



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 48 - 2

Julio 2022 - Diciembre 2022

**Desterrados, migrantes, refugiados,
expatriados... Los exilios en el cuento
de Elena Garro**

Adriana Azucena Rodríguez

Azucena Rodríguez, A. (2022). Desterrados, migrantes, refugiados, expatriados... Los exilios en el cuento de Elena Garro. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 48(2), e51061. doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v48i2.51061>



Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v48i2.51061>

URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

Desterrados, migrantes, refugiados, expatriados... Los exilios en el cuento de Elena Garro

Banished, Migrants, Refugees, Expatriates... The Exiles in Elena Garro's Short Story

Adriana Azucena Rodríguez

Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Ciudad de México, México

azucena.rodriguez@uacm.edu.mx

<http://orcid.org/0000-0002-7170-6786>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v48i2.51061>

Recepción: 01-12-21

Aprobación: 22-02-22

RESUMEN

El distanciamiento espacial y temporal caracteriza la obra y la biografía de Elena Garro y conforma una temática constante, sintetizada bajo el término “exilio” y aplicado como pauta de análisis de un conjunto de cuentos. Inicio con definiciones y reflexiones acerca del exilio, así como una discusión sobre tal condición en la autora, para luego analizar el tema en los cuentos como construcción narrativa y propósito comunicativo. En *La semana de colores*, predominarán los personajes que salen de su lugar de origen por causas declaradas: económicas y emocionales; se establece el mundo de la infancia como una construcción del paraíso del que el adulto ha sido desterrado. Mientras que en *Andamos huyendo Lola* el tema del distanciamiento ya adquiere un lugar central en las preocupaciones de los personajes. Por último, las conclusiones proponen una visión de la temática como recurso para una interpretación de los elementos comunes en esta porción de la obra de Elena Garro.

Palabras clave: Elena Garro; cuento; exilio; migración; personaje.

ABSTRACT

Spatial and temporal distancing characterizes Elena Garro's work and biography. It's a constant topic, synthesized with the term “exile”, applied as a guideline for analyzing a set of stories. Beginning with definitions and reflections about exile, as well as a discussion about such a condition in the author, to later analyze the theme in the stories, as a narrative construction and communicative purpose. In *La semana de colores*, the characters who leave their place of origin for declared reasons will predominate: economic and emotional; the world of childhood is established as a construction of the paradise from which the adult has been banished. While in *Andamos huyendo Lola*, the issue of distancing already acquires a central place in the concerns of the characters. The conclusions propose a vision of the theme as a resource for an interpretation of the common elements in this portion of Elena Garro's work.

Keywords: Elena Garro; short story; exile; migration; character.

A lo largo de su obra narrativa y dramática, Elena Garro acude con frecuencia a personajes que se caracterizan por un distanciamiento espacial y temporal que se manifiesta en situaciones de indefensión y vulnerabilidad. Eventualmente, la experiencia de la autora se identificará con su ficción. Se trata de una temática constante e involucra un conjunto de emociones que se sintetizan –como propongo mostrar– en el término “exilio”, concepto analizado desde la filosofía, los estudios literarios, el psicoanálisis, la política y la religión, por autores que se irán mencionados en lo sucesivo, entre ellos, Josep Solanes, Edward W. Said o León y Rebeca Grinberg. Aplicar este concepto como pauta de análisis para una porción representativa de la obra de Elena Garro supone una mirada amplia acerca del exilio, como un estado de ánimo y un conjunto de acciones que no tendrían lugar sin la movilidad marcada por el trauma de la imposición. Por lo tanto, es necesario partir de un conjunto de definiciones y reflexiones acerca del exilio, discutir las categorías en función de la autora, para luego establecer las condiciones de escritura de los cuentos –género elegido por la diversidad de personajes y perspectivas que desarrolla a propósito del asunto–, así como de la experiencia vital de la escritora. De esta manera, finalmente, será posible analizar el tema en los cuentos como construcción y propósito comunicativo.

El exilio se define como el acto de separación de la tierra, la expatriación, una pena impuesta como la del Cid o autoimpuesta como la de Edipo; el término se refiere, además, al lugar en que vive el exiliado e implica la alusión a la imposición de mantenerse lejos del sitio natural, a causa de una circunstancia –política, económica, ideológica, expurgatoria– que impide el regreso. Su particularidad es la expresión constante de una condición y un sentimiento de indefensión, desasosiego y nostalgia. Consciente de que la palabra “exilio” ya está muy asociada a una implicación política que excluye sus otras acepciones, quiero recurrir al origen etimológico de esa palabra, que es tan ambiguo como la expresión misma: proviene del latín *exsul* (desterrado), que a su vez proviene de otra palabra aún más antigua, *ex ul* (una raíz indoeuropea): “el que se ha ido”, “marchado de”, raíz presente en *ambulare* (andar, caminar) de donde derivan *ambulante*, *deambular*, *noctámbulo*, *sonámbulo* y otras. A diferencia de los términos “migración” o “destierro”, el de “exilio” ha concentrado los sentidos de amargura, huida, persecución, temor y extravío que no reúnen los otros. La imagen del exiliado está asociada con otras: el extranjero –“en toda sociedad, es aquel cuyo amor está en otra parte. No tiene los mismos centros de interés que los demás” (Chevalier y Gheerbrant, 1995, p. 492)–, la diáspora –la expulsión del grupo–, o con la salida individual: la huida inevitable ante la amenaza concreta o supuesta. Se caracteriza por la acción de abandono del sitio originario, ya sea la marcha que emprende el individuo o la comunidad, empujados, verdaderamente, por condiciones infrahumanas de miseria y violencia, ya sea la huida por persecución religiosa, política o ideológica.

Como tema, el exilio tiene una categoría simbólica, arquetípica, por su presencia en la mitología, la historia, las artes y todo tipo de manifestación cultural. El exilio, recreado en el ejercicio

de la memoria o en la trama literaria, termina por servir de revelación o reinicio, justificación o reivindicación, presente desde la Antigüedad con Ovidio o Dante, hasta la modernidad con Walter Benjamin, con el exilio republicano español y el hispanoamericano. La noción de una literatura del exilio, producida por autores que han debido salir de su lugar de origen y que está referida directamente a ese hecho, no se concretó hasta el siglo XX, asociada con periodos políticos específicos que alteraron la vida de naciones y, en consecuencia, la de ciertos escritores. Se habla, entonces, de literatura del exilio en España, Alemania, Rusia y, por supuesto, de los países hispanoamericanos que sufrieron dictaduras militares: Argentina, Chile, Paraguay, Uruguay, por no mencionar casi todos los países hispanoamericanos.

