña historia de la familia y la gran Historia de España. Esto pretendían las dos maneras de relatar que me eran entregadas. Aunque me parece que había algo más. Ese deseo subrepticio propio del exiliado: desarrollar el arte de la memoria y el principio de la melancolía. Llenar el vacío con

² Estudios imprescindibles del acontecimiento del exilio republicano español son, por mencionar solo una ínfima parte del vasto e importante catálogo de investigaciones: *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia* (1998) de Alicia Alted Vigil y Manuel Aznar Soler (eds.); *El exilio español de 1939* (1976) de José Luis Abellán (ed.); *L'exili cultural de 1939. Seixanta anys després* (2001) de María Fernanda Mancebo, Marc Baldó y Cecilio Alonso (eds.); *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: ¿Adónde fue la canción?* (1991) de José María Naharro-Calderón (coord.), etc.

Sara Hernández-Fernández (2019): «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.

la nostalgia reconstructora y los pasos perdidos con alguna forma de la permanencia (Muñiz-Huberman, 2009: 15).

Los exiliados fueron adquiriendo una gran maestría a la hora de relatar, de dar voz y ponerle palabras a su drama gracias a su condición de testigos de la historia. Ellos aportan su testimonio; recurren a la memoria para crear y escribir o para simplemente narrar de forma oral su experiencia³. No importaba cuál fuera su canal de expresión, lo que les unía y lo que todos tenían en común era que la vivencia traumática y el consiguiente desgarró del éxodo no fueran en vano; necesitaban expresar su verdad para darle sentido a su sufrimiento. El género testimonial que «nace a raíz de la Guerra Civil tiene un tiempo histórico anómalo, de desarraigo, que va de lo individual a lo colectivo» (Samblancat Miranda, 2000) y se une a la escritura del yo estableciendo así un espacio común y coincidente⁴. En palabras de Josebe Martínez (2007: 17): «la literatura se convirtió en el lugar de la memoria».

Todo lo anteriormente expuesto nos conduce a lo que se conoce como escritura del exilio. El testimonio se funde con una literatura de carácter memorialístico o autobiográfico; sin embargo, los límites del resultado de esta unión vuelven a ser difusos. Ahora la pregunta es: ¿historia o literatura? Domínguez Prats (2012: 800) considera que esta escritura está a medio camino entre las dos. El hibridismo de contenido aquí observado refleja a su vez un hibridismo de continente; es decir, no solo afecta a la forma, sino que toda la idiosincrasia de esta escritura responde a esta naturaleza múltiple. Plaza-Agudo (2016: 193) concreta mucho más y revela otras dicotomías: lo público y lo privado, lo real y lo ficticio. La literatura de los exiliados, en cuanto a los géneros autobiográficos se refiere, nos obsequia con una oscilación que no puede pasar desapercibida.

Esta idea también la baraja Negrete Peña y añade una verdad indiscutible: «[la escritura] les ayudaba a reconstruir la identidad» (2016: 489). El drama de la Guerra Civil española y el no menos importante viaje al exilio les causó unas heridas irreparables en su identidad, unas heridas que necesitaron reconstruir posteriormente. La odisea tanto interior como exterior que tuvieron que vivir los republicanos españoles dejó mella en aquello que los constituía: la pérdida de la patria entendida como madre tierra; sus ideales vencidos, eje que les ayudaba a

³ El estudio *De ciudadanas a exiliadas. Un estudio sobre las republicanas españolas en México* (2009) y los testimonios colectivos *Mujer y exilio, 1939* (1999) y *Varias voces, una historia... Mujeres españolas exiliadas en México* (2018), de Pilar Domínguez Prats, Antonina Rodrigo y Enriqueta Tuñón Pablos respectivamente, constituyen algunas de las investigaciones y recuperaciones de las vidas y experiencias de las exiliadas españolas más significativas y fundamentales del último decenio.

⁴ A raíz del exilio, hay un florecimiento de la escritura del yo: a través de la escritura, nacen testimonios históricos y narraciones de la experiencia y de la reacción de los que vivieron la Guerra Civil (Grillo, 2001: 323).

tenerse en pie; el descubrimiento de su situación como refugiados —anónimos, extranjeros...; a veces incluso se toparon con la pérdida de la comunicación por estar en un lugar con una lengua distinta a la suya—. Todo ello les afectó profundamente y se hallaron en un país nuevo donde empezar de cero. Sin embargo, la escritura se concibió como un motor, un refugio, una terapia y una vuelta a rescatar su identidad o a erigir una nueva que les concediera un lugar en el mundo.

Los múltiples estudios que se han ido desarrollando a lo largo de los años sobre la literatura escrita por mujeres republicanas exiliadas subrayan el interés y la singularidad de sus testimonios⁵. La vivencia de ellas difería en muchos aspectos de la vivencia de ellos. Las experiencias femeninas y, por tanto, su escritura autobiográfica, aportan nuevos matices del conflicto, como podemos observar en estos dos extractos de Federica Montseny y Luisa Carnés:

Yo evacuaba con mis dos hijos pequeños —Vida tenía cinco años y Germinal siete meses— con mi madre enferma, y con la madre de mi compañero. [...] Yo amantaba a mi hijo, y sentada en un rincón, medio aplastada por la gente, le di el seno, que él reclamaba, con la feliz inconsciencia de la primera infancia, en la que solo priman las necesidades fisiológicas. Vida, acurrucada a mis piernas, con la cabecita entre mis rodillas, no decía nada. ¡Pero qué tragedia para ella, que había llorado amargamente al tener que abandonar, en el coche que nos llevaba, una hermosa muñeca que le había regalado hacía pocos meses una prima mía! [...]

Una mujer gritaba en la puerta, sin poder penetrar ya en el almacén, literalmente abarrotado de gente:

—¡Mi hija! ¡Mi hija! ¡Que se me moja! ¡Mi hija! ¡Que se me moja! ¡Mi pobre hija! ¡Haced un poco de sitio para mi pobre hija!

Este grito lancinante, repetido muchas veces, me hacía un daño intolerable en las entrañas. [...] La mujer seguía gritando:

—¡Mi hija! ¡Mi pobre hija! ¡Se me va a morir mi hija! ¡Hagan un poco de sitio, por compasión, para mi hija! (*El éxodo [Pasión y muerte de españoles en el exilio]*, Montseny, 1977: 19-21).

Entonces se divisó, a un costado del coche, la silueta confusa de una mujer, que suplicó:

—¡Compañeros! ¡Llévenme de aquí! Yo no quiero quedarme... ¡Por favor!... Tengo mi hijita de 9 años. Mi marido me lo mataron en el bombardeo del 31 de diciembre. Era un obrero de guerra... Trabajaba en la Terrestre Marítima... Ya me he quedado sin él, que era todo nuestro amparo... Pero no quiero quedarme sin mi hija...

[...] Las abnegadas mujeres que guisaban en aquella improvisada cocina no habían interrumpido su humanitaria labor a pesar de los terribles bombardeos, y el arroz se coció a la intemperie y bajo las explosiones de las bombas (*De Barcelona a la Bretaña francesa*, Carnés, 2017: 110, 144).

