

IV Congreso Internacional CELEHIS de Literatura. Literatura española, latinoamericana y argentina. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, 2011.

El testimonio latinoamericano y su institucionalización en Casa de las Américas: un análisis de Girón en la memoria, de Víctor Casaus (1970).

Victoria García.

Cita:

Victoria García (Noviembre, 2011). *El testimonio latinoamericano y su institucionalización en Casa de las Américas: un análisis de Girón en la memoria, de Víctor Casaus (1970)*. IV Congreso Internacional CELEHIS de Literatura. Literatura española, latinoamericana y argentina. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/victoria.garcia/18>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pyy6/Vgf>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



Presentación

Autoridades:

- UNMDP
- Comisión organizadora

Programa de actividades

Herramientas

Índices

- de autor
- de título

Acerca de la edición

- ISBN
- Edición
- Ilustración

CUARTO CONGRESO INTERNACIONAL CELEHIS DE LITERATURA

Literatura española, latinoamericana y argentina
Mar del Plata, 7, 8 y 9 de noviembre de 2011



PRESENTACIÓN ORGANIZADORES CONVOCATORIA INSCRIPCIÓN ALOJAMIENTO NOVEDADES

El testimonio latinoamericano y su institucionalización en Casa de las Américas: un análisis de *Girón en la memoria*, de Víctor Casaus (1970)

Victoria García
FFyL UBA – Conicet

Este trabajo aborda el proceso de institucionalización del testimonio como género literario propiamente latinoamericano, iniciado hacia el final de la década de 1960. En particular, enfoca el papel que en dicho proceso cumplió el Premio Literario de Casa de las Américas, que incorporó la categoría testimonio en su edición de 1970¹. En esa oportunidad, el jurado, integrado por Rodolfo Walsh, Raúl Roa y Ricardo Pozas, premió tres obras: *La guerrilla tupamara*, de la uruguaya María Esther Gilio, *Amparo: millo y azucenas*, del cubano Jorge Calderón González, y *Girón en la memoria*, de Víctor Casaus, también cubano². Esta última obra, que obtuvo la primera mención en su categoría, y constituye el objeto de nuestro trabajo, pone en relato el triunfo cubano en Bahía de los Cochinos en una reunión compleja de matrices generéricas que eventualmente, y para toda Latinoamérica, sabrá evocar el polisémico nombre de género "testimonio"³.

I. Girón: vuelta de tuerca en la memoria histórica cubana

Girón en la memoria, de Víctor Casaus, quien es conocido actualmente como escritor, cineasta y crítico literario y cinematográfico⁴, narra la resistencia de las Fuerzas Armadas Revolucionarias cubanas a la invasión norteamericana en Bahía de los Cochinos, ocurrida en abril de 1961. Se trata de un acontecimiento fundamental dentro de la historia cubana, crucial en la construcción de su imaginario revolucionario, y, en particular, el de la lucha antiimperialista triunfal contra el enemigo norteamericano⁵. El hecho aparece tematizado en diversas producciones estéticas –literarias, musicales, cinematográficas y teatrales– de las décadas del '60 y el '70, incluidas otras obras cuentísticas y poéticas del mismo Casaus⁶.

El texto premiado en Casa de las Américas en 1970 representa el episodio a partir de una colección de testimonios de participantes y testigos de la resistencia militar cubana, que el autor recogió años después de ocurrido el hecho; a la que se adjuntan fragmentos de otros textos literarios, fotografías y documentos periodísticos y políticos contemporáneos a los sucesos de la Bahía de los Cochinos.

El cuerpo textual testimonial-documental va antecedido de un epígrafe y una introducción, paratextos anticipatorios frecuentes en otros ejemplares del género, que instituyen la voz del escritor como quien suministra algunas claves para la lectura de la narración que comienza.

