



MEMORIA TRANSATLÁNTICA:

TÍO BORÍS, DE GRACIELA MOCHKOFKY, Y 'SU' GUERRA DE ESPAÑA¹

Mariela Sánchez

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET)
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata
maripausanchez@yahoo.com.ar

Este trabajo consiste en una propuesta de análisis respecto de la mirada de una autora argentina en la configuración –mediante una fusión entre literatura y periodismo de investigación– de la figura heroica de un protagonista argentino de la Guerra Civil española, para lo cual tendré en cuenta un contrapunto posible con otros acercamientos narrativos y algunas implicancias para la narración del pasado traumático en términos más amplios.

Encabalgadas entre los aludidos dominios del periodismo y la literatura, y entre la novela familiar y la novela histórica, surgieron en torno al paso del siglo XX al XXI en España una serie de novelas que tomaban, con diferentes modalidades, determinados patrones en la narración de la Guerra Civil española y el franquismo desde voces generacionalmente distantes del conflicto.² Pese a que en los noventa ya hay indicios narrativos en esa línea, se suele establecer como puntapié inicial más evidente el exitosamente reeditado y debatido libro de Javier Cercas, *Soldados de Salamina*, de 2001. Esta novela habría funcionado como piedra de toque de un determinado tratamiento de la memoria por parte de aquellos escritores que no vivieron la guerra y que configuran sus narraciones con una marcación de esa distancia, en varios casos apelando a delinear un personaje que conduce la historia y que reúne una serie de características. Generacionalmente está ligado a la banda etaria de los nietos –o, en

¹ Este trabajo se encuadra en el proyecto “Diálogos transatlánticos. Estudio de las relaciones en el campo de la cultura y las letras entre Argentina y España”, del programa de Incentivos a la Investigación de la UNLP, dirigido por Raquel Macchiuci y codirigido por Fabio Espósito, y en el Proyecto “Memorias en segundo grado: Posmemoria de la Guerra Civil, el franquismo y la transición democrática en la sociedad española contemporánea”, dirigido por Laia Quílez Esteve, investigación financiada por el Plan Nacional I+D del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia. Ministerio de Economía y Competitividad (Ref. CSO2013-41594-P).

² En similar encuadre cronológico, Corredera González sostiene que “ha sido desde mediados de los años noventa y principalmente desde el cambio de siglo hasta nuestros días cuando el tema de la guerra civil ha vuelto a ocupar de nuevo en España un destacado lugar en la cultura y la opinión pública, con enorme y especial resonancia en la literatura” (2010: 10).



algún caso, hijos tardíos de la Guerra Civil—. ³ Asimismo, se trata de un personaje vinculado a la escritura, también él, como el autor de la obra en la que suele insertarse, a caballo entre la escritura de creación y la periodística. Es a su vez un sujeto que atraviesa una crisis, personal, vocacional o de inspiración, o todas ellas juntas, y que moviliza su pasajera falta de motivación en la búsqueda de un héroe. Ese presunto hito de *Soldados de Salamina* tiene una suerte de pre-cuela en el Carlos Sousa de *El lápiz del carpintero*, de Manuel Rivas, que asoma con esa estructura marco del joven que se acerca al conflicto bélico español desde una inicial incredulidad, desde una mirada desconfiada que acaba por mostrar cuánto necesita la construcción de ese héroe. En ocasiones anteriores he trabajado esta estructura y particularmente las escenas de transmisión intergeneracional y las ficciones de oralidad que involucran novelas como las mencionadas y otros textos como *Las esquinas del aire. En busca de Ana María Martínez Sagi* (de Juan Manuel de Prada), *Guárdame bajo tierra* (de Ramón Saizarbitoria), *Los girasoles ciegos* (de Alberto Méndez), *Hombre sin nombre* (de Suso de Toro), *Los libros arden mal* (de Manuel Rivas) y *Mala gente que camina* (de Benjamín Prado). Ahora bien, todos estos autores se vinculan con una materia histórica que tienen, en cierta medida, a mano, pese a los baches curriculares que han despojado los programas en la trayectoria de su educación formal en cuanto a la profundización tanto en la Guerra Civil como en la extensa dictadura franquista, y a pesar, también, de los silencios en el entorno familiar que pueden haber intensificado esas carencias. No obstante esto último, todos son españoles, con la particularidad de que los textos de Rivas y de Suso de Toro han sido publicados originariamente en lengua gallega, lengua en la que en su momento preferí trabajar esas escenas de transmisión oral porque advertía señas de un ambiente comunicacional y de intimidad que parecía perderse en la traducción. ⁴