⁵ Las diversas investigaciones de Vilches de Frutos, Nieva de la Paz y Plaza-Agudo, entre otras, confirman la proliferación e importancia cultural que tuvieron las mujeres en el exilio.

Sara Hernández-Fernández (2019): «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.

De hecho, Negrete Peña habla de «memoria de género» (2016: 488) cuando se refiere a los testimonios de mujeres. Ellas plasmaron lo que vivieron, años más tarde o desde el primer momento, y lo hicieron, además, como portadoras de la consciencia de la memoria. Los siguientes títulos y autoras solo son algunos de los muchos documentos que aún están por rescatar⁶: *De Barcelona a la Bretaña francesa* (1939), de Luisa Carnés; *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1940), de Silvia Mistral; *Una mujer en la guerra de España* (1964), de Carlota O'Neill; *Memoria de la melancolía* (1970), de María Teresa León; *Un barco cargado de...* (1972), de Cecilia G. de Guilarte; *Primer exilio* (1978), de Ernestina de Champourcin; o *Memorias habladas, memorias armadas* (1990), de Concha Méndez.

La literatura de las exiliadas, según Martínez (2007: 36), es memorialística episódica o de experiencias personales. Efectivamente, y como es el caso de Silvia Mistral, autora en la que nos vamos a centrar aquí, su diario del éxodo solo abarca un episodio de su historia, quizás el más importante, pero únicamente una parte de su experiencia vital. Asimismo, su otro «diario» corresponde con la segunda categoría que propone Martínez y nos ofrece la memoria en su faceta más íntima: la aventura de la maternidad y la alegría que esta comporta. ¿No es esta evocación de tono intimista y exploración introspectiva una perfecta cuestión para poder explorar en la modalidad diarística?

Para cerrar la presente introducción, debemos declarar el propósito que, finalmente, persigue este artículo: examinar la obra autobiográfica de Silvia Mistral, *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1940) y *Madréporas* (1944), para así, después, poder estudiar sus formas discursivas y, como se ha mencionado en páginas anteriores, plantear el carácter híbrido de ciertas escrituras del yo.

2. La memoria de Silvia Mistral

Hortensia Blanch Pita⁷, más conocida como Silvia Mistral⁸, nació en La Habana (Cuba) el 1 de diciembre de 1914 y falleció en México D. F. el 26 de julio de 2004. Su vida estuvo

⁶ También hay que tener en cuenta los testimonios orales, pero en este estudio nos centraremos en los literarios. Véase la nota 2.

⁷ La entrada que le dedican a esta autora en el tomo III del *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939* (2016), publicado por la editorial Renacimiento, recorre su biografía de forma exhaustiva. Además, incluye dos apartados en los que se recoge la mayoría de su obra literaria y algunos de los estudios más sobresalientes sobre esta autora y su creación (Aznar Soler y López García, 2016: 326-328).

⁸ El seudónimo de Silvia Mistral lo crea a partir de la figura de su madre (ya que le hubiera gustado ponerle ese nombre [López González de Orduña, 2012:105]) y de la de Frédéric Mistral, poeta francés del siglo XIX, porque

marcada por los viajes de un lado a otro del Atlántico: llegó desde Cuba a la España de sus padres en 1921, más concretamente a Lugo (Galicia), pero en 1926 volvió a la isla del mar Caribe junto a su familia debido a la dictadura de Primo de Rivera. Cuando llegó el año 1931, y con él la proclamación de la II República española, los Blanch Pita pusieron rumbo de nuevo a España y se asentaron definitivamente en Barcelona. Este ir y venir terminó cuando llegó a México en julio de 1939 a causa de la Guerra Civil española. Mistral formó parte de ese grupo de refugiados españoles que corrieron a la frontera francesa y luego se dispersaron. Este vía crucis tanto individual como colectivo afectó a su vida, provocando que la mayor parte de su existencia girara en torno al exilio republicano. De dicha experiencia surge *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1940).

La memoria de Silvia Mistral —lo que no quiso olvidar y lo que no quiso que se olvidara— está recogida en este diario que abarca desde la caída de Barcelona en el 39 (Colmeiro, 2011: 21) hasta su viaje en el barco *Ipanema*, que la llevaría, junto a su marido Ricardo Mestre, a México, su nuevo y definitivo hogar. Este extracto de su vida, de su autobiografía, es solo un ejemplo más de los testimonios de la tragedia del exilio; sin embargo, es un ejemplo muy especial. Además de estar escrito por una mujer y dar así una perspectiva distinta a la canónica y patriarcal⁹, nos introduce de lleno dentro del campo resbaladizo que es el mundo de los géneros autobiográficos: el hibridismo que a veces trae consigo la escritura del yo.

Mistral, mujer moderna, colaboró en varios noticieros españoles como *Solidaridad Obrera* y *La Vanguardia* (Colmeiro, 2011: 21; Plaza-Agudo, 2016: 193) escribiendo crónicas; publicó artículos y cuentos en México y en otras revistas y periódicos de América Latina como *Aventura*, *Comunidad Ibérica*, *El Regional*, *El Libertario*, *Babel*... Finalmente, la maternidad le llegó tres años después de su éxodo. Un viaje completamente distinto al anterior, en el que también la memoria compone el eje principal del desarrollo de una escritura que gravita alrededor del yo, lo encarna *Madréporas* (1944), otro diario que versa sobre la maternidad; y que presenta un carácter lírico, si seguimos las palabras de Colmeiro (2011: 22).

en el momento en el que empezó a escribir y quiso utilizar otro nombre distinto al suyo estaba leyendo *Mireia* (1859), de este autor (Tuñón Pablos, 2018).

⁹ Según la investigadora Rosa María Grillo hay una gran «presencia femenina en la historia a través de la escritura autobiográfica» (2001: 324).

Sara Hernández-Fernández (2019): «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.

3. *Éxodo. Diario de una refugiada española*

Éxodo. Diario de una refugiada española y *Madréporas*, de Mistral, son el objeto de estudio de este artículo. A través de ellos ejemplificaremos lo que proponíamos al final de la introducción: mostrar que la memoria puede florecer en distintas formas textuales y que, asimismo, la presencia de estas en el panorama literario conlleva un hibridismo de los géneros canónicos. Estos dos «diarios» esconden un pequeño laberinto que nos hace plantearnos si verdaderamente pertenecen a este género. Nos adentraremos primero en el que recoge el exilio y, después, en el de la maternidad.

Éxodo. Diario de una refugiada española fue publicado en México por la editorial Minerva en 1940. Esta edición no fue realmente la primera aparición del testimonio: la revista *Hoy* de México en 1939 fue sacando los capítulos seriados y más tarde, con nuevas correcciones, se publicó en la editorial¹⁰. No fue hasta 2009 que Icaria reeditó la obra, esta vez a cargo de José F. Colmeiro. Finalmente, en 2011 reapareció en una colección del diario *Público*, recuperando así la memoria de la autora. Sin embargo, *Éxodo* fue un libro que no se difundió mucho en su momento, a pesar de que Mistral quiso que llegara a los lectores españoles (Mistral, 2015b: 305)¹¹. El hecho de vivir en México complicó la difusión de este testimonio que la autora consideraba esencial para conocer la verdad de los exiliados¹².

