

KÖLNER BEITRÄGE ZUR LATEINAMERIKA-FORSCHUNG

Herausgegeben von Christian Wentzlaff-Eggebert und Martín Traine

El pueblo de Europa y su voz en el espacio cultural europeo: ¿Quién es el pueblo? – ¡Nosotros somos el pueblo!

editado por Christian Wentzlaff-Eggebert

Universidad de Colonia

Centro de Estudios sobre España, Portugal y América Latina

Universität zu Köln

Arbeitskreis Spanien – Portugal – Lateinamerika

El pueblo de Europa y su voz en el espacio cultural europeo.
¿Quién es el pueblo? – ¡Nosotros somos el pueblo!

Contribuciones de Christian Wentzlaff-Eggebert, Mario Garvin, Marta Pawłowska, Albert Manke, Bianca Bäuml, Katarzyna Koziol, Harald Wentzlaff-Eggebert, Raquel Macciuci, Jesús Manuel Zulueta, Ezequiel Morena Escamilla, Enrico Lodi, Antonio José Pérez Castellano, Gloria Chicote, Claudia Hammerschmidt, Iris Sygulla, Mariela Sánchez, David Porcel Bueno, R. Sergio Balches Arenas, Pedro M. Piñero Ramírez, Bojana Tulimirovic y Marina Bianchi.

El presente proyecto ha sido financiado con el apoyo de la Comisión Europea. Esta publicación es responsabilidad exclusiva de los autores. La Comisión no es responsable del uso que pueda hacerse de la información aquí difundida.



Programm für
lebenslanges
Lernen

DAAD

Deutscher Akademischer Austausch Dienst
German Academic Exchange Service

Köln / Colonia 2015

Arbeitskreis Spanien – Portugal – Lateinamerika
Centro de Estudios sobre España, Portugal y América Latina
Albertus-Magnus-Platz
50923 Köln

ISSN 1438-6887

Redacción: Felix Buchborn, Katharina Huxol y Marja Nalesinski

MARIELA SÁNCHEZ:
**HISTORIA EN VOZ BAJA: LA ORALIDAD Y EL RUMOR
PARA LA NARRACIÓN DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA
EN LA ‘PRIMERA DERROTA’ DE ALBERTO MÉNDEZ¹**

Abstract:

The first of the four paths that structure the book *Los girasoles ciegos*, by Alberto Méndez –with its theory about the delayed end of the Spanish Civil War as a longing for destruction outside of any kind of strategy based on military logic– presents the construction of a memory based on certain oral marks, facts provided quietly by apparently non-central characters, the distrust of written documents, and the use of speech patterns mostly associated with spontaneity in order to set up a level of verisimilitude which makes the memory emerge in parallel pathways considered relatively reliable (for example, the case of a report), forged speech on the basis of indirect references, testimonials and letters.

The aim of the paper is to consider an example of contemporary Spanish narrative in which a journey, perhaps weak in terms of the material, support to the channels through which the narrator comes in the story through the voice of the people –but functional as an approach to a search of the recent past– contributes to a certain conception of memory.

I.

Por medio de esta exposición,² propongo plantear un aspecto del texto de Alberto Méndez, *Los girasoles ciegos*,³ como relectura de una mirada particular acerca de la construcción de la memoria de la Guerra Civil española. Esa relectura se sostiene en el texto sobre una lábil base de rumores que constituye la vía esencial por la que el narrador actualiza la historia. Esos rumores son proferidos por diferentes integrantes del pueblo

¹ Esta propuesta de lectura ha sido presentada por primera vez en el VIII Congreso Argentino de Hispanistas, en mayo de 2007. Dicha propuesta ha sido luego revisada y publicada bajo el título “Entre el rumor y la confidencia. La concepción de la memoria de la Guerra Civil española en *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez” en Granata de Egües, Gladys y Genoud de Fourcade, Mariana: *Unidad y multiplicidad, tramas del hispanismo actual: VIII Congreso Argentino de Hispanistas*. Mendoza. Zeta Editores. ISBN 978-987-9126-58-5.

² Derivada del proyecto “Memoria histórica y representación del pasado reciente en la narrativa española contemporánea”, dirigido por la Dra. Raquel Macchiuci y acreditado ante el Programa de Incentivos y la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica.