No ha sido el caso de la literatura mexicana, aunque figuran escritores exiliados durante la Revolución, como Alfonso Reyes, José Juan Tablada o Martín Luis Guzmán, en los recuentos de autores hispanoamericanos en el exilio, no es frecuente su inclusión¹. Algunos críticos reservan el término exilio exclusivamente a los autores “que se vieron obligados a exiliarse por la persecución política [a diferencia de] los que se exiliaron por su propia voluntad, como lo hizo p. ej. Julio Cortázar” (Mertz-Baumgartner, 2005, p. 12)². Edward W. Said, estudioso de la literatura de exilio, establece la siguiente distinción:

Si bien es cierto que cualquiera al que se impida regresar a su hogar es un exiliado, pueden establecerse algunas distinciones entre exiliados, refugiados, expatriados y emigrados. El exilio nació de la antigua práctica del destierro. Una vez desterrado, el *exiliado* vive una existencia anómala y miserable con el estigma de ser un extranjero. Los *refugiados*, por otra parte, son una creación del Estado del siglo XX. La palabra “refugiado” se ha convertido en un término político que hace pensar en grandes masas de personas inocentes y desconcertadas que requieren ayuda internacional urgente, mientras que “exiliado” lleva consigo, creo yo, un toque de soledad y espiritualidad (2013, p. 188, cursiva del texto original).

Said, pues, se refiere al “exiliado” como el que sufre la imposibilidad de volver a su hogar –no su país o tierra– y la lleva a un plano espiritual. En ese plano es que Elena Garro plantea el tema como una constante en su obra: un exilio entendido como toda movilidad que implica un sentimiento profundo de desarraigo, pérdida, desasosiego, abandono, quebranto, nostalgia e, incluso, trastorno. Lo describe, denuncia y analiza.

La crítica suele tratar el tema particularmente en *Andamos huyendo Lola* de 1980 y para referirse a los años de su vida posteriores a 1968. Muchas de las vicisitudes de la escritora durante esos

¹ Claude Cymerman, a propósito de la literatura hispanoamericana en los años 70 y 80, distingue entre “literatura del exilio, o sea, la que habla del exilio, y la *literatura en el exilio*, i.e. la que se escribe en el exilio” (1993, p. 524) y enumera casi cincuenta autores y autoras de Argentina, Uruguay, Chile, Cuba, Perú y Colombia.

² Nótese que la autora utiliza la expresión “exiliar” en ambas categorías.

años han sido reconstruidas a partir de multitud de sus textos críticos, biográficos, autobiográficos y epistolarios, al grado de oscurecer aún más esos pasajes de su vida, por lo que me he ceñido a la observación exclusiva de la obra. Los vínculos entre la obra y la biografía resultan inevitables, pero también negados reiteradamente por la autora, quien solía señalar que sus personajes estaban inspirados en personas que conocía, y no en ella misma³.

Elena Garro, sin embargo, no emplea en su narrativa la expresión “exilio”, incluso en los años en que el aislamiento es su realidad cotidiana. Lo escribe –lo vive– como una huida sin tregua, una ruptura irresoluble, un distanciamiento motivado por necesidades urgentes e inmediatas, una existencia de indocumentada privada de derechos. La recreación del exilio aparece, por supuesto, en sus escritos publicados durante su exilio real, pero también en los que lo precedieron, tanto teatrales como cuentísticos, que están muy relacionados entre sí, con temáticas similares, con tramas compartidas – como la de “El árbol”, en las versiones narrativa y dramática– y personajes similares –la familia alrededor del personaje infantil de Leli–. Para recordar esa relación entre vida y obra, propongo el siguiente recuento, basado en la semblanza cronológica de Lucía Melgar (2002, pp. 301-328):

Elena Garro es hija de José Antonio Garro Melendreras, español originario de Asturias, y de Esperanza Navarro, originaria de Chihuahua; la escritora nace en Puebla y la familia se traslada a la ciudad de México, para mudarse en 1926 a Iguala, Guerrero, y vuelven a la ciudad de México en 1934. Al casarse, en 1937, pasa seis meses en España y dos años, de 1943 a 1945, en Estados Unidos. La familia Paz-Garro, de 1946 a 1953, vivirá en París, en otros países de Europa e incluso en Japón. Vuelven a México en 1954, a partir de entonces, escribe sus primeras piezas teatrales que serán representadas en el país y las reunirá bajo el título de *Un hogar sólido*, su primer libro publicado en 1958. Por esos años, también publica sus primeros cuentos en revistas y periódicos. En el 59, la familia se instalará nuevamente en París, donde permanecerán hasta 1963. Hacia 1964, Elena Garro se instala, ya divorciada, en México, donde permanecerá hasta 1968. En ese lapso, publica los libros que serán fundamentales para la literatura mexicana: *Los recuerdos del porvenir* (1963) y *La semana de colores* (1964), así como diversos cuentos y piezas teatrales en distintas revistas y diarios.

En 1969 se traslada a Estados Unidos –Garro ha señalado que la causa es la enfermedad de su hija, aunque refiere, en cartas y diarios, rumores de que ambas son perseguidas políticas⁴–; madre e

³ Por ejemplo, escribe a Emmanuel Carballo, quien había sugerido que *Testimonios sobre Mariana* era un *roman à clef*: “Creo que debo aclararte que *Mariana* no es una autobiografía sino una novela. [...] Natalia no es Chata. Tú la conoces muy bien y sabes que no es esa sombra radiante y apagada [...] ¿recuerdas que Mariana lleva a Vicente a visitar a una bailarina en Nueva York? Pues era una amiga rusa, bailarina del Ballet de Montecarlo, que se casó con un monstruo, que la perseguía y la destruyó” (1986, pp. 513-518).