Los escasos estudios que nos han llegado de *Éxodo* plantean una dificultad para someter esta obra a una categorización debido a la hibridez que encierra. No obstante, todas las etiquetas que se han planteado aportan una nueva dimensión a la naturaleza de nuestro objeto de investigación: Colmeiro habla de una crónica de viajes, que es lo que dice la propia autora (2011: 29); Jato plantea un diario o cuaderno de viaje (2015: 30-32); Samblancat Miranda se adentra ya en la cuestión del hibridismo y defiende su condición de cuaderno de bitácora, diario-reportaje o diario-crónica personal de guerra, y añade, asimismo, que una parte de la

¹⁰ Colmeiro (2011: 55-62) en la introducción de su edición de *Éxodo* expone pormenorizadamente la cuestión de la publicación de esta obra.

¹¹ Mistral se conformaba con que la gente leyera el diario, no le importaba el ganar dinero sacando una edición más (Mistral, 2015b: 305), de hecho, quiso venderlo a precios populares (2015c: 313). La autora era consciente de que lo que contaba en su libro era necesario para saber y no olvidar.

¹² Es muy interesante ver las misivas que se enviaban Cecilia G. de Guilarte y Silvia Mistral, recogidas por Mónica Jato en *Diario de un retorno a dos voces. Correspondencia entre Cecilia G. de Guilarte y Silvia Mistral* (2015), donde se observa el día a día de las autoras, pero también sus incertidumbres literarias y sus anhelos.

obra es un libro de viajes (2000)¹³. Martínez, por su lado, señala que se trataría de una «reflexión de un evento histórico traduciéndolo a lo cotidiano» (2007: 177). Finalmente, sacamos a colación la opinión sobre el diario que la propia Mistral da a Cecilia G. de Guilarte en sus cartas en las que lo menciona tildándolo de documento personal de la época (Mistral, 2015d: 356), además de «testimonio retrospectivo de una experiencia» (2015c: 313). Tras plantear este panorama, nos surgen las siguientes dudas: ¿cuál de todas estas etiquetas es la acertada o, por lo menos, la más próxima a su condición?, ¿podemos realmente insertar esta obra en una única categoría?, ¿es posible que estas se planteen como nuevas formas discursivas en las que germina la memoria?

Una de las cuestiones que llama la atención cuando nos adentramos en *Éxodo. Diario de una refugiada española* tiene que ver con el género diarístico y sus constituyentes. Las características de los diarios, ya sean íntimos o literarios, son comunes y ayudan a establecer límites para considerar si una obra forma parte o no de este género. Primeramente, no son un relato autobiográfico completo (Domínguez Prats, 2012: 810) como bien ejemplifica la obra, ya que su testimonio corresponde a un periodo muy específico de la vida de Silvia Mistral. Esto, entonces, nos conduce a afirmar que en cierto modo los diarios proponen una escritura *in medias res* (Luque Amo, 2016: 294).

Asimismo, aquello que singulariza a este género es su estructura y forma, que están regidas por la escritura cronológica (Domínguez Prats, 2012: 812). De acuerdo con la cláusula del calendario de Blanchot, podemos afirmar que las entradas ayudan a que el diario tenga una estructura, pero una estructura fragmentaria, típica de las obras que se circunscriben a este espacio literario. *Éxodo* está dividido en 27 capítulos que, a su vez, contienen entradas diarias que van del 24 de enero de 1939 al 8 de julio del mismo año. Al principio de la obra hay más regularidad de escritura, pero luego los lapsos de tiempo son mayores: a la entrada del día 10 de febrero le sucede una elipsis temporal que se prolonga hasta el 16, fecha que corresponde con el exilio de los republicanos hasta que se asientan en Francia, en la «Maison du Peuple». A partir de ese momento, las pautas de escritura se vuelven más regulares. Cuando Mistral enferma, también hay un espacio temporal vacío que dura desde el 5 al 15 de mayo, día en el que ya deja de estar convaleciente. A pesar de que hay otras dos semanas en las que suponemos la recuperación total de la autora, se retoma la regularidad el 6 de junio, cuando viaja para embarcar en el *Ipanema* junto a su marido y, por fin, llegar a México.

¹³ Se refiere a los últimos capítulos de *Éxodo*, cuando llegan a la Martinica.

Sara Hernández-Fernández (2019): «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.

Los otros dos ejes del diario ya no tienen tanto que ver con la estructura como con el contenido y el objeto-sujeto de la escritura¹⁴: lo que ocurre en el tiempo inmediato y el yo, centro del que nacen indiscutiblemente este y los demás géneros autobiográficos. Mistral en *Éxodo* va cristalizando la mayoría de los días que pasan de su viaje al exilio de forma *diaria*, en el sentido literal de la palabra. En las entradas que corresponden al 2, 3, 4 y 5 de febrero de 1939, por ejemplo, vemos la condición de inmediatez a la que acabamos de aludir: el escuchar la radio de algunos de los refugiados, los bombardeos de los aviones fascistas, las «caravanas de hombres, de mujeres y de niños» (Mistral, 2011: 98), la entrada a Francia... Hasta ahora la obra puede definirse como un diario canónico, ya que, como recoge Luque Amo (2016: 293-294) con sencillez y acierto, tiene un carácter fragmentario, que lo hace distanciarse de la autobiografía debido a las entradas diarias; también encontramos cotidianeidad, es decir, inmediatez, lo que remite al día; y está escrito *in medias res*. No obstante, el yo y su experiencia personal, a pesar de establecerse como núcleo de la escritura, evolucionan a un nosotros, a una colectividad. Si bien es cierto que explícitamente en la obra no es continuo este plural, sí hay que señalar que el yo toma un aura de *nosotros*.

Antes de clarificar el caso tan representativo de Mistral, debemos tener en cuenta algunas consideraciones más en relación con el sujeto. Como bien sabemos, el nombre por el que se conoce a la autora realmente es un seudónimo, por lo que podríamos plantear un desdoblamiento: «L'altérité s'accroît, lorsque le diariste, au lieu d'utiliser son propre prénom, s'en forge un d'invention» (Didier, 1976: 148). Ahora bien, ¿el pacto autobiográfico¹⁵, por lo tanto, se rompe?, ¿ya no hay una identificación entre el autor, el narrador y el personaje? Si el seudónimo está asentado como es el caso presente, sigue prevaleciendo todo lo anterior y la alteridad no se cumple¹⁶. En palabras de Lejeune: «Le pseudonyme est simplement une différenciation, un dédoublement du nom, qui ne change rien à l'identité» (1975: 24).

El sujeto individual en *Éxodo* es ya el hilo que vertebra la memoria de la escritora, ya el de la narración. En las primeras entradas el yo es claro y explícito: «Salí de casa, para *dirigirme* al trabajo [...] Ya en la calle, *me he encontrado* con el mismo problema de siempre: no había

¹⁴ «Ce qui reste fondamental dans le journal, c'est que le diariste est perpétuellement à la fois sujet et objet de son discours» (Didier, 1976: 116).

¹⁵ El diario también cumple el pacto autobiográfico según Didier (1976: 147).

