La experimentación narrativa en tensión entre los hechos y el discurso

El caso de *Tzompaxtle: la fuga de un guerrillero*, John Gibler

Claire DELACOURT
Université Paul-Valéry Montpellier 3, IRIEC

Resumen: En un libro publicado en 2014, *Tzompaxtle. La fuga de un guerrillero*, el periodista John Gibler investiga un caso inaudito: el de una víctima de desaparición forzada que reaparece a los 4 meses de su detención clandestina por el ejército. Más allá del interés documental, llama la atención el cuestionamiento ético y estético que nace a partir de las propuestas desarrolladas por el autor en este libro elaborado como un campo de experimentación narrativa de la escritura "desapropiada" teorizada por Cristina Rivera Garza.

Palabras clave: escritura documental, testimonio, periodismo narrativo, ética del relato, escritura desapropiativa.

1 Introducción

En los contextos de violencia se plantea necesariamente la cuestión de la forma más adecuada para dar cuenta de la realidad y se vuelve cada vez más acuciante esta pregunta al percatarse de que un relato erróneo impide entender la realidad vivida y por consiguiente impide actuar. Lo demostró Oswaldo Zavala a lo largo de una serie de trece ensayos recopilados y publicados en 2016 bajo el título de *Los cárteles no existen*, que partía del análisis de la construcción de una imagen mitificada del narcotraficante como justificación por parte del Estado de la militarización del país. Y así lo observó también la novelista y periodista Lolita Bosch en el texto "México. Hoy" publicado el mismo año como epílogo a la edición española del libro de John Gibler, *Fue el Estado: los ataques contra los estudiantes de Ayotzinapa*, que trata

sobre la desaparición forzada de 43 estudiantes del Estado de Guerrero, ocurrida dos años antes.

Periodista independiente de Estados Unidos que reside en México, John Gibler ha publicado en español desde 2010 una serie de investigaciones, crónicas y testimonios, entre los cuales destacan *México rebelde: crónicas de poder e insurrección* (2011), *Una historia oral de la infamia: los ataques contra los normalistas de Ayotzinapa* (2016), cuya edición española se menciona más arriba, e incluso un poemario, *20 poemas para ser leídos en una balacera* (2012). Al leer la lista de estos títulos que forman parte de su bibliografía, es manifiesta la dimensión política del trabajo de John Gibler y *Tzompaxtle: la fuga de un guerrillero* no carece de ella. Publicada en 2014, la obra es el fruto de una investigación del periodista acerca de una anomalía: la del desaparecido que reaparece, esquema que remite al "fusilado que vive" (Walsh 19), frase escuchada por Rodolfo Walsh que sería el punto de partida de su investigación y de la escritura del famoso *Operación masacre*. En 1996 Andrés Tzompaxtle Tecpile, miembro del EPR –Ejército Popular Revolucionario–, movimiento insurgente nacido ese mismo año en el estado de Guerrero (sur de México), reapareció a los cuatro meses de estar bajo una detención clandestina ocurrida mientras llevaba a unos periodistas a una conferencia de prensa de su organización, igualmente clandestina.

La reciente traducción al francés del libro (*L'évasion d'un guérillero: écrire la violence* 2021) parece confirmar su relevancia por lo menos en dos aspectos. Es innegable ante todo el interés documental de este testimonio que reveló la permanencia de las infraestructuras y técnicas de contrainsurgencia usadas por el ejército durante los años de la llamada Guerra Sucia contra los movimientos insurgentes más de veinte años después de terminar la guerrilla[1]. Pero el interés que despierta el libro se origina también en la experiencia de lectura que propone al constituirse el texto en terreno de experimentación narrativa a partir de un cuestionamiento tanto ético como estético: ¿qué es un relato ético de la experiencia de la tortura? y ¿cómo dar a entender la realidad de la desaparición forzada?

La descripción de la obra documental ofrecida por Frédéric Pouillaude en *Représentations factuelles* permite entender la dificultad de esta empresa. Pouillaude sitúa la obra documental en una tensión entre lo que traduciremos como "la saturación de la factualidad en detrimento del discurso personal" y "el borramiento de lo factual en beneficio del discurso"[2] (Pouillaude 155); en otros términos, si los elementos factuales no son identificables en la lectura la obra pierde su carácter documental, pero si el discurso personal desaparece tras los hechos, simplemente ya no hay obra. Lo que se propone a continuación es analizar los procedimientos discursivos mediante los cuales el texto se construye en equilibrio entre los dos polos referidos y cómo nace de esta tensión una búsqueda formal, estética característica de la obra literaria.