³ Méndez, Alberto: *Los girasoles ciegos*. Barcelona. Anagrama. 2004.

que actúan desde la difusa fuente de emisión que constituye esa modalidad de expresión, y que por tanto difuminan los contornos y las individualidades de dicha esfera popular.

Los girasoles ciegos (2004) es el único libro publicado por Alberto Méndez, quien murió al año siguiente de que fuera conocido este trabajo. Las cuatro historias que lo conforman están tituladas como sucesivas “derrotas”; pero a la vez cada una de ellas ofrece un título planteado como una alternativa. La que resulta pertinente en relación con el eje planteado es la “Primera derrota: 1939 o Si el corazón pensara dejaría de latir”, que coincide con el final oficial de la Guerra Civil.⁴ Allí se retoma una idea explorada previamente desde el discurso histórico, por la que se afirma que la dilación del final del conflicto bélico español de 1936-1939 se debió a una delectación destructiva por parte del bando sublevado y, concretamente, por parte de Francisco Franco. La novedad de este texto literario es que Alberto Méndez lo plantea por medio de una propuesta estética que se vale de la aparentemente escasa fiabilidad de las voces anónimas del pueblo, de retazos de diálogos y de géneros discursivos secundarios para la construcción de un verosímil. Ahora bien, esta alusión a las cuestionables decisiones estratégicas de Franco no emergen por primera vez a comienzos del siglo XXI. Es por eso que, como contrapunto, aludiré al abordaje de Juan Benet, quien, desde el terreno del ensayo y a partir del cuestionamiento *¿Qué fue la Guerra Civil?*, sostuvo una afirmación similar a través de herramientas divergentes en 1976, muy poco después de la muerte de Franco, lo cual nos servirá para advertir qué recursos diferentes se posee desde el empleo de un recurso como la literaturización de las voces anónimas que se proponen como fuentes del narrador.

II.

En “Primera derrota: 1939 o Si el corazón pensara dejaría de latir”, la instancia de narración corresponde a un nosotros que, lejos de la omnisciencia, parece ir reconstruyendo el derrotero de un militar encargado de la administración de las provisiones para su bando que, en los momentos previos a la derrota sobre el ejército republicano, se rinde (o mejor, se pasa a la parcialidad que está a punto de perder la guerra tras

⁴ Nicolás Sánchez Albornoz desarrolla en detalle una argumentación respecto de la arbitrariedad que conlleva estipular el año 1939 como finalización de la Guerra Civil, dado que dicha demarcación cronológica deja afuera un accionar signado por la violencia y la liquidación que los triunfadores siguieron ejerciendo, y que no son meros corolarios de un momento acotado en la línea temporal (En Macchiuci, Raquel y Pochat, María Teresa eds.: *Olivar, Revista de literatura y cultura españolas. Número monográfico Memoria de la Guerra Civil española*, N° 8. La Plata. Centro de Teoría y Crítica Literaria, FHCE, UNLP. 2006, 21-31).

definirse como un rendido). Si toda síntesis argumental implica que haya recortes que cercenan el texto literario, limitar el devenir del capitán Carlos Alegría a una sucesión de acciones y esporádicos parlamentos va además en detrimento del entretejido de voces que sostiene el relato; desde las más explícitas del discurso directo hasta las evocadas fuentes orales a las que se atribuye el mérito de la conservación de los recuerdos. Se establecen en el relato sucesivos enclaves de narración que tienden a señalar, por un lado, la emisión de una difusa primera persona plural y, por otro, la igualmente difusa procedencia de datos sobre el material del pasado traumático que se explora. Los grandes núcleos de información están encabezados con expresiones como las siguientes: “Ahora *sabemos...*”,⁵ “... *sabemos* por los comentarios de sus compañeros...”,⁶ “Gracias a su testimonio (el de un militar republicano con quien compartió un calabozo) *sabemos...*”,⁷ “*Sabemos* por familiares suyos...”,⁸ etc. La estratégica reiteración de ese verbo –que va dando una musicalidad interna apenas interrumpida por variaciones del tipo de “Nos consta que”⁹ o “presuponemos”¹⁰– espeja en cierta medida el fondo sonoro de bisbiseo, de versiones expandidas en voz baja que, pese a los escamoteos de información, son una herramienta para acceder a la memoria del pasado reciente en torno a un aspecto que ha sido transitado desde otros enfoques. El rumor es, por definición, tanto una voz que corre entre el público como un ruido confuso de voces y, llegado el caso, un ruido vago, sordo, continuado. Ése es el medio en el que discurre la narración en la primera de las derrotas que estructuran el texto de Alberto Méndez, en el que subyace un fondo de revelaciones y noticias recogidas en momentos diversos. La repetición intensificadora de ese verbo –fenómeno propio del discurso coloquial– lleva a cierta cadencia de rumor en el tono general de la narración, que presupone la existencia de narraciones subsidiarias.