El epígrafe es una cita de un cuento del narrador y poeta cubano Eduardo Heras León, incluido en su volumen *La guerra tuvo seis nombres* (1968): "Regresas. La guerra ha terminado y estás vivo" (Casaus 1970: 10). Heras había combatido como jefe militar en los enfrentamientos de Girón, y comenzado su carrera como escritor a fines de la década de 1960, una vez retirado del ejército⁷. Así, el epígrafe homenajea bajo su forma característicamente literaria la figura del combatiente escritor –superpuesta a la del escritor combativo–, junto a la de quien, como testimoniante, *estuvo ahí*, y por eso escribe. Al mismo tiempo, celebra el triunfo en Girón como victoria de la supervivencia cubana sobre la muerte. Pues, si ciento cincuenta combatientes cubanos murieron en la resistencia a la invasión norteamericana, lo queda de ese combate, los sobrevivientes, puede aún festejar por un "todos" cubano que integran los vivos y los muertos, tal como lo muestra otro fragmento del cuento de Heras León, evocado al final del cuerpo del texto:

Tal vez la guerra la ganaron todos. Los que combatieron y los que no combatieron. Los que esperaron y vivieron como tú, y los que no pudieron esperar porque la muerte terminó con su espera. Tal vez por eso saludas a todos y aprietas contra tu pecho las flores que te lanzan a los ojos y cantas la victoria porque también es tu victoria, mientras los camiones devoran la carretera interminable y el aire te seca las lágrimas (Casaus 1970: 307, bastardillas del autor).

De esa manera, si la Revolución triunfó en 1959, el episodio de 1961 refuerza tal victoria, como un viraje fundamental en la historia de Cuba, gran giro o *girón* en su memoria, que deparará indefectiblemente el destino revolucionario de la nación cubana.

Sobre el paratexto introductorio, que aparece sin título ni firma, e impreso en bastardillas, su ubicación en el lugar propiamente autorial del prólogo permite adjudicar la responsabilidad enunciativa a la voz de Casaus. Sin embargo, no hay en el texto marcas de la primera persona, de modo que los hechos se presentan como si se fueran a contar solos o, más bien, como si las palabras que los reconstruyen estuvieran ahí por la sola acción, ella misma autorial, de los protagonistas testimoniante: "Nueve años más tarde, reunidos varios de ellos en una zona específica del país de la Isla de la Juventud, estos hombres vuelven a unirse, a colocarse en

ellos en una zona específica del país -la Isla de la Juventud-, estos nombres vuelven a unirse, a colocarse en este libro sus historias que se mezclan ahora en la memoria" (Casaus 1970: 9, destacado nuestro). Se reescribe, entonces, el episodio histórico que los revolucionarios unidos hicieron en Girón, desplazado al libro y a un nuevo espacio-tiempo, y no por la actividad creadora de un escritor, Casaus, sino por la intervención -antes con armas, ahora con palabras- de los propios combatientes. Del reencuentro con ellos mismos -lo que fueron, juntos, nueve años antes-, vueltos, a la vez, un poco otros, brotan los recuerdos que, por partes, mezclados, reharán, de y para toda Cuba el *Girón* de su memoria.

II. La epopeya de Cuba, a diario y jirones

La historia, así pues, ya ha sido escrita, dado que, según ha afirmado Casaus (2011), "el tintero mayor" del escritor "es la vida". Se trata entonces, como tarea del artista de la palabra, de escribir la realidad histórica para hacerla aparecer tal como esta ha sido o es, y a ese efecto de sentido es que se orientan los procedimientos constructivos básicos de *Girón en la memoria*.

El cuerpo testimonial-documental del texto se encuentra segmentado en cinco partes, cada una de ellas encabezada por títulos numéricos, que aluden a las fechas de abril en que se desarrollaron los sucesos de la invasión. Con esa numeración, la obra reformula la forma del capítulo, típica de la novela, para adoptar un rasgo genérico característico de la crónica, pero también del diario guerrillero, cuyo canon constituían, para la Latinoamérica de 1970, los *Pasajes de la guerra revolucionaria* y el *Diario del Che en Bolivia* de Ernesto Guevara⁸.