⁴ Elena Garro refiere que sus amigos y visitantes le comunican ese tipo de rumores. En una carta a Gabriela Mora, de 1974, Garro declara: “En caso de que me suceda algún accidente a mí o a mi hija, culpo directamente al gobierno de México que desde el 5 de octubre de 1968 no ha cesado un día de perseguirme así como a mi hija”. Su destinataria anota al pie: “incluyo

hija vuelven a la Ciudad de México en 1972 para regresar a Nueva York al año siguiente, y permanecer ahí hasta 1974: con intención de solicitar, sin éxito, asilo político⁵, y en 1975 parte a España. Permanecerán en Madrid hasta 1981, con dificultades para obtener documentos migratorios. En esos años, sus publicaciones se reducen a algunas reediciones y algunos textos memorísticos: *Felipe Ángeles* y “Con Octavio Paz en el Frente de Escritores Antifascistas” –probable antecedente de *Memorias de España 1937–*; por fin, publica la reunión de cuentos *Andamos huyendo Lola* en 1980 en Joaquín Mortiz, México.

En 1981, se instala, también con su hija, en París, donde vivirá hasta 1991. En esos años, publica en México, bajo el sello de la editorial Grijalbo, una serie de novelas: *Testimonios sobre Mariana* (1981), *Inés* (1982), *Reencuentro de personajes* (1982) y *La casa junto al río* (1983). Finalmente, en 1991, regresan a México y publica, bajo el sello de Joaquín Mortiz: *Busca mi esquila. Primer amor* (1996), *Un corazón en un bote de basura* (1996), *Mi hermanita Magdalena* (1998) y *Sócrates y los gatos* (2003). Casi toda su obra tiene reediciones durante las últimas dos décadas de su vida, y después de su muerte, el 22 de agosto de 1998.

Las circunstancias de esa movilidad son diferentes en cada ocasión; a veces, confusas. En este sentido, resulta particularmente complejo establecer las condiciones políticas que determinarían su salida de México en 1969: el 6 de octubre de 1968, los diarios *Excelsior*, *El Sol de México*, *Novedades* y *El Universal* señalan a Elena Garro, Carlos Madrazo y Humberto Romero como “instigadores” del movimiento estudiantil (Mora, 2002, p. 76). Como se sabe, el oficialismo de Estado imperaba en la prensa de la época; líderes declarados del movimiento salían del país ante la amenaza de la detención; Octavio Paz redacta su solicitud de ser puesto “en disponibilidad” de su cargo como embajador en la India; Elena Garro, por su parte, acusa –según la nota publicada el 7 de octubre– a “los intelectuales de la CU, [...] de ser los verdaderos responsables de cuanto ha ocurrido” (Rosas Lopategui, 2020, p. 327), e incluso solicita a los escritores argentinos Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo la adhesión a la acción ejercida por el gobierno de Díaz Ordaz. Helena Paz Garro publica en *El Universal* su crítica a la renuncia de su padre. Como muchos simpatizantes del movimiento estudiantil –o sospechosos de serlo–, sufrieron indicios de vigilancia de la policía secreta, con la imposibilidad de confirmar datos que permitan establecer la intensidad del acoso. Elena Garro confiesa a su amigo Luis Enrique Ramírez en 1991: “Yo me fui de México porque me espanté. Si te acusan a

[este documento] porque muestra la verdad del miedo que acosaba a Garro, que pudo temer un accidente o un atentado contra su vida” (Mora, 2007, p. 31).

⁵ Elena Garro declara a Carlos Landeros: “estábamos en Nueva York con muchos problemas con la Chata a quien había que operar de cáncer y yo no tenía dinero con qué hacerlo” (Landeros, 2007, p. 82). Madre e hija afirman haber sido acusadas de ser miembros de la CIA, lo que habría motivado su expulsión de Estados Unidos: nuevamente, es imposible verificar mediante documentos o siquiera interpretar las condiciones institucionales que determinaron esa expulsión.

ti de ser el organizador, ¿no te espantas?” (2000, p. 86). A diferencia de lo que ocurre en otros casos, su obra, lejos de ser prohibida, continuó publicándose con regularidad. ¿Exilio político –en caso de un Estado que niega sistemáticamente su responsabilidad en la represión y el asesinato de opositores– o insilio seguido de autoexilio o exilio voluntario –motivado por un temor justificado–? En todo caso, las definiciones categóricas que establecen la existencia de condiciones específicas: oposición política o ideológica, imposición declarada o limitación del poder de decisión, etcétera, no se cumplen en el caso de Garro.

En cambio, una constante movilidad y una conciencia profunda de esa movilidad, están presentes en muchos de sus libros, pero principalmente en sus cuentos, con episodios que recuerdan momentos específicos de la vida de la autora, incluso nombres de personajes y sitios alusivos a su biografía. Ana María Alba, de la Universidad de Guanajuato, ya ha discutido las posibilidades de autobiografía o autoficción en su narrativa⁶, por lo que tampoco me ocuparé de esa relación biográfica y literaria. Me ceñiré al estudio del cuento, donde la angustia de la ausencia de un hogar, la nostalgia de lo perdido, el cansancio del peregrino y un cúmulo de emociones alcanzan una intensidad que caracteriza el género y particularizan esa fracción de la narrativa de Elena Garro.

En los cuentos, el exilio aparece como un episodio argumental, un obstáculo del que los personajes no son particularmente conscientes; pues, en función del género, “sólo puede ocuparse de un suceso, excepcional y significativo, ceñido en un corto espacio de tiempo, centrado en la actividad de un protagonista absorbente e interesante, y orientado a la revelación singular del desenlace” (Vega Rodríguez, 2017, pp. 91-92). En la unidad de elementos narrativos, el desplazamiento sufrido por el personaje implica preocupaciones inmediatas que se concretan en varias posibilidades: “una iluminación que se proyecta sobre una porción de realidad y revela la estructura teleológica a la que apuntaba la narración desde el principio [o bien] la revelación que hace inteligible toda la estructura