¹⁶ Al introducir la ecuación A=N=P suponemos que no hay ninguna modificación notable, sin embargo, estamos ante un diario en el que el personaje principal se desdobra en un sujeto colectivo, un nosotros con apariencia de yo. Es decir, que la P aparece en *Éxodo* en algunos pasajes con el significante «yo» y entraña un significado «nosotros».

tranvías» (Mistral, 2011: 71); «francamente, no *daré* jamás una sola gota de sangre por defender la República burguesa. Muchos dirán que *mis* ideas no son prácticas [...] *yo tengo mi* mundo creado a golpes de arado y entre surcos fangosos» (75); «*yo he estado* cuatro horas rompiendo archivos y correspondencia. Un periodista alemán *me* dijo que todos estos autos de fe personales le recordaban los días que siguieron al pronunciamiento de Hitler, tras el incendio del Reichstag» (79); «*escribo* estas notas en el estudio de Él. *Recuerdo* que antaño *tenía* miedo a subir por la estrecha y oscura escalera [...] *Voy* a partir. ¿Cómo y a dónde? No lo *sé*»¹⁷ (83). Este sujeto nos aporta la experiencia de unos ojos en singular, pero es una visión muy particular porque puede evolucionar a una colectividad de significado: «a las dos de la madrugada me ha despertado la conversación, en altos tonos, de un oficial. Me incorporo, sobre la paja, que me agujonea como si fuera un batallón de pulgas, y escucho lo que dice» (92); «estoy sola, sin protección, en un pueblo triste. Me he abrazado a mí misma y he llorado largo rato, con el llanto amargo de quien ha perdido la alegría de ver, de andar, de vivir, en una palabra» (120-121). Gracias a estos ejemplos podemos diferenciar el yo diarístico —el que es consciente de la escritura y es singular— y el yo con una dimensión colectiva —el de la experiencia compartida—.

No es hasta el final del capítulo tercero cuando encontramos definitivamente el conjunto al que Mistral termina perteneciendo. Desde que empezó el diario solo tuvo que pasar un día para sentirse parte de algo más grande que ella misma: «nosotros: los muertos, los que nos vamos en carros de dolor, y aquellos que se quedan para morir o continuar la lucha, poseemos la razón» (87). La experiencia común, por lo tanto, se configura en un nosotros debido a que la voz es testimonial, y a que además el yo acaba diluyéndose en el plural. Durán Giménez-Rico habla del reflejo del sujeto singular en un sujeto grupal y viceversa: «Como el poeta, el autobiógrafo es un creador que tiene que recapturar el tiempo, dar forma a lo deforme, *convertir al uno en múltiple y a lo múltiple en uno*, transformar la imagen de uno mismo en un espejo en el que se miran los otros, convertir la vida en palabras y las palabras en vida»¹⁸ (1999: 100). En *Éxodo* esto es un principio vertebrador muy claro porque se evidencia que hay un nosotros muy específico que Mistral también integra y que corresponde al grupo social de los refugiados españoles republicanos: «nuestra vida parece un eterno viaje, en el invierno y en

¹⁷ Las cursivas son mías.

¹⁸ La cursiva es mía.

la noche» (Mistral, 2011: 94); «partimos nuevamente a la madrugada» (98); «y así abandonamos Argelès y sus alrededores» (113); «a las mujeres nos han vacunado, sin delicadeza alguna, en la vía pública...» (115); «nosotros llevamos en la mente una hilera de muertos» (139); «estamos al fin de una etapa y en el pórtico de una vida nueva, que renace, el alma se dilata en una emoción nueva» (230).

Para finalizar este análisis, vamos a adentrarnos en la parte de *Éxodo* en la que es inevitable no remitir a la hibridez. Es este carácter la causa por la que podemos hablar de las múltiples naturalezas que puede adquirir el diario en relación con el contenido. Didier afirma que el diario es un refugio (1976: 87-88), denominación a nuestro parecer muy acertada, ya que en el primer libro de Mistral vemos esta suerte de trinchera que ofrece la escritura de lo personal, de la intimidad. Si bien es cierto que el contenido de este diario no es íntimo, sigue siendo una trinchera en la que resguardarse del temporal que le tocó vivir en su viaje al exilio. Su memoria se nutre de una experiencia y un testimonio personal y colectivo que no es privado, sino todo lo contrario, a pesar de que primeramente fuera concebido para no ser publicado: «La escritura en forma de diario, que por su naturaleza misma niega la comunicación intersubjetiva, entra ahora en la comunicación literaria. El monólogo es ahora un monólogo que los demás escuchan; es más, tiene lugar para que los demás lo escuchen» (Picard, 1981: 118).

Una pincelada del hibridismo de *Éxodo* reside en lo que en páginas anteriores habíamos indicado ya: el vaivén entre la historia y la literatura. La mimesis y la *poiesis* conviven en este diario mezclándose y confundándose o, a veces, diferenciándose con claridad. La parte de historia que aparece visiblemente la encontramos mencionada, por ejemplo, en las huellas que nos va dejando la autora sobre el panorama político español («leemos periódicos franceses y por ellos nos enteramos de las riñas políticas entre Negrín y Azaña» [Mistral, 2011: 127]); sobre el destino de otros españoles en los campos («de ese dinero, remito alguno a compañeros que se pudren en los campos de concentración» [131]); los acontecimientos bélicos de España («los ex combatientes internacionales nos hablan, con pasión, de mil incidentes de la guerra: los combates de Teruel, los bombardeos de Barcelona, la lucha en Madrid y la retirada catalana» [139]); los barcos y su partida... Y, por último, la parte de literatura, en la que visualizamos cómo la ficción y la realidad se combinan dando paso a un espacio de creación donde también habita lo testimonial (la noticia de la muerte de Machado que recoge en el capítulo «Muerte del poeta» [133-135]; la convivencia de las refugiadas en la «Maison du Peuple»).

Luque Amo manifiesta que «en el diario, el Yo desarrolla su ámbito íntimo o privado, entendiéndolo aquí como la intrahistoria del diarista, que se centraría así en su mundo personal en contraposición al mundo exterior, público, histórico» (2016: 295). *Éxodo* no se centra solo en su mundo personal; de hecho, se centra poco en él, fija la mirada en los sucesos históricos, en los demás, y esto lo lleva a la esfera histórica. ¿No es, por tanto, un diario? Estructuralmente sí lo es, como hemos clarificado anteriormente. Entonces, ¿es el contenido lo que lo diferencia de los diarios canónicos? La hibridez de contenido con la que está construido *Éxodo* comporta una oscilación que nos lleva a modificar la naturaleza del diario y a considerar nuevas formas discursivas para el desarrollo de la memoria. Este género de las escrituras del yo es el espacio ideal en el que desplegar y observar la variación de contenido que ofrece el hibridismo. Según Samblancat Miranda: «la voz íntima de la estricta regularidad cotidiana se transforma, a menudo, en la crónica de una experiencia personal convirtiendo el diario en *sede del reportaje*»¹⁹ (2000); o en palabras de Didier: «mais bien souvent le journal [...] devient le lieu du reportage. [...] On dirait que *le journal devient journalistique*»²⁰ (1976: 188). Aparte de los binomios colectivo-personal e historia-literatura, la obra también se beneficia del carácter periodístico, más concretamente de la crónica.