Cada una de estas partes numeradas del texto yuxtapone materiales testimoniales y documentales, para evocar un efecto de presentación "en crudo", pues la intervención de una instancia enunciativa organizadora, que en la lectura reenviaría al autor, se reduce a la titulación de los capítulos y los segmentos testimoniales que los componen, anunciados por los nombres de los excombatientes.

Así, el testimonio aparece como *collage* de fragmentos textuales o entretejido de recuerdos, *jirones* de memoria en tanto no solo hablan de la vuelta de tuerca que ocasionó Girón en la memoria histórica cubana, sino también de la violencia que supo producir ese historia: el desgarró que en la tela de Cuba significaron los muertos en la guerra, y que, no obstante, como ausencia, podía constituir en 1970 una pieza vital de su presente y futuro.

Dentro de ese *collage* que propone el texto, el material testimonial incluye discursos de participantes directos y de testigos de los hechos de Girón. Los protagonistas se identifican con sus nombres de pila o por sus apellidos -"Bourzac", "Carreras", "Fernández", "Humberto", "Fidel", etc.-, a manera de reproducción de las formas de tratamiento empleadas por los excombatientes en la situación dialógica de producción del testimonio -la reunión en la Isla de la Juventud, evocada en la introducción del texto-. Además, la disposición de los nombres frente a los pasajes de cada uno de los testimoniantes, y su impresión en mayúsculas, transponen al discurso literario un parámetro genérico primariamente cinematográfico, salido del guión de *film*. De hecho, la filiación cinematográfica del texto de Casaus fue reconocida en la premiación de Casa por Walsh, uno de sus jurados (cf. Casaus 2011), y más tarde actualizada en el documental *Girón*, estrenado en 1974, con dirección de Manuel Herrera.

El *collage* testimonial es entonces, además, *montaje*, noción que, en el posicionamiento estético de Casaus, une al testimonio literario con el documental cinematográfico, como formas artísticas propicias para la demostración evidencial de la realidad histórica⁹. En el caso de *Girón en la memoria*, esa voluntad autorial toca también al modo de representación del discurso de los testimoniantes, donde la incorporación de marcas de oralidad la hace ver como transcripción, exenta de intervenciones de la instancia autorial:

Bajé y pasé a tres mil pies en el segundo viaje, igual, a máxima velocidad: Uuuuuuuu, paso por segunda vez y no me tiran. Digo: Coño, está bien (Casaus 1970: 22).
Yo era un bitongo del carajo. Un pequeño-burgués del carajo. El triunfo de la Revolución me agarró siendo chamaco. Pero me alegró la cosa, sin saber por qué (Casaus 1970: 263).
Yo me acuerdo de ahí para adelante, de la Superior N°1 para adelante, con toda la gente aquella, todo el piquete aquel con el que me hice (Casaus 1970: 271)¹⁰.

Este modo, pretendido fiel, de reconstrucción de la oralidad, resuena, frente a una legitimidad lingüística dominante en la tradición literaria, que privilegia las variedades cultas y escritas de la lengua, como operación estética de ruptura; señal tanto de una posible originalidad creativa de la obra y su autor, como del gesto transgresor -revolucionario- que el escritor propone a los criterios imperantes de legitimación literaria. En el mismo sentido, *Girón en la memoria* inscribe en el género testimonial que busca instituir una matriz épica, donde el discurso oral precede -en historia y en importancia- al escrito, y donde el héroe es, más que un individuo, un pueblo - Bourzac, Carreras, Fernández, todos quienes combatieron en Girón, todos los cubanos, que triunfaron en la guerra-, cuya gloria no puede conseguirse sino por la hazaña en la guerra¹¹. Así, como preanunciaba la introducción, es más Cuba en su pelea revolucionaria, y no tanto Casaus como escritor, que se presenta como sujeto autor de Girón.