Sin esa memoria colectiva,¹¹ sin la irrupción de voces que multiplican las perspectivas respecto de un gesto individual, el personaje puede pensarse como inverosímil y aún hasta cierto punto forzadas o altisonantes –si se las

⁵ Méndez, Alberto: *Los girasoles ciegos*. Barcelona. Anagrama. 2004, 13.

⁶ Méndez: op. cit., 16.

⁷ Méndez: op. cit., 18.

⁸ Méndez: op. cit., 20.

⁹ Méndez: op. cit., 21.

¹⁰ Méndez: op. cit., 23.

¹¹ “Por memoria colectiva se entiende una construcción colectiva de los recuerdos que un grupo tiene sobre el pasado, y que dota a cada uno de los sujetos de identidad social y de un sentido de la pertenencia dentro del grupo” (Luengo, Ana: *La encrucijada de la memoria: la memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlín. Tranvía. 2004, 15).

toma en forma aislada— las alocuciones que se le atribuyen. Lo que estiliza la anécdota de base —el cambio de bando y las razones que se esgrimen a este respecto— radica en el andamiaje producido por un sujeto colectivo (la primera persona plural que conduce la narración) que a su vez se sirve de una esfera coral más vaga. Debido al seguimiento de la lógica del rumor,¹² cobra relevancia una emisión plural no susceptible de confirmación, pero que al mismo tiempo —por cierta impronta azarosa y por no estar en función de un mandato específico— adquiere en su fluir una suerte de desinterés que contribuye al reposicionamiento del pasado por refloatar una afirmación ya explorada. Las anónimas voces que actúan como volátiles fuentes de información son origen de testimonio y cuentan con el plus de la distancia temporal y la imprecisión acerca del momento que se accede a recopilar.

Se ficcionaliza en la primera derrota una reconstrucción de la Historia a partir de una historia, o de versiones parciales, incompletas. Además, una teoría que podría admitir un tratamiento técnico de cierta precisión (como la demarcación de estrategias bélicas en forma más o menos detallada) se poetiza por medio de la idea de la usura. La traspolación de un término ajeno al campo semántico del conflicto bélico acentúa la hipótesis de la dilación del final de la Guerra Civil española como un afán de aniquilamiento a través de la diferidas apreciaciones de un protagonista cuyo discurso es retomado por otras voces, las de los esporádicos interlocutores que alternaron con él antes y después de su fallido fusilamiento.

III.

Un punto de vista que más de un cuarto de siglo antes de la publicación de *Los girasoles ciegos* postuló un planteo similar en cuanto al dilatado final de la guerra —y en relación con el sempiterno estado de víspera de victoria definitiva que se observa al analizar la sucesión de avances y retrocesos de los militares sublevados contra la II República— es el de Juan Benet, particularmente en el ya aludido ensayo *¿Qué fue la Guerra Civil?*, de 1976, y, en general, en los escritos sobre la Guerra Civil recopilados en el volumen *La sombra de la guerra*.¹³

¹² Allport y Postman destacan como elementos fundantes en el rumor la importancia de lo transmitido para aquéllos entre quienes circula y la ambigüedad generada por la ausencia o parquedad de noticias, por tensiones emocionales o por desconfianza en las noticias transmitidas (Allport, G.W. y Postman, Leo: *Psicología del rumor*. Buenos Aires. Psique. 1988, 15).

¹³ Benet, Juan: *¿Qué fue la Guerra Civil?*, en *La sombra de la guerra. Escritos sobre la Guerra Civil española*. Madrid. Taurus. 1999.