⁶ Ana María Alba analiza el tema desde diversas perspectivas, comenzando con el nombre propio de los personajes: “En la narrativa de Garro el problema es complejo y me parece que la teoría no es suficiente para resolverlo: por un lado, siguiendo a [Manuel]Alberca, tendríamos que considerar buena parte de los textos como autobiográficos, pues en ellos no hay una coincidencia exacta entre el nombre de la autora, el de la narradora y el de la protagonista. Más bien encontramos varios textos cuya protagonista se llama Leli (hipocristico de Lelinka, pero también probablemente de Elena). En ellos es en los cuales podríamos hablar de autoficción, por el nombre de personajes cercanos a ella, por ejemplo, la hermana Eva (Deva), la otra hermana Estrella (Estrella), el papá Antonio (como el padre de Elena Garro), el tío Boni y su esposa Hebe, así como los sirvientes Tefa, Rutilio, Candelaria, etcétera, en varios cuentos de *La semana de colores*: “Nuestras vidas son los ríos”; “Antes de la guerra de Troya”, “El robo de Tiztla”, “El día que fuimos perros” y “La semana de colores”. Conviene recordar que una de las protagonistas de *Andamos huyendo Lola* también se llama Lelinka, pero su hija se llama Lucía (no Helena)” (Alba, 2016, p. 48). El artículo añade otros aspectos de la relación entre la narrativa y los episodios de vida de Garro y señala: “los cuentos de *Andamos huyendo Lola*, en los que sin duda la autora *fictionaliza* sus vivencias cuando vivía en la Ciudad de México a finales de los sesenta, su salida del país hacia los Estados Unidos, su estancia allá, así como su salida a España y los años que paso en Madrid” (p. 49). También alude a los propósitos de esta forma de expresión, incluso los que se ubican en “los terrenos de lo moral”: “En las autobiografías y memorias es sabido que los autores pueden tener como móvil la reivindicación o la venganza” (p. 51) y concluye: “[Elena Garro] se encargó de mezclar y confundir el ámbito literario con el biográfico, para utilizar el primero como un medio para decir lo que no se atrevía en el otro; además, esto le daba gran libertad para exagerar y tergiversar algunas cosas” (p. 52).

del relato” (Vega Rodríguez, 2017, p. 92). Estas posibilidades se concretan en la destrucción del personaje —en sus formas de locura, muerte o ruptura—, la esperanza en un futuro que ya no forma parte de los acontecimientos narrados en el cuento o, en menor medida, la solución plena del conflicto. El exilio, en los relatos propuestos en este ensayo, es la situación que enfrentan los personajes, determina y limita sus decisiones, dicta las emociones y, en buena medida, establece una percepción de la realidad⁷. Tales razones justifican este enfoque en la lectura de la obra.

El destierro y el paraíso de la infancia

Comienzo con *La semana de colores*, su libro de cuentos más logrado, en el cual incorpora los personajes más diversos: niñas y jóvenes, duendes y fantasmas, mujeres enamoradas y hombres crueles, sirvientas y señoras. Combina el realismo con lo maravilloso, el campo y la ciudad, el cristianismo y el indigenismo. Todo es hermoso y terrible al mismo tiempo: los ambientes de casas ricas y hoteles lujosos, los personajes infantiles y juveniles, los torturadores en su maldad perfecta. El lenguaje fluye en la narración de situaciones y diálogos que comunican emociones y preocupaciones de personajes que afrontan los obstáculos con candor, impotencia, enojo... Y, mientras *Los recuerdos del porvenir* es una novela sobre un pueblo cerrado, la mayoría de los cuentos de *La semana de colores* están determinados por la movilidad de sus personajes.

Como mencionaba, existen diversas formas del exilio: el desplazamiento y el desarraigo son evidentes en los personajes indígenas o rurales que deben salir, a causa de la pobreza, de su lugar de origen hacia las ciudades; en la indefensión y a merced de robos y discriminación⁸. Ni siquiera alcanzan la categoría de “exiliado”, sino el falso eufemismo de “fuereño”, aunque también enfrentan la hostilidad del “lugareño”:

Aunque yo bien veía que los tres días de girar por la ciudad, sin alimento y sin cobijo, lo habían amedrentado. “Sin dinero, sin familia y sin amigos, ¿qué será de nosotros?” [...] La ciudad es hosca por desconocida y todas sus calles, que son muchas, son ajenas a la tristeza de un fuereño” (Garro, 2016, p. 42).

⁷ León Grinberg analiza los efectos psicológicos de los procesos de migración. Describe la continua confrontación con la pérdida de los estados anteriores, el temor a lo desconocido, el riesgo de la identidad y los vínculos. “Es una conmoción que sacude toda la estructura psíquica, por supuesto más expuesta a sus consecuencias cuanto menos consolidada se encuentre” (1984, p. 19).

⁸ “Esa *emigración económica* de la que se habla a veces, y cuyos miembros, una vez llegados al país al que se dirigen, se convierten en *inmigrados*; mientras que la *emigración política*, con la que se la contraponen, sólo da siempre *emigrados*, pues sus miembros no consideran nunca que han llegado adonde van en tanto permanezcan en el extranjero. El exiliado, en rol de refugiado, no tarda, sin embargo, en descubrirse muy próximo al inmigrado, tan próximo que se confunde objetivamente con éste. Se da cuenta de ello plenamente, pues comparte su forma de vida y por lo general, debe como él procurarse medios modestos de subsistencia. Entre esos compatriotas a los que inicialmente consideró con un matiz de desprecio, encuentra además apoyo generoso” (Solanes, 2016, p. 80).

Así describe don Loreto su situación al inicio de “El zapaterito de Guanajuato”, quien ha dedicado días de caminata para salir de su pueblo donde todos se encuentran en condiciones de miseria similares, a los que se suman más días de vagar por la ciudad. El anciano y el niño Faustino sufren hambre, han sido despojados de los zapatos que pretendía vender en la capital. En esta desolación, aparece la esplendorosa imagen de Blanca, hermosa y con apariencia de adinerada, que se conduce de ellos, un contraste que vuelve a girar en sentido negativo, pues ella también sufre de carencias y, encima, del acoso de un hombre. El equilibrio entre conmiseración y miseria lo convierte en un cuento entrañable que, sin embargo, termina casi en la misma situación en que inició: don Loreto no acepta la ayuda que Blanca intenta obtener del hombre que la acosa; vuelve a su pueblo pero decide regresar, nuevamente andando y acompañado de su nieto, a proteger a su amiga, dejando abierta la posibilidad de que los débiles establezcan una relación de solidaridad.