III. Plurales documentos de una misma victoria

Si bien el discurso testimonial de los participantes más o menos directos en el episodio de Girón adquiere un espacio preminente en el texto, la configuración del relato se completa con la interposición de materiales documentales: centralmente, pasajes de los medios de información y del discurso políticos de la época. Se genera, así, una imagen de texto polifónico, no solo por lo genérica u socialmente heterogéneo de los fragmentos incorporados -carácter representado en la yuxtaposición de imágenes y textos y, para estos últimos, en las variaciones tipográficas de tamaño y forma-; sino también porque, al aparecer la palabra cubana revolucionaria contrastada a la voz de la reacción pronorteamericana, es una multiplicidad de posiciones históricas que resulta narrar la misma, incuestionable, victoria en Girón.

Así, en cuanto a los materiales de los medios informativos, se integran a la narración testimonial cables de agencias de noticias y artículos de periódicos y revistas cubanos prorroevolucionarios -*Hoy*, *El mundo*, *Revolución*-, con fragmentos de la revista anticomunista *Bohemia Libre*, editada en Nueva York, emisiones de

radio Swan –dispositivo clave de la inteligencia norteamericana anti-Cuba- y citas de *El gobierno invisible*, de Davis Wise y Thomas Ross. Wise y Ross, quienes trabajaban como periodistas en Washington, denunciaban en su reportaje, publicado en 1965, la tarea de espionaje realizada por los Estados Unidos mediante la CIA y la Agencia Nacional de Seguridad, develando, frente a la imagen dominante del gobierno de ese país, la que “los niños estudian en sus textos de educación cívica” (Wise y Ross 1964), sus secretos dispositivos organizativos de la invasión a Bahía de los Cochinos¹². Las citas de este reportaje aseguran en el texto de Casaus la construcción de la figura del enemigo norteamericano, ya que, según permiten probar los textos citados, lo vituperable de su actuación no solo es percibido por los cubanos que los enfrentan en guerra, sino también los propios connacionales estadounidenses.

Algo similar ocurre en la incorporación de materiales del discurso político, que mezcla fragmentos de comunicados del gobierno cubano y del boletín de su consejo revolucionario, con pasajes del discurso político estadounidense de los años '60. Así, las citas de Arthur Schlesinger, historiador estadounidense que, como asistente especial del presidente Kennedy, había manifestado al gobierno su oposición a la invasión a Cuba, narran, desde el punto de vista norteamericano, los preparativos de la operación. En tanto, declaraciones citadas de Adlai Stevenson –representante de los EE.UU. En la ONU- sostienen la iniciativa cubana, anticastriista, de la invasión. Los títulos presentativos de los fragmentos: “Schlesinger speaks”, “Adlai Stevenson speaks”, remarca la frontera territorial que la invasión pretendía violar, señalándola como límite lingüístico entre el lugar de enunciación y el discurso extranjero, otro.

IV. Testimonio y canon: una literatura legítima según *Girón en la memoria*

El testimonio de Casaus se instituye dentro de una tradición literaria que presenta como canónica al incorporar a su constitución heterogénea algunos fragmentos de textos literarios: citas de la poesía de Heras León, un poema íntegro del poeta y periodista cubano Raúl Rivero Castañeda¹³, y, mayormente, pasajes de las novelas *La carretera de Volokolamsk* (1944) y *Los hombres de Pánfilov* (1960), del ruso Alexander Bek. Como es sabido, Bek había sido integrante del ejército soviético durante la Segunda Guerra Mundial, y servido como corresponsal de guerra durante la defensa de Moscú en 1941. Sus narraciones mostraban, como podía hacerlo Girón, la derrota del invasor externo y la victoria de la nación socialista en la Guerra Gran Patria, que enfrentó a la U.R.S.S. y la Alemania nazi desarrollado en el Frente Oriental de la Segunda Guerra Mundial.