Pasible de una atención hasta el momento no muy frecuente es el abordaje llevado a cabo por autores argentinos en textos cercanos temporalmente a los anteriores pero portadores de una mirada en la que viene a cuento relevar una nueva

³ Como observa Javier Lluch-Prats sobre este aspecto etario, no ya en los personajes que configuran, sino entre los propios autores españoles, “las predilecciones y los rechazos de orden estético y temático de ciertos escritores u obras atestiguan la presencia de elementos comunes, conforman (...) [una] unidad por comparación (...) en la que, por poner un caso, entre nosotros se reconocerían los integrantes de la generación histórica de los nietos de la guerra, como Rafael Chirbes, Antonio Muñoz Molina, Almudena Grandes o Javier Cercas, cuya visión de la Guerra Civil española y sus consecuencias, por ejemplo, viene modelada por el testimonio oral escuchado a sus mayores y por sus múltiples lecturas y reflexiones acerca de nuestro pasado. En este sentido, como partícipes de una historia común, los integrantes de una comunidad comparten más semejanzas que diferencias en cuanto a sus experiencias vitales y lenguajes estéticos” (2010: 59).

⁴ Cfr. los capítulos correspondientes al análisis de las obras de Rivas y de Toro en la tesis cuya referencia completa se consigna en la bibliografía (Sánchez, 2012).



pátina en los acercamientos al conflicto bélico español. Las aproximaciones australes a la Guerra Civil se inscriben en un panorama de flujo de problemáticas culturales que ha sido leído y codificado en la última década bajo el sintagma de estudios transatlánticos, que Julio Ortega sintetiza del siguiente modo:

[L]os estudios ‘transatlánticos’ aparecen como una posibilidad distintiva, libre de la genealogía disciplinaria, que reduce los textos a su origen; pero también libre del *parti pris* liberal, que requiere de un sujeto en el papel de la víctima (colonial, sexual, imperial, ideológica...). La lectura transatlántica parte de un mapa reconstruido entre los flujos europeos, americanos y africanos, que redefinen los monumentos de la civilización, sus instituciones modernas, así como las hermenéuticas en disputa. Por ello, esta lectura da cuenta más que de un tiempo histórico de un tiempo trans-histórico, entrecruzado de relatos una y otra vez actualizados. (Ortega, 2010: 84)

Antes de *Tío Borís. Un héroe olvidado de la Guerra Civil española*, Graciela Mochkofsky había publicado *Caso Cópola, una crónica del fin del menemismo* (Sudamericana, 1999) y *Timerman. El periodista que quiso ser parte del poder. 1923-1999* (Sudamericana, 2003). Luego de *Tío Borís* siguió, en la línea del periodismo de investigación, con trabajos sobre temáticas ajenas a la memoria del pasado traumático español y, en términos más amplios, ajenas también a la memoria histórica –*La Revelación, una historia real* (Planeta, 2007) y *Pecado Original. Clarín, los Kirchner y la lucha por el poder* (Planeta, 2011)–, a diferencia de otros autores argentinos contemporáneos que se han acercado en los últimos años a la Guerra Civil española y que manifiestan una continuidad de atención a temas de memoria. Esto ocurre, por ejemplo, con Elsa Osorio (que además participa de la Plataforma Argentina de Apoyo a la Querrela contra los Crímenes del Franquismo), Mario Goloboff, Tununa Mercado, Silvia Ramos, Manuel Santos Iñurrieta. La apuesta de *Tío Borís*... se parece, al menos en cuanto a la vía del rescate familiar, a la propuesta de otra argentina, Andrea Stefanoni, en *La abuela civil española* (de 2013). Sin embargo, pese a no estar en estrecha cohesión con otras zonas de su producción,⁵ el texto de Mochkofsky, así