Precisamente la crónica cuenta con un «carácter híbrido»²¹ (López Alcón, 2014: 2) y con una volubilidad perfecta para «adaptarse a las diferentes formas de contar un hecho —histórico, literario o periodístico—», así como una gran libertad de temas. No en vano los investigadores que mencionábamos anteriormente abogan por caracterizar parte de *Éxodo* como una crónica. La autora se asienta como testigo, y recoge y plasma los hechos debido «a su presencia *in situ*» (10): «partimos nuevamente a la madrugada. Hace frío. Como ha helado toda la noche, los arbustos que crecen al borde, en las cunetas, tienen sobre las hojas una blanca capa de escarcha» (Mistral, 2011: 98); «dan una lata de sardinas, cada veinticuatro horas, para quince personas. Dos o tres niños se mueren cada día» (110); «es un local amplio y limpio, donde los mineros hacían sus asambleas. En la pared hay todavía un gran *affiche* de propaganda pro-España [...] Extendimos los jergones de paja por el suelo. Con maletas se hacen armarios y tocadores» (122).

En sus cartas la propia Mistral habla de su ojo de periodista (2015a: 185) y, como sabemos que trabajó en distintos noticieros y revistas, es indiscutible encontrarnos un gusto por

¹⁹ La cursiva es mía.

²⁰ La cursiva es mía.

²¹ La cursiva es mía.

la precisión de datos particular del ámbito periodístico: «los aviones bombardearon Gerona y sus alrededores. El balance ha sido de veinte muertos y cincuenta heridos» (2011: 94); «no se explica que establecido ya un porcentaje para los embarques, a base de la siguiente proporción: 33 por ciento para el sector republicano, 38 por ciento para los marxistas, 24 por ciento para el sector confederal y 5 por ciento para los sin partido, se obre en desacuerdo dando preferencia al sector comunista» (191); «por la tarde se sabe que han sido entregados pasaportes a un millar de españoles —994 para ser exactos—. . .» (195).

Así pues, y recapitulando, el diario puede ser esencialmente una crónica (Didier, 1976: 177), pero también un reportaje de la situación política (189), por ejemplo. *Éxodo*, efectivamente, abre un abanico, un fresco del momento político español:

[...] Un obrero metalúrgico me dice:
—Fíjese lo que pregunta el señor Gamboa: «¿Qué partido cree usted que ha dado mayor contribución a la guerra? ¿Qué opinión tiene del señor Negrín? ¿Qué opinión tiene de la Junta Casado-Besteiro?». Vamos a ver, ¿qué contesta uno a todo esto? A mí, por ejemplo, no me simpatiza ningún político, ni Negrín, ni Azaña, ni Prieto. Sobre la Junta de Defensa, tengo una opinión personal: que debió formarse mucho antes. ¿Se me va a negar, por ello, mi pasaporte y la posibilidad de rehacer mi vida, en México? Quizá sí; por lo tanto, me veré obligado a mentir, a decir que Negrín es el mejor de los hombres y el más perfecto de los políticos y que Casado, Miaja, Besteiro y Mera, así como los demás componentes de la Junta, son unos «traidores» (Mistral, 2011: 191-192).

Hay escritores de crónicas que introducen diálogos, los reproducen, y «aportan un mayor realismo a sus crónicas» (López Alcón, 2014: 12). Estos diálogos en estilo directo son abundantes a lo largo de todo el diario: «—¿Qué puede usted temer? —me dice ingenuamente» (Mistral, 2011: 105); «por el sendero de la playa regresan del campo, escapados, algunos soldados. Los que llegan al puente les preguntan: —¿Está lejos? —No mucho, dos o tres kilómetros, pero solo hay arena...» (106); «—A lo mejor nos llevan a París —decía uno. —No, hombre, hubiera seguido hacia el norte. Mejor será Marsella. —¿Y si nos llevaran a España? —preguntó un viejo campesino» (119).

Tras este paseo por el género diarístico de *Éxodo. Diario de una refugiada española*, podemos concluir que la amalgama de etiquetas que se le han ido asignando a lo largo de los distintos estudios es solo un reflejo de lo que alberga su interior: un hibridismo que se aleja de lo canónico y que nos conduce a reconocer otras formas con las que explorar la memoria.

4. *Madréporas*

Madréporas, la otra obra de Mistral, en cambio, no cuenta con ese horizonte categorial debido a las escasas investigaciones sobre ella. Colmeiro opina que es un diario lírico escrito en prosa poética por el cual Mistral nos revela la aventura que supuso el nacimiento de su hija Silvia, que vino al mundo en 1942 en la ciudad de México (2011: 22). La primera edición de este libro fue publicada en 1944 en ediciones Minerva y consiguió sacar una segunda edición en 1967 con Finissterre y hasta una tercera en 1985 con Leega Editorial. «Fue considerada entre los doce mejores libros del año en México y reeditada [...] con dibujos y viñetas de Ramón Gaya» (Aznar Soler y López García, 2016: 327). Este diario aborda, con más profundidad, no solo el evento del nacimiento de su hija, sino la identidad femenina, la alegría de la maternidad y su experiencia y cómo esta le ayuda a superar el exilio (Colmeiro, 2011: 22)²². *Madréporas* tiene algunas propiedades de diario íntimo, aunque no todas. A causa de esto volvemos a considerar la hibridez que afecta en este caso más a la forma que al contenido. De hecho, la prosa poética con la que está escrita la obra es una suerte de híbrido también.

Para determinarlo como diario e íntimo se ha atendido a las particularidades formales del género y, además, al contenido. El inicio *in medias res* y el yo como sujeto son los elementos ya vistos anteriormente que hallamos en este libro y que nos empujan a sopesar la naturaleza diarística. A esta se incorpora un contenido que no estaba presente en *Éxodo*, pero en el que reside aquello por lo que lo tildamos de íntimo: la hondura de la maternidad, un tema escondido por ser tan personal y profundo²³. En el diario y su intimidad hay un reencuentro materno: «L'intimité conquise, c'est l'intimité utérine et maternelle retrouvée» (Didier, 1976: 91). Si *Éxodo* era un refugio, *Madréporas*, en cambio, es un espacio de descubrimiento de la propia entidad a la que se llega a través del discurso interior (91). Mistral alcanza su yo pleno gracias a su hija Silvia y a la memoria, porque, como expone Charles Taylor, «la identidad se construye con la memoria» (2006: 398).

²² En el diccionario biobibliográfico que estamos manejando en el presente artículo tienen recogido el título de *Madréporas* con un subtítulo entre paréntesis: «Maternidad en tres tiempos». Si bien es cierto que en la edición que estamos manejando no aparece este inciso, es una información muy esclarecedora para el desarrollo de este apartado.

²³ «Son escritoras [...] quienes abren la literatura a temas como la maternidad [...], son escritoras quienes nos muestran relaciones entre mujeres (madres e hijas, hermanas, amigas...)» (Freixas, 2015: 135).