Las novelas de Bek eran, según ha señalado Ambrosio Fornet (2007), algunas de las “respetables” dentro de la profusión de narrativa soviética que la Imprenta Nacional editaba desde su fundación en 1959; y constituían entre los milicianos cubanos, según afirma tanto el crítico como uno de los testimoniantes del libro de Casaus, la privilegiada “lectura de la trinchera” (Casaus 1970: 97)¹⁴. Con su intercalación, *Girón en la memoria* refuerza como canónica la figura del escritor combativo y combatiente, ya sugerida por el nombre de Heras León, y establece así un particular posicionamiento de la obra y su autor, no solo en el campo literario, sino también en el campo político. Hay que considerar, en ese sentido, que desde la invasión de la U.R.S.S. a Checoslovaquia, ocurrida en agosto de 1968, Cuba sostenía un acercamiento político a las posiciones soviéticas (Correa 1974: 430), acercamiento que, como efecto posible de lectura, reafirma literariamente el texto de Casaus.

V. Fotos de la guerra, o de lo testimonial que resta

Si el testimonio mantiene una relación privilegiada con la imagen: dice, así, lo que se ha visto para, a la vez, darlo a ver¹⁵; *Girón en la memoria* vuelve literaria la centralidad de lo icónico en la producción testimonial de sentidos. Esto se observa, por un lado, en los procedimientos de puesta en página que, con particulares disposiciones espaciales, tamaños y formas impresas sobre las letras, permiten el ensamble de los materiales y crean, con ello, una particular, heterogénea, varia, imagen de texto literario¹⁶.

Pero, además, el libro testimonial incluye fotografías de la escena bélica en Girón: paisajes de la destrucción y, sobre todo, retratos de los combatientes muertos o convalecientes, tomadas por uno de los personajes testimoniantes -Ernesto-, según él mismo informa en sus intervenciones. Son fotos, de acuerdo a la caracterización de Verón (1994: 57), propiamente testimoniales: capturadas en vivo y de manera espontánea, su pertinencia y sentido residen en la retención del instante del acontecimiento ahí cuando este ocurrió. Frecuentes en la discursividad periodística y la corresponsalía de guerra, a las que, al incorporarlas, va a reenviar la literatura de Casaus, las fotos hacen, además, la imagen de la supervivencia, no solo por los objetos que retratan, sino también porque, como los militares cubanos que se salvaron de morir en la guerra, constituyen un resto: lo que, después de la violencia, queda de lo representado (*id.*)¹⁷ y que, en su inevitable, necesario retorno, deparará por siempre la emergencia recurrente de Girón en la memoria.