⁵ “El escritor (...) parece convertirse en una suerte de escáner de la sensibilidad social ante las deudas de la memoria y en un intérprete de las voces del pasado, función que asume aunque lo aparte de la trayectoria literaria iniciada. Así sorprenden con una bifurcación en los temas a los que tenían acostumbrados a sus lectores, Javier Cercas con *Soldados de Salamina*, Almudena Grandes con *El*



como es susceptible de diversos señalamientos críticos en lo que hace a lo procedimental, a lo estético y al ejercicio de catarsis que involucra, es insoslayable para la consideración del interés de producciones argentinas recientes en torno a la Guerra Civil pues, a pesar de que se distancie, desde una coyuntura personal y contextual específica, dialoga a la vez, de una forma tácita que en algún momento se hace explícita, con la línea anteriormente mencionada de la otra orilla.⁶ Me interesa ver cómo surge, en el septuagésimo aniversario del conflicto, una indagación de tono periodístico-familiar retrospectiva, en ese maridaje a veces desparejo y muchas otras veces oportunista entre literatura y periodismo que Albert Chillón sintetizó en el sintagma “Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas”. En este punto, no está de más recordar que, pese a que haya quienes aún insistan en ello,

[n]o existe un estilo o lenguaje periodístico inocente ni transparente, especie de herramienta neutra apta para captar ‘las cosas’, sino muy diferentes *estilos de la comunicación periodística*, cada uno de los cuales tiende a *construir* su propia *realidad representada*. Lo que sí ocurre, a no dudarlo, es que una entre las muchas maneras expresivas posibles, el ‘estilo periodístico’ o ‘estilo informativo’ –prescrito y normativizado por tantos libros de estilo y manuales de redacción, amén de por las convenciones y costumbres profesionales–, viene encarnando desde inicios del siglo XX esa *retórica de la objetividad* que con tan buen tino condenan muchos destacados cultores de los estudios periodísticos (Chillón, 1999: 49, destacado en el original).

corazón helado, Benjamín Prado con *Mala gente que camina*. También el breve derrotero de Dulce Chacón da un giro cuando abandona sus historias intimistas y se interna en el tenebroso capítulo de la guerra y la posguerra, en Extremadura primero, con *Cielos de barro*, y luego en el presidio de las mujeres republicanas bajo el régimen de Franco con *La voz dormida*. Por su parte, Rosa Montero en *La hija del canibal* (1997) se sirve de un estrambótico episodio policial para rescatar la memoria de los viejos militantes libertarios.” (Macciuci, 2010: 30-31).

⁶ En los diversos tratamientos literarios que configuran, desde una primera persona de singular ajena al conflicto, la memoria de alguien perteneciente a la generación de los abuelos (tío abuelo en el caso del libro de Mochkofsky), se realiza la puesta en palabras de un relato heredado y muchas veces silenciado. Se presenta una indudable adyacencia con algunos elementos de la idea de ‘posmemoria’. Se comparte con dicho término el hecho de que hay experiencias traumáticas que preceden al nacimiento de quien las actualiza, pero que fueron transmitidas o que llegaron a su diferido destinatario de un modo profundo. Lo que se presupone es una transmisión intergeneracional del trauma (Hirsch, 2008: 103). Sin embargo, no es aplicable sin más este concepto para todos los textos que competen a la memoria de la Guerra Civil española desde Argentina. Recordemos que Marianne Hirsch lo ha acuñado en función del ámbito de la fotografía. Por otra parte, responde mucho más a la relación entre una generación y la siguiente; no da demasiada cuenta, en cambio, de la brecha que produce una herencia más tardía y descentrada, como se da muy especialmente en los textos argentinos.



Desde la profesión de periodista, sin el peligroso y a veces muy logrado coqueteo de otros textos que, en la línea de lo que en los últimos años se estudió teóricamente como “docuficción”, superpone y a veces confunde los dominios de lo inventado y lo ocurrido,⁷ el desarrollo de *Tío Borís. Un héroe olvidado de la Guerra Civil Española* consiste en la pesquisa de la historia de un tío abuelo respecto del cual, en una tarde de encuentro familiar, alguien comenta que peleó en la Guerra Civil e insta al miembro de la familia que más se vincula con la escritura –en medio de una tradición de antepasados ligados a inventos curiosos y a la ingeniería, a contar esa participación, para la que, por cierto, no hay más materiales que un par de vagas y anecdóticas referencias.