Estructuralmente, el libro está dividido en tres partes o tiempos («Primer tiempo», «Flauta salvaje» y «Regazo vivo»), cada uno con sus respectivas entradas. Nombramos así a los distintos subcapítulos, dado que «muchos diarios son concebidos como tales y no tienen esa cláusula temporal [...] esa misma estructura está contenida en el propio concepto de entrada. La entrada puede ser diaria o no serlo...» (Luque Amo, 2016: 277). A pesar de que *Madréporas* no posee fechas explícitas que puedan llevarnos por los derroteros del diario canónico, sí advertimos una escritura discontinua debido a que no hay una linealidad temporal completa. No obstante, podemos visualizar una cronología que va hacia delante con algunos saltos en el tiempo. Aunque no se puede especificar el tiempo pasado, el libro tiene un punto de inflexión que coincide con el nacimiento de la hija de la escritora.

La temporalidad de *Madréporas* depende de los recuerdos del yo. Este pasado ayuda a poder establecer dentro del presente de la escritura dos presentes distintos, que son el presente del embarazo y el presente de la condición de ser ya madre, y los dos vienen de una misma memoria, de ese mismo pasado. En general, en la redacción de un diario la dirección temporal discurre en el sentido contrario de la vida: del presente al pasado, es decir, desde el momento de la escritura al momento vivido (Álvarez Calleja, 1989: 447). En la obra el presente es el tiempo más utilizado, pero convive con el pasado también, creando entre los dos un balanceo que se va mitigando mientras la lectura avanza. En «Primer tiempo», el pasado se erige protagonista, ya que Mistral rescata de su memoria trozos de su antigua vida, de su yo anterior al acontecimiento maternal. Habla desde el presente materno, que es el de la escritura, pero los recuerdos de su yo más primitivo desempeñan el papel principal a causa de la introspección que hace a su yo previo al materno, el que ya no le corresponde, con el que, herido por el exilio, no termina de armonizar.

En «Flauta salvaje» se instaura el presente de la escritura en su totalidad. Este es el presente, asimismo, del embarazo, del parto y de la maternidad. Aparecen todos juntos, pero no entremezclados: «¿cómo se ha ido deformando la línea de ayer! Lentamente, como en una disolvencia cinematográfica, lo que antes fuera ágil y esbelto se ha ido transformando en torpe y combado» (*Madréporas*, Mistral, 1967: 33); «no te veo, pero sé muy bien, lo siento, que estás aquí: revoloteando dentro de mí» (35); «al nacer tú, hija, borrándose mi forma combada, vuelvo a ser un poco de lo que fui en apariencia» (40); «mi carne es nueva. Se está abriendo,

lenta, dolorosamente, para señalarte el camino. ¿No escuchas el grito de su desgajamiento?»²⁴ (42). Verdaderamente, solo hay una misma temporalidad, pero vivida en distintos momentos o vista desde distintas perspectivas.

Por último, en «Regazo vivo» culmina la alteración de los tiempos a los que estamos asistiendo con *Madréporas*. En este tiempo final, la presencia de Silvia hija es constante, por eso el presente materno vuelve a establecerse como el principal: «Cae la noche sobre el pueblo y los plátanos de la plazuela parecen cubiertos de una luz amarilla. Tú duermes ya tranquila y feliz, y yo pienso [...] que acaso mi sangre haya servido para alimentar su brillantez» (63). Sin embargo, los recuerdos a veces asaltan y traen consigo el pasado una vez más: «apelé nuevamente, terca y obtusa, a mi infancia. La recorrí desde los linderos más lejanos de mi memoria. Galicia surgió ante mí como fondo a mis días más felices...» (50).

Así pues, aunque el presente sea el tiempo del diario, hay variedad (Didier, 1976: 159), como acabamos de observar. *Madréporas* tiene su propia cronología dentro de un contexto muy claro y de un hilo que es manejado por el sujeto de la enunciación y del enunciado. El centro de la escritura es un sujeto que, en suposición, «registra su día a día mediante entradas a veces fechadas»²⁵ (Luque Amo, 2016: 297), y hablamos de suposición porque, aunque no hay una regularidad de redacción explícita, sí se observa el deseo de recoger el progreso y crecimiento tanto de la autora como de su hija, pero, sobre todo, de la autora *gracias* a Silvia.

Esta construcción del yo a la que asistimos no es más que la renovación y reparación de la identidad de Mistral a través del tiempo de la maternidad y de la oportunidad que le regala la intimidad del diario, sede donde debe tener lugar el desarrollo del yo (Luque Amo, 2016: 292). El sujeto de la escritora conlleva una identidad resquebrajada a causa del exilio y que está dividida en pecios, por eso podemos localizar distintas caras del yo: el sujeto «lírico», el de la poeta, cargada de sentimientos y vivencias («el primer amor se me fue de entre las manos como un pájaro herido. Huyó de mi vida mansamente, dejando un melancólico sabor de fruta a medio madurar» [Mistral, 1967: 17]); el yo del pasado y de sus recuerdos (15 años, 20 años o «mujer a medio hacer» [14]), que aparece fantasmalmente y da paso al yo madre-mujer, porque el ser mujer, entendido como entidad femenina plena y total, le llega cuando es madre («soy una madre más, entre todas las mujeres de la tierra» [15]). Además, como en el caso de

²⁴ La última cita pertenece a la entrada en la que asistimos literariamente al parto. En ella observamos la unión de verdad y ficción, ya que realmente la autora refleja la remembranza de su alumbramiento *en presente*, con todo lo real y ficticio que eso conlleva.

²⁵ La cursiva es mía.

Éxodo, hallamos un sujeto plural; sin embargo, no es una pluralidad en la que podamos augurar una clase social determinada ni una experiencia conjunta como lo fue el viaje del exilio, sino que encontramos un nosotras y un nosotros que reflejan una unión sentimental, una relación de afección. El nosotras («tengo miedo, madre, miedo de que nosotras —mi hija y yo— no podamos cantar para ti una doble canción filial» [27]) esconde un todo, una entidad completa, dos sujetos en uno; en cambio, nosotros —yo y él— («la primavera se ha hecho eterna para nosotros, al llegar tú» [65]) es la reunión de dos sujetos que van juntos en armonía, pero cada uno son un propio ser.

Madréporas alberga en su interior una característica muy especial para ser, en principio, un diario. A veces en este género observamos la utilización de la segunda persona del singular, creando así una suerte de monólogo interior, ya que de alguna forma establecemos un diálogo con nosotros mismos a causa de un desdoblamiento (Didier, 1976: 151-152). No obstante, lo que realmente posee este libro es un destinatario muy específico y, además, explícito: un tú que atañe a su hija Silvia, la receptora de todo *Madréporas* («y no tengo más premios ni dones que los que tu sonrisa, hija mía, quiera darme» [Mistral, 1967: 15]; «tu papá me dijo...» [21]; «tú cambias tanto el orden de las cosas, que este año no tiene doce meses para mí. Ya les contaremos a todos cómo se pueden vivir cuatro estaciones en nueve meses» [36])²⁶. Durante todo el libro nos topamos con la aparición de un tú real, no un yo desdoblado; por tanto, su hija Silvia es el narratario²⁷ de toda la obra. Si bien es cierto que podemos encontrarnos otros receptores, en el trasfondo siempre hallamos a Silvia como destinataria.