El personaje de Luisa en “El árbol” experimenta la mayor cantidad de exilios del campo a la ciudad: pérdida de derechos, maltrato y humillación a causa del desarraigo. Aparece un sábado en casa de Marta, evidentemente agotada del camino, con los “pies renegridos, descalzos y gastados de tanto caminar” (Garro, 2016, p. 123). Insinúa que ha salido huyendo de su pueblo, Ometepec, a causa de la violencia que sobre ella ejerce su marido, Julián. Luisa se reconoce “sola en la mitad del mundo... no tenía a dónde ir. Iba yo caminando, caminando, y de repente, en medio del campo, se me apareció Martita y me dije: me voy con ella, ¡es tan buena!” (Garro, 2016, p. 126). A diferencia del personaje de “El zapaterito...”, Luisa no encuentra la benevolencia de una mujer que la acoja, sino a su patrona, Marta, que la rechaza y desconfía de sus acusaciones. Luisa repasa su vida: fue víctima del ataque del demonio –un fenómeno muy frecuente en regiones rurales del país: el encuentro con un hombre vestido de negro, el diablo, y la consecuente “enfermedad de espanto”–. Luego, se casó o, más bien, fue entregada a un primer marido que la arrastró a la ciudad de México, para abandonarla ahí. Además, comete un asesinato que la lleva a la cárcel, que, paradójicamente, se convierte en el hogar que nunca tuvo y al que desea volver, pues nunca más recibió la aceptación que le dieron sus compañeras de cárcel: ni el retorno con sus padres, ni la nueva familia que formó con Julián. La indefensión la lleva a cometer otro crimen. Por primera vez, la autora señala la reacción negativa que ejerce el exilio por violencia: la posibilidad de convertirse en un ser agresivo ante un mundo hostil.

Ahora bien, los géneros no miméticos establecen un vínculo metafórico entre la distancia de la realidad y la distancia espacial. “¿Qué hora es?”, uno de los grandes cuentos de la literatura fantástica mexicana, tiene como protagonista al personaje de Lucía Mitre, en permanente espera de Gabriel Cortina. Doncellas y camareros se refieren a ella como “la sudamericana”, ha salido de México sin dinero, para alojarse en un hotel de París. Después de varios meses, se confía al empleado del hotel, el

señor Gilbert, a quien le cuenta que ha tenido un matrimonio marcado por la soledad, el cual terminó con una carta de su marido:

Después de esa carta ya no podía quedarme en la casa de Ignacio... Recuerdo que la noche de la cena, la seda de las paredes del comedor ardía en llamas pequeñísimas, y que las flores de la mesa olían con la frescura que sólo se encuentra en los jardines. Cuando vi las manos de Ignacio y de Emilia acariciándose sobre el mantel, me parecieron las manos desconocidas de personajes desconocidos. En ese momento me fui a vivir a otro palacio, aunque aparentemente seguí durmiendo en el cuarto de la casa de Ignacio. Por las noches después de la visita de mi suegra entraba Gabriel... ¿Usted conoce México? Pues Gabriel es como México, lleno de montañas y de valles inmensos... Siempre hay sol y los árboles no cambian de hojas sino de verdes... (Garro, 2016, pp. 60-61).

La señora Mitre ha tenido que salir de una casa que no consideraba propia, un sitio que le provoca temores que parecen mermar su salud mental. El exilio es, también, esa salida de la realidad, la expulsión hacia la indefensión. Un estado mental que solo se resuelve mediante la intervención de lo sobrenatural.

El amor en los cuentos de *La semana de colores* es un distanciamiento absoluto, una realidad alterna, en cuyos extremos se encuentran los amantes, como ocurre también en el cuento “La culpa es de los tlaxcaltecas”. Laura y su marido indígena están separados por siglos; él es un guerrero mexicana y ella es una criolla casada, con una vida marital asfixiante, similar a la de la señora Mitre. El desenlace en este relato es mucho más positivo: de algún modo, la pareja vuelve a reunirse. Solo el personaje indígena –Nachita– es capaz de entender la naturaleza de su unión: “Yo digo que la señora Laurita no era de este tiempo, ni era para el señor” (Garro, 2016, p. 41).

En cambio, los personajes infantiles, Eva y Leli, construyen a su alrededor el hogar familiar como el paraíso en que todo es posible: en “La semana de colores”, “El día que fuimos perros”, “El robo de Tiztla” o “El duende”, los personajes infantiles pueden contemplar los horrores del torturador de doncellas, subvertir los valores de autoridad convirtiéndose en perros de nombre “Buda” y “Cristo”, explorar el mal, la venganza o el crimen sin el sistema de castigos impuesto por lo social. Ante este mundo infantil de libertad, protección, amor y fantasía, se infiere que este es, en realidad, el sitio del que los personajes fueron exiliados: el sitio añorado en los peores momentos de vulnerabilidad y abandono, como reminiscencia del exilio arquetipo de la cultura judeo-cristiana, analizado en su interpretación psicológica y religiosa por Josep Solanes:

Se enseña a rezar a los niños haciéndoles repetir que son *exiliados hijos de Eva*. Los niños deben comprender, no que se les llama exiliados por el hecho de ser hijos de Eva, de quien la *Salve* no dice siquiera si fue exiliada alguna vez sino que son ellos a quienes se aplica el calificativo [...]. Eva, con Adán, fue ciertamente expulsada del Paraíso,

ese glorioso jardín. Ahora bien, ya no es de un vergel sino de una tierra nada edénica que, al matar a Abel, se siente rechazado Caín (2016, p. 29).

El paraíso infantil referido se menciona con frecuencia en la narrativa y dramaturgia de Elena Garro. Sus personajes se reconocen desterrados, ajenos al sitio del que fueron obligados a salir, ya sea el mundo de la infancia, el campo, el pasado o, incluso, la cárcel –convertida en el espacio seguro–. Al ser expulsados, por diversas razones, se convierten en exiliados destinados a la búsqueda inútil del retorno. Esta temática se torna aún más concreta cuando la experiencia de la autora coincide plenamente con la preocupación que había venido desarrollando: la residencia en Estados Unidos, Madrid y París, de 1969 a 1991.