VI. Notas finales

Según se lee en la solapa de la edición de Casa, el libro de Casaus fue premiado porque “atestigua la gran victoria obtenida por el pueblo de Cuba contra el imperialismo norteamericano, y porque la técnica de investigación y narración utilizada constituye un modelo capaz de fijar pautas en el género”. Las razones, así ordenadas, hablan del sentido político que, en 1970, orientó la premiación literaria del organismo cultural cubano, y que asimismo posibilitó, como condición histórica, a *Girón en la memoria*. Sentido político que, lejos de “contaminar” una “especificidad” immanente de la obra literaria, constituye y prepara la búsqueda estética: el montaje heterogéneo de voces y matrices genéricas reconstruidas del mundo social, que alude al proceso de transformación política del que parte, para rehacerlo, ahora vuelto literario, sobre una historia.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2000). *Lo que queda de Auschwitz*. Valencia: Pretextos.
 Bayard, John (2004). *Testimonio: on the politics of truth*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- CUARTO CONGRESO INTERNACIONAL CELEHIS DE LITERATURA / F. de Humanidades / UNMDP
- Beverley, John (2004). *Resumen: on the politics of truth*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Casaus, Víctor (1970). *Girón en la memoria*. La Habana: Casa de las Américas.
- (1990). *Defensa del testimonio*. La Habana: Letras Cubanas.
- (2011). "Girón... en mi vida". En *La Jiribilla* 519, abril de 2011. En línea: http://www.lajiribilla.cu/2011/n519_04/519_06.html
- Correa, Pablo (1974). *La revolución cubana*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Delmonico, Nils (2005). "La poesía de Raúl Rivero". En *Boletín Hispánico Helvético*, vol. 5, primavera 2005.
- Fernández Retamar, Roberto (2009). "En el Aniversario 50 del Premio Literario Casa de las Américas". *La Ventana. Portal informativo de la Casa de las Américas*. En línea: <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=4614>.
- Fornet, Ambrosio (2005). "El libro cubano, entre aniversarios y centenarios". Entrevista realizada por Miriam Fajardo. En *La Jiribilla*. 203, marzo de 2005. En línea: http://www.lajiribilla.cu/2005/n203_03/203_29.html
- (2007). "El Quinquenio Gris: revisitando el término". Conferencia leída en la Casa de las Américas, La Habana, 30 de enero de 2007. En línea: <http://www.criterios.es/pdf/fornetquinqueniogris.pdf>
- Fornet, Jorge (2009). "El premio Casa. Medio siglo por la literatura del continente". *La Jiribilla* 81. En línea: http://www.lajiribilla.cu/2011/n519_04/519_06.html
- Foucault, Michel (1996). *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa.
- Heras León, Eduardo (2007). "El Quinquenio Gris. Testimonio de una lealtad". Conferencia leída en el Instituto Superior de Arte, La Habana, 15 de mayo de 2007. En línea: <http://www.criterios.es/pdf/herasleonquinquenio.pdf>
- Jara, R. y Spadaccini, N. (1992) (eds.). *American images and the legacy of Columbus*. Minneapolis: University of Minnesota.
- León Arnaldo, Silvia (2003). *Breve historia de la Revolución Cubana*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro.
- Schaeffer, Jean Marie (2006). *¿Qué es un género literario?* Madrid: Akal.
- Verón, Eliseo (1993). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.
- (1994). "De l'image sémiologique aux discursivités. Le temps de une photo». En *Hermes* 13-14.
- Wise, D. y Ross, T. (1964). *The invisible government*. En línea: <http://www.american-buddha.com/invisiblegov.toc.htm>