Benigno Mochkowsky –es importante anticipar que la grafía, por motivos que ampliaré luego, no coincide exactamente con el apellido de la autora–, alias Borís (alias cuya motivación se desconoce) se presenta como núcleo de interés narrativo a partir del comentario azaroso del aludido familiar, otro tío, que entre trago y trago, en una tarde de Navidad en la provincia argentina de Córdoba, propone una materia casi como un desafío:

-Che, ahora que escribís libros, ¿por qué no hacés uno sobre el Borís, que fue comandante en la Guerra Civil Española? Lo conocían como Comandante Ortiz, peleó en el Quinto Regimiento, estuvo en la defensa de Madrid, en el intento de toma del Alcázar de Toledo, en el Ebro.

Lo miré, desconcertada.

¡Un héroe!

En mi familia.

Mío.

Me parecía imposible. Mi familia paterna no es, precisamente, el resultado de una imaginación romántica.

(TB, 11)

⁷ Una característica muy propia de la narrativa de la memoria radica en la interpenetración o la convivencia de documentos (incorporados o mencionados) y materiales ficcionalizados. El ámbito de la biografía novelada es propicio para ello. En este sentido, el concepto de *docuficción* reúne diferentes modos de estas relaciones: “Aparte de la revitalización de géneros tradicionales como la novela histórica, el filme histórico, el teatro documental y la película documental se observa, desde mediados de la década de los noventa, una extraordinaria coyuntura de formas híbridas en las culturas europeas, estadounidenses y latinoamericanas en las que se entrecruzan elementos y estrategias representativas ficcionales y no ficcionales.” (von Tschilschke y Schmelzer, 2010: 11).



El disparador, entonces, ya implica cierta inscripción genérica que desdice la mera exposición periodística, la crónica medianamente organizada de un avance gradual de la investigación, para dar lugar a una presentación de linaje que inscribe al tío en cuestión como aquel que desertó de los mandatos familiares y que, literalmente, se presenta como una anomalía genealógica, un “fuera de lugar” en el que la voz narradora se refleja. Borís, siendo un adolescente, y en sus primeros empleos, organizaba a los obreros contra la patronal, con el *plus* de que esos empleadores eran sus propios familiares. El barniz pintoresco y en principio sin graves consecuencias de esas primeras muestras de disenso respecto del orden establecido va adquiriendo ribetes más graves a medida que su militancia comunista y su lucha obrera lo llevan a la privación de la libertad y a la tortura física, especialmente durante la dictadura de Uriburu, pero también durante el peronismo.

Como anticipaba, una diferencia en el nombre, algo recurrente en este tipo de trámites –que en su caso hizo que por una mala comprensión el empleado del registro civil de Córdoba lo anotara como Mochkowsky y no como Mochkofsky, poniendo una “w” en lugar de la “f”– es más que un dato anecdótico, pues las mutaciones de su denominación de alguna manera espejan lo inasible de una figura que permanentemente se escabulle.

Borís no se llamaba Borís, ni se apellidaba Mochkofsky; cuarto hijo de Moisés y Catalina, había sido anotado como Benigno Mochkowsky, el 30 de agosto de 1911. (...) En su casa nadie lo llamó Benigno: sin explicación alguna, para sus padres, para los nueve hermanos, fue, hasta el final de sus vidas, el *Borís*. (TB, 23)

Pero esto también se ve intensificado por el hecho de que los trabajadores que apoyan sus gestas en pro de la defensa de sus derechos laborales simplifican también la acumulación consonántica y siguen transformando el apellido, lo que, lejos de ser una simple consideración alfabética, resulta un guiño bastante significativo de una ubicuidad nominal y real del héroe, de una capacidad de penetración de fronteras no sólo geográficas:

Los peronistas organizaron una asamblea en un teatro de Avellaneda para desplazarlo y tomar el control de la comisión interna. Custodios armados se encargaban de que no entrara nadie que no fuera afín. Borís se coló por



un ventiluz lateral, se paró en una butaca y pronunció su arenga. De pie, los obreros lo aclamaban:

-¡Moscosky! ¡Moscosky! ¡Moscosky!