La huida y los límites de la locura

Andamos huyendo Lola (1980) es una reunión de diez cuentos con mucho menor diversidad temática y de personajes: Lucía y Leli aparecen en casi todos los cuentos y son los únicos –con mínimas excepciones– capaces de nobleza, bondad y dignidad, en medio de un conjunto interminable de personajes crueles y vulgares en un contraste absoluto y maniqueísta. El lenguaje presenta titubeos, como la exageración del tono infantil o el uso excesivo de signos de admiración –como indicaciones al lector para que se “sorprenda”, sin construir la situación sorpresiva–, o la continua autocompasión y pasividad de las protagonistas. Sin embargo, logran comunicar de una manera contundente y extremo dramatismo emociones provocadas por la huida, la indefensión, la exclusión, el extravío cercano a la locura, esas formas de lo que he sintetizado como el exilio. Y lo hace a través de personajes femeninos, lo que resulta poco frecuente en la literatura con esa temática, asunto sobre el que Lady Rojas-Trempe⁹ ha señalado:

A través de la mirada contemplativa del personaje mujer, el lector se da cuenta que esa imagen femenina es un signo convencional devaluado, que ya no significa ni interesa a la demanda del hombre, ni al objeto referencial refractada, ni a las aspiraciones de un orden familiar, cultural o patriarcal (1992, p. 62).

Andamos huyendo... es un libro evidentemente testimonial de lo que la crítica suele calificar de exilio, aunque la palabra nunca se pronuncia ni se declara la razón que pone a las protagonistas en esa posición, para lograr, en ocasiones, una atmósfera kafkiana. Por momentos, tiene aspecto de una

⁹ Tempranamente, en 1985, Lady Rojas-Trempe escribió su tesis de maestría en artes: *Estructura, ideología y exilio en los cuentos de 'Andamos huyendo Lola' de Elena Garro*; citaré, sin embargo, artículos más recientes por sintetizar y enfocar el tema con mayor precisión.

novela, pues la pareja madre e hija aparece reiteradamente, con tramas alternas de niños que han huido de sus casas, judíos y europeos en busca de asilo en Estados Unidos, o gatos atemorizados, ocultos en hostales. El proceso de ausencia se centra en las emociones ligadas a la huida: incertidumbre, incompreensión, interconexión “con quienes comparte con [el individuo] experiencia, como lo hacen quienes se agrupan para la batalla, el rezo, la política o la supervivencia” (Rodríguez-López y Ventura, 2014, p. 115). Es decir, se establece un exilio como emoción en tanto que las situaciones comunicadas aluden al exilio como experiencia. Carolina Rodríguez-López y Daniel Ventura Herranz proponen una perspectiva emocional para el estudio del exilio: “La aproximación emocional del exilio facilita la toma de contacto con detalles más pequeños de la vida del exiliado, con reflexiones y emociones motivadas por el proceso exílico y fraguadas en un marco cotidiano y privado” (2014, p. 118). Esta perspectiva es la que Garro emplea en la construcción de esta porción de relatos, profundamente relacionados con sus materiales no ficcionales.

En “El niño perdido”, el primer cuento, aparecen por primera vez Leli y Lucía, acompañadas de su gato. Acogen al pequeño Serafín, vagan por la ciudad, acompañadas del niño Faustino –vuelve a usar el nombre del nieto de don Loreto “El zapaterito...”–, que ha huido de los malos tratos de sus padres. Ninguno tiene casa, andan *huidas* y se refugian en las casas de supuestos amigos, en un hotel en el que acumulan su deuda. Se encuentran en México, en un ambiente de conflictos políticos, su acreedor llama a la señora Leli “extranjera enemiga de México”, pero un juez le muestra deferencia. La presencia de una organización clandestina es la salida esperanzadora para el niño, pero no para sus protectoras. En la narrativa del exilio, se encuentran a punto de salir del país, no se especifica la razón, pero se insinúa que tienen relación con la organización revolucionaria. No obstante, las autoridades – el juez y los granaderos, agentes de uno de los cuerpos de seguridad más amenazantes de la época– muestran empatía y solidaridad; así que las condiciones extraliterarias del exilio no quedan, ni remotamente, claras.

En “La primera vez que me vi...”, Leli aparece como una viuda pobre con su hija huérfana, Lucía, en el departamento de Deportación de Nueva York. Ese episodio es narrado por un personaje imposible, un espíritu de la mexicanidad, presente a lo largo de la historia del país, que afirma: “iba yo a buscar a las Traidoras a la Patria y antes de salir de México me fui a su casa de las lomas” (Garro, 2016, p. 184). Queda planteado así el tema del relato, la traición: “Yo sabía que andaban huidas [...] Todos los mexicanos somos traidores” (Garro, 2016, p. 185). Esa voz narrativa es quien advierte que “Las están espionando”. Lucía está enferma y, con su hija, habitan una cabaña en esa ciudad. Vuelven a la oficina de Deportación donde le niegan la permanencia. Al final, se revela la identidad del narrador: un sapito, Dimas. El recurso de la personificación de animales ya es característico de la autora, principalmente, perros y gatos adquieren consciencia y voluntad; pero en este relato la propuesta

resulta irreverente y provocadora, por su elección como testigo de la historia nacional, su discurso plagado de justificaciones y conmiseración por los personajes, quienes han sido acusados de traición a la patria, y sus afirmaciones acerca de los mexicanos.

En “Andamos huyendo Lola” Aube y Karin, madre e hija, son vecinas, en un hotel de Nueva York, de otras dos mujeres: Lelinca y Lucía, nuevamente. Lucía ha sido echada del hospital después de una intervención. Ella y su madre esperan “un permiso para permanecer en los Estados Unidos”. Queda así establecida la condición de las refugiadas, a las que se une Lola, la gata. Otros vecinos también comparten exilio, por ejemplo, María “la soviética”. El hotel se convierte en un sitio caótico y asfixiante en el que todos se espían entre sí, el propietario se aprovecha de la indefensión de sus huéspedes, todos gritan y desconfían de todos. Lelinca y Lucía, perseguidas, salen del país. La errancia en Nueva York continúa en “La corona de Fredegunda”, con la intervención de un personaje peculiar: un hombre aparentemente imaginario llamado Diego (en este relato, pues aparecerá otro, Don García, en “La dama y la turquesa”), que concede una escapatoria de los hoteles, hostales y pensiones, todos igual de terribles, en los que Lucía y Leli reciben un trato cruel y humillante, de falsa amabilidad por la que les reclaman gratitud.

A partir de ese conjunto de cuentos, los gatos Lola y Petrouchka ya forman parte de este grupo de expatriados; como personajes, permiten otros mecanismos de escritura: es el caso de “Las cabezas bien pensantes”, más que una historia, una reflexión sobre la percepción del exilio y la sensación de anulación como ser humano, pues alude reiteradamente a los Derechos del Hombre, con un tono crítico y, tal vez, inconscientemente feminista:

La dificultad reside en que para gozar de los Derechos hay que ser Hombre. Y ser Hombre es algo así como ser diputado por lo menos y como no eres diputado, Lola, no tienes ningún derecho.