Dicho esto, podemos adentrarnos una vez más en el hibridismo y sugerir las siguientes preguntas: ¿podría ser *Madréporas* un diario y una epístola a la vez? ¿O tal vez una larga pseudo-carta dirigida a su hija? Las misivas que Mistral se enviaba con Cecilia G. de Guilarte encierran fundamentalmente el mismo fin que su segunda obra: establecer un lugar donde se mitigara la severidad del exilio y, a la vez, reconstruir el yo con la ayuda de un destinatario (Jato, 2015: 41). *Madréporas* está constituida por una miscelánea en la que conviven el monólogo interior y el diálogo a la par que sucede en las misivas; por eso, nos aventuramos a proponer la teoría

²⁶ Hemos hallado otros sujetos de segunda persona del singular que también actúan como receptores, pero sus apariciones son contadas debido a que el tú-hija es el más importante y el motor de escritura del yo: el tú madre de la autora («tengo un temor, madre, un temor que hasta ahora no osé contarte» [Mistral, 1967: 25]); y el tú compañero amoroso («yo necesito para mi hoguera una llama más; la de tu mano sobre mi carne» [34]).

²⁷ «La autobiografía necesita un narratario, entendido por tal aquel destinatario que justifica la propia existencia del discurso como tal» (Villanueva, 1991: 208).

de que este libro puede instaurarse dentro de los límites de la hibridez como un diario-epístola, ya que, además, según Luque Amo, el hecho de que el inicio del diario sea *in medias res*, por un lado, «hace que se asemeje al género epistolar» (2016: 294); y por otro, el tú le da estructura de *correspondencia* (Didier, 1976: 157).

La publicación de esta obra íntima supuso y supone el rescate de la maternidad, experiencia femenina que acarrea emociones muy intensas. Colmeiro acierta al exponer que la vivencia maternal «reafirma su identidad femenina como mujer y madre» (2011: 22). Además, la alegría que su hija le aporta es solo un sueño hecho realidad: «La mujer que durante mucho tiempo ha deseado y ha aguardado un hijo puede anticipar la maternidad con ardorosa imaginación, pero también debe realizar la mudanza de lo conocido a lo extraño, proceso que jamás se presenta sencillo» (Rich, 2019: 231); sin embargo, Mistral todo lo que parece arduo y doloroso lo transforma en suavidad y ligereza, porque cuidar de su hija es cuidarse a sí misma. Los hijos, por tanto, son una extensión de los padres, una suerte de desdoblamiento: «en cuerpo y en alma, con aquel niño *porque ese niño es una parte de mí misma*»²⁸ (66). Ser madre convoca una trascendencia y una supervivencia a la muerte («morirá algún día mi cuerpo, con mi alma [...] pero yo quedaré en ti por la sangre y por el nombre. Desaparecerá de la vida lo que clasifica mi carne y mi espíritu en el mundo [...] pero ahí quedarás tú, Silvia, como una continuación mía en una silueta nueva...» [Mistral, 1967: 54]) que para la escritora residen tanto en el nombre como en su hija entera. Estos sentimientos que le nacen gracias a ella le ayudan a completar el proceso reconstructivo y, finalmente, a asentar su identidad («ahora tengo un ayer y un hoy bien definidos. [...] Ahora no tengo otro cimiento que yo misma, y en él reposo» [59]). Consigue estar en armonía y agradecida con su entorno y consigo misma.

Los viajes marcaron la vida de la autora de todas las formas posibles, y esta obra no iba a ser menos. *Éxodo* es un viaje sin regreso en el sentido literal del término y *Madréporas* lo es en el sentido figurado: la travesía de la maternidad, la aventura que es dar a luz a su hija y, sobre todo, el viaje interior consigo misma y su consecuente reconstrucción identitaria. La obra en el plano más evidente orbita alrededor de los recuerdos, las vivencias y sensaciones de la maternidad, pero de manera más tangencial también esta experiencia plantea una reparación como mujer y como exiliada. Mistral le ofrece a su hija un lugar donde enraizarse cerrando así su ciclo del exilio.

²⁸ La cursiva es mía.

Sara Hernández-Fernández (2019): «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.

5. Conclusiones

Tras esta aproximación al diario y a unas de sus muchas representaciones, como lo son las obras de Silvia Mistral aquí analizadas, llegamos, en fin, a las conclusiones. Ha sido la memoria la que nos ha empujado una vez más a adentrarnos, investigar y poner en claro un género que, aunque suficientemente analizado por la teoría literaria, es capaz de regalarnos nuevos rumbos. La memoria es un vasto mar donde nadar y bucear y al que volvemos una y otra vez debido a que nunca podremos abarcar ni comprender su inmensidad. Gracias a ella, el ser humano sigue creando recuerdos y escribiendo sobre ellos y preguntándose sobre sí mismo porque, como dijo Borges, «somos nuestra memoria».

Por un lado, *Éxodo. Diario de una refugiada española* no es un diario canónico en su totalidad, a pesar de que estructuralmente sí lo es. El contenido (historia-literatura, crónica) es lo que hace despuntar a esta obra alejándola de alguna forma del género, ya que su excelencia radica en el hibridismo, que nos proporciona un horizonte categorial muy extenso y a veces difícil de limitar. Asimismo, y para cerrar este cuaderno de viaje, damos cuenta de que el sustento de la memoria de la autora habita en la voz o testimonio colectivo e individual de los exiliados republicanos españoles y que se manifiesta a través de tres sujetos que conviven en un mismo lugar: el yo diarístico, el yo colectivo y el nosotros.

Madréporas, por otro lado, tampoco es un diario convencional. De hecho, ni la forma ni la problemática del sujeto se establecen acorde con lo esperado del género, pero, sobre todo, es el descubrimiento de un destinatario explícito lo que lo aleja de los diarios y, al mismo tiempo, lo que lo acerca a las misivas. Por eso, planteamos una naturaleza híbrida, porque se construye conforme a los dos géneros en los que el sujeto se encuentra consigo mismo y con otro a la vez: un diario-epístola. Aquí los recuerdos del yo edifican la temporalidad, así como la alegría de la maternidad y la figura de su hija Silvia cimentan poco a poco la renovación y reconstrucción de la identidad de la autora.

Mistral nos ha legado dos libros en los que hallamos espacios para plasmar la memoria y la unión de distintas formas discursivas que concluyen en una hibridez que no puede pasar desapercibida, ya que posibilita desconocidos campos de escritura. *Éxodo* y *Madréporas* son dos viajes físicos, morales e íntimos: uno, con México como destino final y el otro, con la misma ciudad como inicio y asentamiento. Consciente o inconscientemente, la escritora pone a México de broche final en sus dos obras porque es la tierra que la acogió y la que abrazó a su hija ofreciéndole la oportunidad de tener un hogar:

Se pisa tierra mexicana. Venimos con la ilusión de empezar una vida deshecha por los horrores de la guerra. Somos todos pobres. Traemos solamente 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 (*Éxodo. Diario de una refugiada española*, Mistral, 2011: 231).