Fue ratificado en su cargo. Más tarde, se encontró con un grupo de dirigentes comunistas que lo esperaba en vilo en un restaurante de Avellaneda.

-¿Con ese apellido tan difícil que tenés? –se maravilló uno.

-¿Vos viste lo que es la masa obrera? ¡Lo aprendieron enseguida! –festejó Borís. (TB, 90)

Esto se materializará en otra mutación: en España será el comandante Miguel Ortiz. Y luego de morir en un hospital público de Buenos Aires, tras ser enterrado en el cementerio del barrio de Flores y debido al vencimiento del pago que habría garantizado la permanencia de sus restos y la continuidad de su nombre en una tumba individual, descansará en el osario común, como en un borramiento final de esa individualización que se fue adelgazando en función de causas colectivas.

A diferencia de los personajes y narradores de las obras españolas antes mencionadas, de voces de profesores hartos de su vocación, como el Juan Urbano de *Mala gente que camina*, o de periodistas que viven su oficio como un patio trasero de la escritura, como el Cercas narrador-personaje de *Soldados de Salamina* o el Carlos Sousa de *El lápiz del carpintero*, la voz narradora que redobla la empresa investigativa de la autora, Graciela Mochkofsky, va delineando una gesta que también en su caso adquiere ribetes de heroísmo. Este heroísmo actualizado no supone riesgo de vida pero expone a la narradora a situaciones y estrategias contadas con una minuciosidad paralela a la que se empleará, una vez que haya más datos, en la historia de la vida del tío, preso en Ushuaia, en Martín García, dado por muerto en Bolivia, devenido comandante en la 24° Brigada Mixta del Ejército Popular en España, fallecido el 26 de noviembre de 1975, muerte acaecida –en otro de los guiños de justicia poética en los que recalca el libro– seis días después de la muerte de Franco. Un hombre que pasó sus últimos años como auxiliar en una escuela de Buenos Aires, prácticamente olvidado por aquellos que habían sido sus compañeros de causa.

Pero vuelvo ahora brevemente a ese énfasis en la posesión por parte de la primera persona singular: “¡Un héroe! En mi familia. Mío” y a la inmediata apreciación “Me parecía imposible. Mi familia paterna no es, precisamente, el resultado de una imaginación romántica”. Y me detengo en esto porque el libro está organizado en



capítulos que recorren minuciosamente los pasos de una reconstrucción documental del derrotero de Borís, pasando por la consulta de un completo archivo de un coleccionista, por las complejas entrevistas con los miembros del Partido Comunista, con ex compañeros de ruta y de trabajo asalariado, y finalmente, la gesta heroica de la ubicación, el extravío y la recuperación de archivos soviéticos sobre la participación argentina en las Brigadas Internacionales. Pero a esa sobrecarga de fuentes que supuestamente apuntan a la reconstrucción del contexto, del referente, subyace siempre el gesto de dar cuenta de cómo esa lucha de otros sirve para hablar de uno mismo, para echar luz sobre la propia historia, en una suerte de catarsis oblicua.

Los paratextos de la narración refuerzan la estructura de trabajo de acopio documental. Consta, como ocurre con algunos de los títulos españoles que mencionaba antes, de un apartado de agradecimientos que detalla la contribución de las ayudas recibidas tanto en Argentina como en España y en Moscú, un mapa con las posiciones de Borís en España, un apéndice con la lista de los combatientes argentinos en la Guerra Civil española según las fichas individuales archivadas en Moscú y los datos de los argentinos enviados por el Partido Comunista Argentino, un apartado de fuentes que detalla la procedencia de las mismas especificadas por capítulo y un apartado de Bibliografía, subdividido en Libros, Periódicos y Revistas, y Documentos. Sin embargo, mi hipótesis es que elementos como los apuntados más arriba (la inestabilidad onomástica, el trabajo sobre los pronombres personales en torno a una continua salida a flote de la primera persona), detalles de literaturización menos cotejables y mucho más vinculados a esa añoranza de imaginación poética citada, son elementos esenciales para sostener el relato, y paradójicamente, son los que pueden llegar a verosimilizar la sumatoria de datos. Más que el hallazgo, es la búsqueda, y el momento en el que emerge la búsqueda, lo que le da al desempeño de Borís la dimensión que va adquiriendo. A diferencia del tono de desánimo de esos personajes-narradores en torno al 2000 en las novelas de la memoria en España, aquellos cuyas personalidades en parte reflejan al apático joven de un capitalismo neoliberal un tanto inerte y que va a despertar en paralelo al nacimiento de la Asociación por la Recuperación de la Memoria Histórica –periodo que tendrá su mayor plenitud y visibilidad en torno a la llamada Ley de Memoria Histórica–, el Borís de Graciela Mochkofsky es un héroe post 2001 argentino, desde una mirada desencantada respecto de una política partidaria soldada, pero también es un héroe sintomático de una necesidad de acción y reflexión crítica que, como en los acercamientos narrativos españoles, ayude a contradecir cierta comodidad de inercia