En cambio los demás gozan del legítimo derecho de insultarte, patearte, echarte a la calle o llevarte a cualquier comisaría. (Garro, 2016, p. 289).

En su carta a Emmanuel Carballo de marzo de 1980, Elena Garro se describe como “No Persona”, una categoría de individuo carente de derechos y alude a la “estricta vigilancia estatal mexicana que teledirige, telescoge, y telepaga” (Carballo, 1986, p. 493) y las declaraciones son muy similares a las recreadas en “Las cabezas bien pensantes”, y a otros cuentos de *Andamos huyendo Lola*, como la referencia a la escritura “fantasmal”, que deben realizar sus personajes:

Las No Personas carecen de honor, de talento, de fiabilidad, de sentimientos y de necesidades físicas. A la No persona se le insulta, se le despoja de manuscritos, que más tarde se publican deformados en otros países y firmados por alguna Persona. Una No Persona debe aceptar que firmen y cobren las Personas por las obras que

escribió la No Persona. A la No Persona se le despoja de familia, animales caseros, amigos, y sobre todo, se le niega Trabajo. Si se queja, se le considera una Perseguidora Peligrosa, en el mundo democrático. (Carballo, 1986, p. 494).

Con “Debo olvidar” inician los cuentos madrileños; sin embargo, las condiciones de Lucía y Leli no se han modificado y los hostales son tan siniestros como los anteriores, aunque ya pueden realizar algunas actividades de escritura remuneradas. Es un cuento navideño, lo que le agrega dramatismo al relato del exilio

ayunaremos la Nochebuena y la Navidad; quizás el martes Felipe me pague el trabajo. Compré dos bollos grandes de pan y un litro de leche para estos tres días. [...] Las tiendas están rebosantes de turrónes, vinos, mazapanes, nueces, avellanas, frutas cristalizadas y clientes atareados en llevarse las golosinas. (Garro, 2016, p. 299).

La nostalgia del hogar infantil aparece ya plenamente: “Si yo fuera niña estaría en mi casa oliendo las ramas perfumadas de un pino cubierto de esferas rojas y doradas. La mesa estaría puesta [...] Merezco lo que me sucede por haber desobedecido a mis padres...” (Garro, 2016, p. 300). Hay un giro en la resolución del relato: las dificultades se incrementan, la última posesión que les daba estatus de existencia, el carnet, se les ha sustraído y están a punto de salir del hostel a la nada: en ese punto, se interrumpe el diario que constituye el relato y se revela que su lectura ha llegado al lector por el hallazgo de esas páginas manuscritas y que “Esas mujeres nunca existieron”.

“Las cuatro moscas” también es una historia de hostel madrileño con hosteleros antagonistas, Repa y Jacinto. Hay leyes contra los extranjeros y ellas no tienen un propósito definido. Las definiciones sobre el sentimiento del exilio aparecen una vez más:

Los días en el hostel eran amargos, se diría que siempre era el mismo día, se diría que alguien había abolido los domingos, las fechas y las fiestas y que ya no quedaba espacio para ningún sueño. El tiempo de soñar había terminado. La memoria había escapado a la memoria: quedaba sólo una hoja en blanco mojada por las lágrimas de los cuatro. También quedaba un miedo permanente ante la continua vigilancia de Jacinto y Repa. (Garro, 2016, p. 315).

El momento presente lleva a Leli a la memoria de su infancia: en el Portal de los Varilleros, al recuerdo de una muñeca, propiedad de Don Tomás, el jabonero. Cuando Lelinca se la pide, él se niega: “Así son los gachupines, creen que todo se compra” (Garro, 2016, p. 316). Años después, España le negaría el derecho a permanecer legalmente: exiliada y extranjera en ambos países¹⁰, el personaje ya

¹⁰ “Se aprecia un sentimiento de doble exilio que no existe en los cuentos sobre la infancia de *La semana de colores*, porque la Lelinca de antaño se siente extranjera en México y la Lelinca exiliada, extranjera en Madrid. Y se pretende hallar en la niñez el origen de la huida” (Calderón Bird, 2008, p. 95).

solo puede refugiarse en la memoria y en el deseo infantil de convertirse en una mosca pues con sus alas puede vivir en libertad. El deseo, por fin, se cumple en el *hostal*, con una transformación y un traslado hacia un mundo fantásticos que se asocia al trastorno como evasión de la realidad.

En el mismo sentido, “La dama y la turquesa” rompe con la sucesión de la dupla madre e hija para presentar un personaje más ajeno a la realidad: Dionisia —una alusión simbólica a la locura femenina—, quien vaga por las calles de Madrid. Coincide con una pareja de artistas que la obligan a endeudarse y trabajar para ellos, pues, en su caso, su patria ha sido arrebatada en forma de una joya de turquesa:

Mientras que su naturaleza humana es producto de la imposición ajena y social, su naturaleza mineral le pertenece por propia voluntad. Del contraste oposicional entre la mujer y la turquesa emergen los rasgos constitutivos de lo que es un personaje mujer cuando vive alienada (Rojas-Trempe, 1985, p. 71).

El exiliado, el apátrida carece de casa y amigos, en este caso, Dionisia es despojada de sus escasas propiedades: un abrigo de pieles y una turquesa, su memoria y su patria. Obligada a escribir, redacta pasajes de recuerdos que ya había olvidado.

—Verá usted, la turquesa es mi memoria, es mi patria...

—¡Déjese de macanas! ¡Hable claro! ¿Cuál es su patria? —interrumpió Paula.

—La turquesa. Y también es yo... comprenderás que nadie puede vivir privado de su yo, de su casa, de su... (Garro, 2016, p. 340).

El cuento se convierte en un texto que podría calificarse de ciencia ficción: Dionisia ha tenido una experiencia en una especie de realidad alterna, en un mundo de “antimateria”. El exilio se va al extremo de salir de la realidad.