[1] La expresión "Guerra sucia", aunque criticada por la historiografía mexicana por ocultar los procesos históricos, es el término que sigue usándose para referirse a la represión violenta y al terror de Estado que imperó en los años sesenta y setenta en varios estados de México, entre los cuales el de Guerrero.

[2] Traducción personal. Frédéric Pouillaude describe "les deux points d'évanouissement de 'l'œuvre documentaire' ": "par saturation de la factualité au détriment du propos ou par effacement du factuel au bénéfice du discours […]." (p. 155).

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

2 El género testimonial

A pesar de la diversidad de discursos presentes en el texto de Gibler, el testimonio es la forma discursiva central del libro (son tres capítulos que representan más del tercio de la obra) y la forma en torno a la cual se construye el resto del libro. Así pues, con el propósito de situar *Tzompaxtle* respecto a la categoría del testimonio y hacer entender la transgresión que comete su autor, parece útil recordar brevemente los criterios definitorios del género testimonial comúnmente aceptados y dos problemas teóricos relativos a este género. Estas características, heredadas en buena parte del análisis de Margarett Randall en "¿Qué es un testimonio, y cómo se hace?", son las siguientes: el testimonio consiste en una narración no ficcional, es el relato de un o una testigo que lo confía a un autor o autora, su contenido es personal, individual, razón por la cual se cuenta en primera persona, aunque consta también de una dimensión colectiva que lo diferencia de las escrituras del yo.

En efecto, suele subrayarse la dimensión política, ideológica del texto testimonial, en cambio no hay consenso en cuanto a su literariedad: según una parte de la crítica literaria, el criterio estético es opcional en su definición, dando lugar a la exclusión de facto de este género del ámbito literario, cuando no se considera definitivamente antitético con el proyecto literario[3]. La segunda cuestión concierne la autorialidad del testimonio y entrelaza el problema del paso de la oralidad del testimonio como materia prima a la forma escrita definitiva firmada por otra persona y el de la relación asimétrica entre el autor o autora y el o la testigo, que se caracteriza por su condición "subalterna", expresión acuñada por Antonio Gramsci y retomada por "the subaltern studies" en los años ochenta y Gayatri Spivak, para quien el testimonio, discurso ajeno apropiado, es otro avatar del colonialismo cultural. En palabras del crítico Gustavo García, "la intervención del transcriptor […] al "apropiarse" –si puede hacerlo– de la palabra del testigo, la distorsiona y (re)presenta (bajo) su propia agenda"[4]. El riesgo entonces es la invisibilización del o de la testigo.

3 *Tzompaxtle*, entre el periodismo de investigación y el ensayo

Después de este recordatorio teórico, importa describir en qué consiste la propuesta de Gibler y cómo se ajusta a la definición genérica del testimonio. *Tzompaxtle* asocia la reflexión teórica y ética sobre la posibilidad de evitar la reproducción de la violencia a través de la escritura con su puesta en práctica, proceso que desemboca en la elaboración de un texto con una identidad singular, un objeto híbrido, a la vez periodístico y literario: periodístico por el rigor de la investigación, literario por el trabajo formal y las invenciones discursivas que contiene. Con la finalidad de rebasar el comentario del contenido informativo del texto, se propone a continuación una clasificación en líneas generales de los doce capítulos que conforman la obra según sus modalidades discursivas y tomando en cuenta el posicionamiento autoral de John Gibler. Una tabla

[3] Marie Estripeaut-Bourjac, por ejemplo, aboga por dejar el testimonio fuera de lo literario, considerando que la escritura testimonial "saldría empobrecida" de su incorporación dentro de este campo (Estripeaut-Bourjac XIV).

[4] G. V. GARCÍA, *La literatura testimonial latinoamericana: (re)presentación y (auto)construcción del sujeto subalterno*, Madrid, Pliegos, 2003, p. 53.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

recapitulando el contenido de cada capítulo se encuentra al final de este artículo para facilitar la comprensión de dicha clasificación.