Notas

- 1 Para una historia del premio literario de la Casa de las Américas, pueden verse Fernández Retamar (2009) y Fornet (2009).
- 2 El trabajo se inscribe en una investigación mayor, centrada en la constitución histórica e institucionalización del testimonio literario en América Latina.
- 3 Sobre el estatuto central de los nombres de género en el estudio de los géneros discursivos y literarios, seguimos a Schaeffer.
- 4 Nacido en La Habana en 1944. Publicó poesía: *Todos los días del mundo* (1967), *De una isla a otra* (1971), *Entre nosotros* (1978), *Amar sin papeles* (1980), entre otros libros; y obras testimoniales: *Girón en la memoria* (1971), *Pablo: con el filo de la hoja* (1983), *Otro tiempo, otro vivir* (1984), *Que levante la mano la guitarra* -en colaboración con Luis R. Noguerras- (1984). Desde 1970, se dedicó además al cine, como guionista y director de documentales. Finalmente, ha escrito ensayos teórico-críticos sobre cine y literatura, que compiló en *Defensa del testimonio* (1990).
- 5 Para una aproximación histórica a la invasión estadounidense en Bahía de los Cochinos, puede verse León Arnaldo (37 y ss.).
- 6 Una enumeración no exhaustiva de representaciones artísticas del episodio de Bahía de los Cochinos incluye poemas de Nicolás Guillén ("Abril sus flores abría y "La sangre numerosa"), Fayad Jamís ("No huelen a tierra", "El pueblo anuncia" y "Llega la muerte") y Roberto Fernández Retamar ("Epitafio en Girón"); canciones de Silvio Rodríguez ("Playa Girón", escrita en 1969, y "Girón: Preludio"); una obra de Raúl Macías (*Girón: Historia verdadera de la brigada 2506*) y el documental cinematográfico *Girón*, de Manuel Herrera.
- 7 En 1970, Heras León obtuvo la mención única del Premio Casa por su volumen de cuentos *Los pasos en la hierba*, obra que desde 1971 y durante el denominado "Quinquenio Gris" fue objeto de una polémica, que inició su caracterización como contrarrevolucionaria en la difundida revista literaria *El caimán barbudo* (cf. Heras León: 8 y ss.).
- 8 *Pasajes de la guerra revolucionaria* fue editado en 1963 en La Habana, por la editorial de la UNEAC, y reeditado en México (Era, 1969 y 1972), así como traducido al francés (1967) y el inglés (1968). El *Diario del Che en Bolivia* se publicó póstumamente en 1968 en La Habana, México, Lima, Bogotá, Madrid, París, Nueva York, Londres y Múnich.
- 9 En las palabras del Casaus crítico: "El testimonio y el documental tienen como punto de partida, de manera más inmediata, la realidad circundante. Toman de forma más directa los elementos de esa realidad para incorporarlos, también de forma más directa, a su modo de narrar. Utilizan medios y métodos semejantes en la captación de elementos de esa realidad como la narración periodística o la entrevista. En la mayoría de los casos, realizan una aproximación analítica a la realidad de la que parten, aún en las obras de aquéllos para los que esta función no parece constituir un objetivo importante: se trata de un rasgo inherente a esa forma de narrar, que está dado por su esencia y por sus métodos" (Casaus 1990: 53, 54).
- 10 Son nuestros los destacados en bastardillas.
- 11 Sobre la afinidad entre testimonio y epopeya, véanse Jara & Spadaccini y Beverley.
- 12 "Existen actualmente en Estados Unidos dos Gobiernos. Uno visible, el otro invisible. El primero es el Gobierno que aparece en los periódicos, que los ciudadanos conocen y que los niños estudian en sus textos de educación cívica. El segundo es la escondida maquinaria que cumple los planes de los Estados Unidos en la guerra fría. Este segundo Gobierno Invisible recoge informaciones, conduce el espionaje y ejecuta operaciones en todo el mundo" (Wise y Ross 1964, en traducción nuestra).

13 "Ascender en picada hasta el azul", que describe una escena de aviación bélica. Rivero había publicado su primer libro de poesía, *Papel de hombre* en 1969, por la UNEAC. Para una aproximación a su obra poética, cf. Delmonico.

14 Fornet señala que Bek era "lectura de cabecera de los milicianos, que llevaron aquellos libritos en sus mochilas a todas las movilizaciones de la época" (Fornet 2005). Igualmente lo afirma en clave testimonial Heras León (2007: 4), para quien *La carretera de Volokolamsk* fue "nuestra compañera de los trabajos y los días, que llevamos en nuestras mochilas de milicianos, que nos acompañó en los entrenamientos de las milicias, en los combates de Playa Girón y en la lucha contra bandidos en el Escambray".

15 Para Foucault (48), el surgimiento del testimonio como modo de producción de verdad se encuentra en Grecia en el siglo V a.C. y particularmente en la figura de Edipo, cuyo nombre deriva del verbo oida, significa ver y saber. Según Agamben (54 y ss.), en tanto, el testimoniante en la contemporaneidad es aquel que ha visto una imposibilidad de ver.

16 Acerca de la iconicidad de la escritura impresa, seguimos a Verón (1993: 148, 149).

17 Es Agamben (15 y ss.) quien reflexiona sobre la ligazón estrecha entre la figura del testimoniante y la del sobreviviente, en tanto resto de una experiencia que cuestiona el límite entre lo humano y lo inhumano.

Actas del
CUARTO CONGRESO INTERNACIONAL CELEHIS DE LITERATURA
Literatura española, latinoamericana y argentina
Mar del Plata, 7, 8 y 9 de noviembre de 2011
ISBN 978-987-544-517-8