Dame la mano y ven conmigo, pisando la tierra en que naciste. [...] 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 de las pasiones disfrazadas de complejos; amándolo y comprendiéndolo, siendo tú una más entre todos, tendrás la conciencia exacta de tu país: México (*Madréporas*, Mistral, 1967: 70-71).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ CALLEJA, María Antonia (1989): «La autobiografía y sus géneros afines», *Epos: Revista de filología*, 5, pp. 439-450.
- AZNAR SOLER, Manuel y José-Ramón López García (eds.) (2016): *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, 3, Sevilla, Renacimiento.
- CABALLÉ, Anna (1999): «La ilusión biográfica», en Manuela Ledesma Pedraz (ed.), *Escritura autobiográfica y géneros literarios*, Jaén, Universidad de Jaén, pp. 21-35.
- CARNÉS, Luisa (2017): *De Barcelona a la Bretaña francesa*, ed. Antonio Plaza Plaza, Sevilla, Renacimiento.
- CAUDET, Francisco (2001): «El laberinto del exilio/ El laberinto de la escritura», en José María Balcels y José Antonio Pérez Bowie (eds.), *El exilio cultural de la Guerra Civil (1936-1939)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 285-294.
- COLMEIRO, José F. (2011): «Introducción», en Silvia Mistral, *Éxodo. Diario de una refugiada española*, Madrid, Diario Público, pp. 9-66.
- DIDIER, Béatrice (1976): *Le journal intime*, París, Presses Universitaires de France.
- DOMÍNGUEZ PRATS, Pilar (2012): «Silvia Mistral, Constanza de la Mora y Dolores Martí: Relatos y memorias del exilio de 1939», *Revista de Indias*, 72, 256, pp. 799-824.
- DURÁN GIMÉNEZ-RICO, Isabel (1999): «El género autobiográfico en la literatura inglesa: Gran Bretaña y Estados Unidos», en Manuela Ledesma Pedraz (ed.), *Escritura autobiográfica y géneros literarios*, Jaén, Universidad de Jaén, pp. 99-118.
- FREIXAS, Laura (2015): *El silencio de las madres y otras reflexiones sobre las mujeres en la cultura*, Barcelona, Aresta.

- GRILLO, Rosa María (2001): «Juegos de parejas en un espejo. Masculino y femenino en la escritura autobiográfica del exilio», en José María Balcells y José Antonio Pérez Bowie (eds.), *El exilio cultural de la Guerra Civil (1936-1939)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 323-342.
- HERNÁNDEZ, Francisco Javier (1999): «La autobiografía en literatura francesa, un género de nuestro tiempo», en Manuela Ledesma Pedraz (ed.), *Escritura autobiográfica y géneros literarios*, Jaén, Universidad de Jaén, pp. 77-84.
- JATO, Mónica (2015): «Introducción», en Mónica Jato (ed.), *Diario de un retorno a dos voces. Correspondencia entre Cecilia G. de Guilarte y Silvia Mistral*, Sevilla, Ulises, pp. 9-101.
- LEJEUNE, Philippe (1975): *Le pacte autobiographique*, París, Seuil.
- LÓPEZ ALCÓN, Noemí (2014): «Las crónicas de guerra y la novela corta en las primeras décadas del siglo XX», *Tonos digital: revista de estudios filológicos*, 27. Disponible en línea: [<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/40408/1/Las%20cr%C3%B3nicas%20de%20guerra%20y%20la%20novela%20corta.pdf>] (04/04/2020).
- LÓPEZ GONZÁLEZ DE ORDUÑA, Helena (2012): *El clamor de las ruinas. Una interpretación cultural de narrativas personales de exiliadas españolas en México*, Caracas, Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.
- LUQUE AMO, Álvaro (2016): «El diario personal en la literatura: teoría del diario literario», *Castilla: Estudios de Literatura*, 7, pp. 273-306.
- MARTÍNEZ, Josebe (2007): *Exiliadas. Escritoras, Guerra civil y memoria*, Barcelona, Montesinos.
- MISTRAL, Silvia (1967): *Madréporas*, México, Finisterre Editor.
- (2011): *Éxodo. Diario de una refugiada española*, ed. José F. Colmeiro, Madrid, Diario Público.
- (2015a): «8 de diciembre de 1973», en Mónica Jato (ed.), *Diario de un retorno a dos voces. Correspondencia entre Cecilia G. de Guilarte y Silvia Mistral*, Sevilla, Ulises, pp. 183-190.
- (2015b): «19 de diciembre de 1976», en Mónica Jato (ed.), *Diario de un retorno a dos voces. Correspondencia entre Cecilia G. de Guilarte y Silvia Mistral*, Sevilla, Ulises, pp. 303-307.
- (2015c): «5 de enero de 1977», en Mónica Jato (ed.), *Diario de un retorno a dos voces. Correspondencia entre Cecilia G. de Guilarte y Silvia Mistral*, Sevilla, Ulises, pp. 307-314.
- (2015d): «22 de septiembre de 1977», en Mónica Jato (ed.), *Diario de un retorno a dos voces. Correspondencia entre Cecilia G. de Guilarte y Silvia Mistral*, Sevilla, Ulises, pp. 354-357.
- MOLINO, Jean (1991): «Interpretar la autobiografía», en Antonio Lara Pozuelo (ed.), *La autobiografía en lengua española en el siglo veinte*, Lausana, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, pp. 107-137.
- MONTSENY, Federica (1977): *El éxodo (Pasión y muerte de españoles en el exilio)*, Barcelona, Galba.
- MUÑIZ-HUBERMAN, Angelina (2009): «Introducción», en Alfredo Muñiz, *Días de borca y cuchillo. Diario. 16 febrero – 15 julio de 1936*, Sevilla, Espuela de Plata, pp. 9-24.

- NEGRETE PEÑA, Rocío (2016): «La memoria de la Guerra Civil española en la literatura de algunas escritoras exiliadas», en Carmen García Gil *et. al*, *VI Congreso Universitario Internacional «Investigación y género»*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 487-499.
- PICARD, Hans Rudolf (1981): «El diario como género entre lo íntimo y lo público», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 4, pp. 115-122.
- PLAZA-AGUDO, Inmaculada (2016): «El largo viaje a México: memoria, identidad femenina y exilio en Silvia Mistral», en Eugenia Helena Houvenaghel (coord.), *Escritoras españolas en el exilio mexicano. Estrategias para la construcción de una identidad femenina*, México, Miguel Ángel Porrúa, pp. 189-206.
- RICH, Adrienne (2019): *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*, Madrid, Traficantes de Sueños.
- SAMBLANCAT MIRANDA, Neus (2000): «Éxodo, diario de una refugiada española, de Silvia Mistral», en Roger González Martell (ed.), *II Coloquio Internacional. La literatura y cultura del exilio republicano español de 1939*. Disponible en línea: [<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-literatura-y-la-cultura-del-exilio-republicano-espanol-de-1939-ii-coloquio-internacional-actas--0/>] (04/04/2020).
- TAYLOR, Charles (2006): *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*, trad. de Ana Lizón, Barcelona, Paidós.
- TUÑÓN PABLOS, Enriqueta (2018): *Varias voces, una historia... Mujeres españolas exiliadas en México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia. Digital File.
- VILLANUEVA, Darío (1991): «Para una pragmática de la autobiografía», en Antonio Lara Pozuelo (ed.), *La autobiografía en lengua española en el siglo veinte*, Lausana, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, pp. 201-218.