Partiendo de la base de la inconmesurabilidad que impediría un cotejo término a término entre el texto de Benet y el de Méndez, dado que, entre otros aspectos, la pertenencia a géneros disímiles supondría un parangón fallido, sí pueden resultar pertinentes algunas consideraciones para mostrar un contrapunto de abordajes. En el ensayo –sin olvidar que está fundado en una serie de procedimientos estilísticos especialmente visibles en un trabajado uso de los paréntesis– el lector cuenta, por ejemplo, con la firme apoyatura cartográfica que con una detallada progresión del sombreado ilustra las sucesivas batallas y refuerza la hipótesis que en *Los girasoles ciegos* se deja caer de los labios del rendido y que en el momento de ser referida no encuentra ningún interlocutor válido. Lejos del sesgo documental que permite la dimensión ensayística, desde la ficción y desde un momento de enunciación diferente se opta por seguir de cerca un plano referencial sin necesidad de dar cuenta de demasiadas certezas.

“A partir de este documento, todos los hechos que relatamos se confunden en una amalgama de informaciones dispersas, de hechos a veces contrastados y a veces fruto de memorias neblinosas contadas por testigos que prefirieron olvidar. Hemos dado crédito sin embargo a vagos recuerdos sobre frases susurradas durante ensueños angustiosos que también tienen cabida en el horror de la verdad, aunque no sean ciertos.”¹⁴

Aún en la modalidad textual constituida por el acta del juicio sumarísimo, se destaca en *Los girasoles ciegos* la existencia de operaciones que señalan la dimensión de oralidad del caso, en un trabajo de mimesis destinado a cuidar la procedencia originaria de esos conceptos. En bastardilla y entrecomillado se cierra la transcripción del acta con el siguiente texto:

“El declarante es mandado callar y lo hace.”

“Preguntado acerca de si son las gloriosas gestas del Ejército Nacional la razón para traicionar a la Patria, responde: que no, que la verdadera razón es que no quisimos entonces ganar la guerra al Frente Popular.”

“Preguntado que si no queríamos ganar la Gloriosa Cruzada, qué es lo que queríamos, el procesado responde: queríamos matarlos.”¹⁵

Esto favorece la construcción de un verosímil realista en el que los diálogos y la convicción de imposibilidad de certidumbre alguna –sobre la

¹⁴ Méndez: op. cit., 28.

¹⁵ Méndez: op. cit., 28.

base de testimonios y confidencias parciales, meros balbuceos sobre un héroe que no llega a forjarse como tal— devienen factores menos susceptibles de falsación que la pretendida objetividad de un formato más documentado, o que al menos pise sobre terreno más firme en cuanto a las fuentes. Esto ocurre a pesar de las zonas en que las intervenciones atribuidas al protagonista, el capitán Alegría, parecen tensar demasiado su apego al orden de la administración, en sintagmas poco vinculables a la oralidad, con tendencia a la fosilización de ciertas definiciones, por ejemplo en “Un desertor es un enemigo que ha dejado de serlo; un rendido es un enemigo derrotado, pero sigue siendo un enemigo”¹⁶ o, más aún, cuando se trata de fragmentos extraídos de un soporte escrito, donde la inclinación a las fórmulas, a las sentencias y a un tono más célebre se extrema, por ejemplo: “tendremos que elegir entre ganar una guerra o conquistar un cementerio”.¹⁷

IV.

En la derrota de 1939, los documentos escritos no llegan a destino (como la carta a Franco), se han perdido (es el caso de la carta dirigida a los padres) o, como última posibilidad, llegan al lector retaceados por un trabajo de selección y combinación (como la carta a la novia, el último parte de Intendencia, las declaraciones anteriores al fusilamiento y el registro de la primera muerte).

El recurso a la oralidad es lo que permite forjar la memoria del rendido en forma más vívida mediante el discurso directo. Los diálogos¹⁸ son breves y concisos; apenas intervenciones fugaces que demarcan una suerte de viaje del protagonista que culmina en un reconocimiento, precario por cierto, pero que le da alguna entidad al personaje y lo va definiendo. Podemos destacar tres instancias, tres pasos dialógicos que al ser rescatados del olvido a través del discurso directo o indirecto, generan un crescendo en el derrotero del personaje. El primer paso es un ejemplo de la extrañeza que provoca el protagonista. La pregunta emerge en estilo indirecto: “... aquel militar desarbolado que tenía enfrente no tuvo ningún reparo en

¹⁶ Méndez: op. cit., 15.

¹⁷ Méndez: op. cit., 13.