Conclusiones

El exilio fue un asunto constante en la obra de Elena de Garro, no solo en su obra cuentística sino en su novela y dramaturgia, y no solo en su última reunión de cuentos. Fue una preocupación cercana a su experiencia de vida que vincula la obra de la autora mexicana a una larga tradición de literatura del desarraigo: una tradición que incluye reflexiones presentes en la mitología, la historia, la psicología y la filosofía. Garro aporta a esta tradición personajes, situaciones y tratamientos novedosos, capaces de actualizar el tema en relación con la problemática del siglo XX: la violencia y la presión económica y política, con un particular énfasis en la condición de la mujer en situación de desarraigo. A propósito,

Reynol Pérez Vázquez, en una entrevista con la autora, aseveró: “A Elena Garro le preocupa la mujer, más que por su condición femenina, como un ente. Las mujeres de sus historias están obsesionadas por la huida...”, y ella continúa: “Como seres humanos, a donde quiere que vayan, serán los mismos porque uno lleva la derrota dentro. Cambiar de lugar no cambia nada” (Pérez Vázquez, 2002, p. 177). En efecto, los exilios que Elena Garro convirtió en literatura tendrían que recordarnos que, en nuestros días, miles de exiliados revivirán la situación de desasosiego y angustia que experimentan los personajes de Leli y Lucía, de los niños Facundos y los ancianos Loreto, de la indígena Luisa y la señora Mitre; incluso de la misma autora y su hija. Así lo ha señalado una de sus críticas especializadas:

A partir de la constitución de los cuentos y de la dinámica que ponen en actividad los locutores y receptoras de la enunciación, el lector percibe la honda preocupación de Garro por los sujetos desamparados, marginados y dependientes que pululan en México, Nueva York o Madrid. La situación de los protagonistas y personajes secundarios en la cuentística engendra, muchas veces, seres determinados por las circunstancias ambientales y sociales y muy pocas veces, agentes actores de su propio devenir. Niños abandonados, mujeres desamparadas, exiliados angustiados y personajes fracasados habitan el mundo narrativo de Garro.” (Rojas-Trempe, 1985, p. 125).

La autora logra recrear muchas de las emociones humanas que son consecuencia del trauma de la expulsión del individuo: el encuentro con una nueva cultura y la indefensión en el nuevo ámbito, la nostalgia por el lugar de origen y la experiencia de la exclusión, la necesidad y dependencia de aliados que se mantendrán en una doble posibilidad de protectores o abusadores, de la representación de la solidaridad, urgente para su supervivencia, o de extensión de los antagonistas que propiciaron el exilio. Aunque, por momentos, la escritora tiende a uno de esos extremos, los relatos mejor logrados son aquellos que mantienen la tensión entre ambos. El análisis ha permitido establecer, además, la presencia de líneas comunicantes que conforman el universo narrativo de la autora: entre situaciones y personajes compartidos, con conexiones con sus experiencias vitales, preocupaciones ideológicas e influencias literarias.

El estudio de otras propuestas críticas puso de manifiesto ciertas imprecisiones en la visión de la autora como exiliada, con una frecuente victimización un tanto precipitada, pues se soslaya la fuerza y voluntad de una escritora para sobreponerse a las vicisitudes y a un ámbito, el literario –aún dominado por una estructura heteropatriarcal–, y escribir, publicar y obtener los premios y las distinciones más importantes del país, aún a la distancia y en condiciones de vulnerabilidad e indefensión.

Bibliografía

- Alba, A. M. (2016). La narrativa de Elena Garro, ¿autobiografía o autoficción? En G. Gómez Estrada (Coord.), *Miradas sobre Elena Garro a cien años de su nacimiento* (pp. 39-54). México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México-Ediciones del Lirio.
- Calderón Bird, R. (2008). Paranoia y juegos fantásticos en *Andamos huyendo Lola* de Elena Garro. *Valenciana*, (2), 83-103.
- Carballo, E. (1986). *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: SEP-Ediciones del Ermitaño.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1995). *Diccionario de los símbolos*. (M. Silvar y A. Rodríguez, trad.) Barcelona: Herder.
- Cymerman, C. (1993). La literatura hispanoamericana y el exilio. *Revista iberoamericana*, 59(164-165), 523-550.
- Garro, E. (2016). *Cuentos completos*. México: Alfaguara.
- Grinberg, L. y Grinberg, R. (1984). *Psicoanálisis de la migración y del exilio*. Madrid: Alianza.
- Landeros, C. (2007). *Yo, Elena Garro*. México: Random House Mondadori.
- Melgar, L. (2002). Cronología de la vida y obra de Elena Garro. En L. Melgar y G. Mora (Eds.), *Elena Garro. Lectura múltiple de una personalidad compleja* (pp. 301-328). Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Mora, G. (2002). Correspondencia desde España: obra y vida de Elena Garro. En L. Melgar y G. Mora (Eds.), *Elena Garro. Lectura múltiple de una personalidad compleja* (pp. 67-92). Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Mora, G. (2007). *Elena Garro Correspondencia con Gabriela Mora (1974-1980)*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Mertz-Baumgartner, B. (2005). *Aves de paso. Autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Madrid: Vervuert.
- Pérez Vázquez, R. (2002). Los recuerdos son mi manera de vivir [Entrevista con Elena Garro]. En L. Melgar y G. Mora (Eds.), *Elena Garro. Lectura múltiple de una personalidad compleja* (pp. 173-181). Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

- Ramírez, L. E. (2000). *La ingobernable; encuentros y desencuentros con Elena Garro*. México: Raya en el Agua.
- Rodríguez-López, C. y Ventura Herranz, D. (2014). De exilios y emociones. *Cuadernos de historia contemporánea*, (36), 113-138.
- Rojas-Trempe, L. (1985). *Estructura, ideología y exilio en los cuentos de 'Andamos huyendo Lola' de Elena Garro*. (Tesis de Maestría). Universidad de Ottawa.
- Rojas-Trempe, (1992) L. Ex-patria-ción, locura y escritura en los cuentos de Elena Garro. *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, (8), 61-84.
- Rosas Lopategui, P. (2020). *Diálogos con Elena Garro Entrevistas y otros textos*. (Vol. 1). Barcelona: Gedisa.
- Said, E. W. (2013). *Reflexiones sobre el exilio y otros ensayos literarios y culturales*. (R. García Pérez, trad.) Barcelona: Ramdon House Mondadori.
- Solanes, J. (2016). *En tierra ajena. Exilio y literatura desde la "Odisea" hasta "Molloy"*. Barcelona: Acantilado. Quaderns Crema.
- Vega Rodríguez, P. (2017). *Maravilloso y Fantástico: dos ámbitos de escritura*. Madrid: Fragua.