noventista y, más aún, el temor a un retorno gris a esa inercia, y es, finalmente, una excusa para hablar de lo más inmediato.

Hay otro libro posible que se adivina entre las páginas de Graciela Mochkofsky, un libro que, se presume, le quieren dictar o encargar quienes le proporcionan las fuentes y los contactos más determinantes en el inicio de su empresa, un libro que ensalce al Partido Comunista, que de ninguna manera deje asomar las contradicciones de ciertos personalismos y decisiones que hacen a la historia política argentina. A contrapelo de ese presunto mandato, se insiste en una búsqueda de individualización, una insistencia de 'giro subjetivo', una escritura de novela familiar que es también una escritura del 'yo' y que redundante en la iluminación de otros nombres, otras voces y otros héroes. En un devenir narrativo aparentemente parasitario de la fórmula de *Soldados de Salamina*, se llega a la enumeración de aquellos nombres 'otros', también marginados por la Historia con mayúsculas, como el *Tío Borís*, pero con una serie de matices que potencian y habilitan la emergencia de esas voces. Así, resulta fundamental la convivencia de oralidad y escritura en la individualización, entre los documentos, de un testimonio escrito oralizado:

Una profunda emoción se apoderó de mí. Salvador Badía Balageró: no ya un espectro o una idea o una ficha; no uno de esos rostros profundos, inmóviles, de Robert Capa, sino un hombre, cansado, con frío, herido, deslizando dificultosamente una pluma sobre seis hojas de papel en los últimos días de una guerra perdida.

¿Has aprendido alguna especialidad en terreno político o militar desde que estás en España, y que puedes ofrecer a las organizaciones antifascistas de tu país? *Si e aprendido mucho en España en el terreno dela Unidad y enlo militar que puedo enseñar alos obreros demi pais y al Partido Comunista particularmente, yo les enseñare y les contare que tenemos que aprender mucho de España.* (TB, 214, las cursivas y las incorrecciones ortográficas y gramaticales corresponden al original)

En el cuestionario (del que se ha extraído aquí un fragmento) respondido por un ex brigadista respecto del cual –contraviniendo los códigos de la historia oral– se procede a una transcripción que pone en evidencia al testificante (sus faltas de ortografía, su imposibilidad de mantener el canal escrito, de asumir sus pautas), se vislumbra un intento de reflejo que parece más una mirada edulcorada y paternalista.



Más allá de una decisión estilística y de registro, lo que emerge en este tipo de marcaciones más profundas, en estos señalamientos de distancia, es la irremontable brecha que hace que ese pasado esté en otras manos que disponen como recrearlo y presentarlo.