¹⁸ Sigo la definición de diálogo de Carmen Bobes Naves con que Irene Andrés-Suárez da cuenta de la potenciación expresiva del lenguaje: el diálogo “no se circunscribe a los hechos estrictamente lingüísticos, sino que se abre a las circunstancias personales de los hablantes y a las referencias contextuales e intertextuales de la situación física y cultural en que se desarrolla” (Andrés-Suárez, Irene: “El arte del diálogo en la obra de Javier Tomeo”, en Eberenz, Rolf ed.: *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna. Perspectivas literarias y lingüísticas*. Madrid. Verbum. 2001, 23.

preguntarle a voz en grito qué coño hacía allí”.¹⁹ A continuación, se da un mínimo intercambio verbal que no deja satisfechos a los interlocutores.

“- El Comité de Defensa de Madrid va rendirse mañana o pasado mañana –dijo Alegría en un tono que contrastaba con el que preguntaba.

- ¿Por eso te rindes? No jodas.”²⁰

La segunda intervención permite un avance al atribuirle alguna entidad al capitán Alegría en una disquisición terminológica que, una vez más, no convence al alocutario, en este caso, un herido con quien es trasladado:

“-Y éste ¿qué hace aquí?

- Es un desertor – dijo uno de los soldados.

- Soy un rendido – corrigió Alegría.

- Pégale un tiro – sugirió lacónicamente el herido.

- Mañana o pasado Segismundo Casado va a rendirse – explicó Alegría.

- Ya. Y por eso te has rendido. No me jodas.”²¹

A su vez, el discurso directo funciona como complemento del testimonio confidencial de ese herido, cuyo relato es explicitado como fuente para actualizar el recuerdo del protagonista y que será nuevamente citado como culminación de la fuerza ilocutiva de la oralidad que atraviesa el relato. El reencuentro da lugar al reconocimiento y a cierta legitimación del personaje en un microdiálogo, carente ya de rivalidad y de ironía: “-¡Coño! ¡El rendido!”²² exclama el herido tiempo después al dar con el capitán Alegría en un sótano desde donde éste marcharía luego al pelotón de fusilamiento, y en esa mínima expresión se solidifica la búsqueda de constituirse en su propio enemigo más que en las explicaciones formales esgrimidas ante militares de alto rango.

V.

El trabajo de Méndez, en esta particular puesta en circulación de una teoría respecto del ensañamiento franquista, radica en un procedimiento estilístico amparado en una cuidada y sutil administración de la polifonía (el lugar atribuido al rumor y la emergencia dialógica dan cuenta de eso). No se apunta llanamente a rescatar una historia rastreable, en el sentido de que exista o no la posibilidad de recuperar la anécdota del personaje o de que

¹⁹ Méndez: op. cit., 17.

²⁰ Méndez: op. cit., 17.

²¹ Méndez: op. cit., 18.

²² Méndez: op. cit., 24.

aún podamos, setenta años después, acudir a algunas de esas voces capaces de reconstruir la historia de un rendido, o de un topo, o de un niño-poeta oculto en el monte, como ocurre en los otros relatos del libro. De igual modo, las marcas de oralidad no son tanto un transvase, una suerte de reproducción fiel de aquello susceptible de ser oído, sino más bien una transposición. Antonio Narbona Jiménez²³ sugiere la existencia de una “mímesis controlada”, no un mero calco o reproducción del registro de los personajes. Esa transposición de voces constituye una de las materias de las que la ficción puede valerse para configurar la memoria de un pasado traumático, que no podría consistir nunca, a su vez, en un transvase de episodios aislados. Ese recurso a un plano de oralidad para un abordaje literario tiene su correlato en un concepto que atañe a la memoria; me refiero al factor de manipulación al que son vulnerables los recuerdos, a ese proceso –destacado por Ana Luengo– en el que se emplean diversas huellas para persuadir de que los sucesos ocurrieron de determinada manera.²⁴ En un punto, dicha manipulación coincide con esta idea de *trasponer* el pasado y con el sesgo ético que conlleva el hecho de contarlo desde la ficción. Más allá de –o junto a– las elecciones estilísticas, prevalece la decisión del “recordador”, término que es en realidad un eufemismo para denominar a un antiguo funcionario que se encargaba de cobrar las deudas. Ese concepto es traído a colación por Peter Burke para referirse a la tarea de saldar una deuda con el pasado.²⁵ Al insistir en la teoría de la dilación, Méndez, en su función de recordador, se hace cargo de la necesidad de revisar aspectos de la historia no cerrados en su momento.