El título de esta ponencia, que apuntó a un doble direccionamiento del posesivo en el sintagma “su’ guerra de España”, parafrasea por un lado el título de las memorias de Mika Etchebéhère, *Mi guerra de España. Testimonio de una miliciana al mando de una columna del POUM*, y señala tanto al protagonista, al héroe, como – cada vez más a medida que se avanza en el análisis– a quien se apropia de la materia histórica en principio foránea para resignificar, en un ejercicio de memoria que tiene mucho de protésico, un contexto local percibido como exangüe. Más allá de los juicios de valor, de sospecha de oportunismo temático, procedimentales y estéticos, es interesante prestar atención a una modalidad narrativa que, como en otros momentos y en otros soportes, apela a la Guerra Civil española para contar y contarse, interroga y discute variables para narrar y para, de alguna manera, opinar y *ventilar* sin disimular intereses, aspectos de la historia argentina. Lejos de los años inmediatamente posteriores al conflicto y de los ríos de tinta a los que dio lugar, lejos de los momentos más evidentemente vinculados con la producción argentina sobre el conflicto español (Véase Binns, 2012: 54-89),⁸ éste prevalece como tópico y moviliza un vehículo narrativo híbrido, pasible de diálogo, superposición y enfrentamiento con otras miradas, argentinas y españolas. Tanto en las certezas que amaga con instalar cada nuevo relato como en la pervivencia de muchos silencios –y a pesar de los aprovechamientos temáticos, lo discutido y lo discutible–, la memoria de la guerra de España es, generaciones después y océano mediante, una matriz narrativa revisitada que permite volver a ella y repensarnos a la luz de sus duraderas, abarcadoras y singulares consecuencias.

Bibliografía

BINNS, Niall (introducción, estudio y edición) (2012). *Argentina y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*. Madrid, Calambur.

⁸ “Hubo intelectuales argentinos que vivieron la guerra en primera persona y cuyos testimonios serían devorados con pasión: habían estado en España, habían visto y oído hablar a los ‘héroes’, habían visitado los frentes, en algunos casos habían luchado ellos mismos, habían visto las iglesias incendiadas y las ciudades bombardeadas, habían oído los discursos de la Pasionaria, habían visto con sus propios ojos a los niños y las mujeres y los ancianos muertos. Poseían, si no la verdad del conflicto, por lo menos su verdad” (Binns, 2012: 55).



- CHILLÓN, Albert (1999). *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. València, Universitat de València. Servei de Publicacions.
- CORREDERA GONZÁLEZ, María (2010). *La guerra civil española en la novela actual. Silencio y diálogo entre generaciones*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- HIRSCH, Marianne (2008). "The Generation of Postmemory". *Poetics today*. 29, 1: 103-128.
- LLUCH-PRATS, Javier (2010). "El concepto de generación en la construcción de la historia de la novela española contemporánea: entre el pasado reciente y un futuro posible". Raquel Macciuci y María Teresa Pochat (dir.). *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*. La Plata, Ediciones del lado de acá: 51-75.
- MACCIUCI, Raquel (2010). "La memoria traumática en la novela del siglo XXI. Esbozo de un itinerario". Raquel Macciuci y María Teresa Pochat (dir.). *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*. La Plata, Ediciones del lado de acá: 17-49.
- MOCHKOFESKY, Graciela (2006). *Tío Borís. Un héroe olvidado de la Guerra Civil Española*. Buenos Aires: Sudamericana. (abreviado TB)
- ORTEGA, Julio (2010). "Post-teoría y estudios transatlánticos". Ileana Rodríguez y Josebe Martínez (eds.). *Estudios transatlánticos postcoloniales*. Barcelona/México, Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana: 77-89.
- SÁNCHEZ, Mariela (2012), *Transmisión oral en la narrativa española contemporánea: Un recurso para la construcción de la memoria de la Guerra Civil y del franquismo* (Tesis de doctorado). Consultado el 30/06/2015 en <<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.748/te.748.pdf>>
- VON TSCHILSCHKE, Christian y Dagmar SCHMELZER (2010). "Docuficción: un fenómeno limítrofe se aproxima al centro". Christian von Tschiltschke y Dagmar Schmelzer eds. *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert: 11-32.

Datos de la autora

Mariela Sánchez es doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (Argentina) y docente de la cátedra de Literatura Española II en esa misma universidad. Becaria postdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas



y Técnicas con lugar de trabajo en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP/CONICET). Actualmente integra los proyectos de investigación “Diálogos transatlánticos. España y Argentina: campo editorial, literatura, cultura, memoria (1940-2013)” (UNLP) y “Memorias en segundo grado: Posmemoria de la Guerra Civil, el franquismo y la transición democrática en la sociedad española contemporánea” (Ministerio de Economía y Competitividad de España). Ha presentado numerosos trabajos relacionados con sus temas de investigación en publicaciones académicas y reuniones científicas.