La memoria a la que se arriba en este relato de *Los girasoles ciegos* está fundada en algunas marcas de oralidad, en la puesta en valor –como material narrativo– de comentarios hechos en voz baja y fuera del tiempo de la acción que se rememora, y en el uso de géneros discursivos mayormente ligados a la espontaneidad para la construcción de un verosímil determinado. Esto hace que la memoria emerja en un discurso paralelo a vías consideradas relativamente fiables (por ejemplo, el caso de un informe o un acta, si se la “transcribiera” en forma completa), discurso forjado sobre la base de referencias indirectas, voces que corren entre los habitantes del pueblo, testimonios y cartas.

Los girasoles ciegos constituye en este aspecto un ejemplo de la narrativa española contemporánea en el cual la apelación a un recorrido en principio

²³ Narbona Jiménez, Antonio: “Diálogo literario y escritura(lidad)-oralidad”, en Eberenz, Rolf ed.: *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna*. Madrid. Verbum. 2001, 198-199.

²⁴ Luengo: op. cit., 25.

²⁵ Burke, Peter: *Formas de historia cultural*. Madrid. Alianza. 2000, 85.

lábil en cuanto al soporte material de los canales por los que discurre la historia –pero funcional a una búsqueda relacionada con el pasado reciente– contribuye a una determinada concepción de la memoria y a la vez reinstala el imperativo de pensar en forma exhaustiva ciertos finales que no parecen definitivos.

Bibliografía

- Allport, G.W. y Postman, Leo: *Psicología del rumor*. Buenos Aires. Psique. 1988.
- Andrés-Suárez, Irene: “El arte del diálogo en la obra de Javier Tomeo”, en Eberenz, Rolf ed.: *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna. Perspectivas literarias y lingüísticas*. Madrid. Verbum. 2001, 15-32.
- Benet, Juan: *¿Qué fue la Guerra Civil?*, en *La sombra de la guerra. Escritos sobre la Guerra Civil española*. Madrid. Taurus. 1999.
- Burke, Peter: *Formas de historia cultural*. Madrid. Alianza. 2000.
- Ennis, Juan Antonio: “El idioma de la herida: la lengua del vencido y la escena del perdón en *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez”, en Macciuci, Raquel y Pochat, María Teresa (directoras): *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*. La Plata. Ediciones del lado de acá. 2010, 153-174.
- Luengo, Ana: *La encrucijada de la memoria: la memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlín. Tranvia. 2004.
- Macciuci, Raquel: “La memoria traumática en la novela del siglo XXI”, en Macciuci, Raquel y Pochat, María Teresa (directoras): *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*. La Plata. Ediciones del lado de acá. 2010, 17-49.
- Méndez, Alberto: *Los girasoles ciegos*. Barcelona. Anagrama. 2004.
- Narbona Jiménez, Antonio: “Diálogo literario y escritura(lidad)-oralidad”, en Eberenz, Rolf ed.: *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna*. Madrid. Verbum. 2001, 189-208.
- Sánchez Albornoz, Nicolás: “La liquidación de la Guerra Civil”, en Macciuci, Raquel y Pochat, María Teresa eds.: *Olivar, Revista de literatura y cultura españolas. Número monográfico Memoria de la Guerra Civil española*, N° 8. La Plata. Centro de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. 2006, 21-31.
- Sánchez, Mariela: “Entre el rumor y la confidencia. La concepción de la memoria de la Guerra Civil española en *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez”. En Granata de Egües, Gladys y Genoud de Fourcade, Mariana: *Unidad y municipalidad, tramas del hispanismo actual: VIII Congreso Argentino de Hispanistas*. Mendoza. Zeta Editores. 2009.
- VV.AA.: “Escritores en la biblioteca”. Mesa redonda “*Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez”. Participantes: Rafael Azcona, José Luis Cuerda y Juan Antonio Méndez. Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla. 22 de febrero de 2007. Disponible en: http://www.ucm.es/info/fgu/descargas/forocomplutense/mesa_girasolesciegos_220207.pdf (última consulta: 15/09/2012)