Se reparten los capítulos en cuatro grupos: los dos primeros presentan características formales que permiten identificar estos discursos respectivamente con el periodismo de investigación y con el ensayo. Los otros dos constituyen hibridismos entre géneros y disciplinas que se describirán más adelante. De este modo no es de extrañar que el discurso periodístico informativo sea el más representado dentro del texto. Le corresponden los capítulos dos, cinco, ocho, nueve y diez que se articulan todos en torno a las múltiples fuentes en las que se asienta el contenido informativo. En este dispositivo son de notar las intervenciones frecuentes del autor en primera persona, más regulares que en el discurso periodístico "informativo convencional", según la tipología de Albert Chillón y Sebastià Bernal analizada por Juan Antonio García Galindo y Antonio Cuartero Naranjo en un artículo titulado "La crónica en el periodismo narrativo en español" (10). Estas intervenciones introducen las fuentes (las notas de prensa que dan cuenta de la desaparición de Andrés Tzompaxtle y conforman el segundo capítulo, los expedientes policiales del capítulo diez que narra la detención de los hermanos de Tzompaxtle, etc.) y describen las condiciones de producción de los testimonios secundarios[5] reproducidos parcialmente (testimonios de varios periodistas que escribieron sobre los hechos, de una militante del EPR en el capítulo cinco o de una trabajadora social y de la abogada de un centro de derechos humanos en el capítulo ocho). La función de estos capítulos consiste en fortalecer el testimonio principal, el de Andrés Tzompaxtle. Dentro de este grupo se distingue el capítulo nueve donde el periodista acumula relatos de "fuga[s] increíble[s]" (Gibler *Tzompaxtle* 131): aquí el discurso es exclusivamente narrativo y no descriptivo. Sin embargo, este capítulo comparte con los demás de la categoría su finalidad informativa, el asentamiento cuidadoso de los datos en fuentes listadas en notas al final del libro y la función de fortalecer el relato de la fuga excepcional de Tzompaxtle, escapado de un complejo militar clandestino, demostrando que no es un caso único.

La segunda categoría es la del discurso argumentativo con contenido teórico que se identifica con la forma ensayística. Es el caso de los capítulos cuatro y siete en los que Gibler reflexiona a partir de un aparato crítico importante sobre la violencia que conlleva la escritura, la que impera en la relación clásica entre el periodista y el testigo-víctima, la que se heredó del pensamiento colonial que situó la escritura encima de la tradición oral de los pueblos originarios. En estas páginas cambia la enunciación, alternando entre una enunciación impersonal e intervenciones del autor mediante la primera persona del plural o el pronombre indefinido "uno", ambas formas que instauran cierta distancia entre el autor y el discurso, sin despersonalizar este último. De hecho es de señalar que tampoco desaparece totalmente el "yo" observado en el primer grupo de capítulos.

[5] Testimonio secundario se entiende aquí en oposición al testimonio de Andrés Tzompaxtle que ocupa una posición central en el libro. El término aparece por primera vez en el artículo de Margarett Randall.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

4 Hibridismos de periodismo y literatura

En la tercera categoría se juntan dos capítulos que combinan periodismo y literatura: son los capítulos introductorio y conclusivo. En ambos predomina el discurso narrativo, pero en cada caso se asimila a una forma diferente: la del relato ficcional en el primer capítulo que relata el momento de la desaparición de Andrés Tzompaxtle, la de la crónica de una marcha de familiares de personas desaparecidas en el último. Así juega el íncipit con los códigos de la novela policial, transformando al periodista Sergio Ocampo, testigo de la desaparición, en el protagonista de una ficción digna del género neopolicial latinoamericano, heredero de la *hard-boiled fiction* norteamericana.

> Un hombre caminaba por la calle despreocupado. Llevaba el cabello largo y así la barba. Iba a hacer ejercicio en un campo público, a correr y estirar los músculos. Un periodista conocido en Chilpancingo, un hombre que solía usar playeras con la imagen de Vladimir Lenin y de John Lennon. « El Lobo », le dicen sus amigos. […]
>
> Eran como las diez de la mañana, el noticiero había terminado y sólo iba a correr un rato para volver a casa, bañarse y regresar a la calle –como todos los días– para seguir las noticias. Caminaba sin prisa cuando un hombre le tocó la espalda y le dijo. « Hola ».
>
> Vio que era alguien que no conocía. « Hola », respondió tenso.
>
> El desconocido usaba peluca y bigotes falsos. (Gibler *Tzompaxtle* 11)

En estas primeras líneas del texto, tanto la clásica narración a cargo de un narrador extradiegético y con focalización interna en el protagonista como el imaginario que despliega el relato y la tensión que irrumpe y va a permanecer a lo largo del capítulo, remiten a la novela negra. Sin embargo no tarda Gibler en romper voluntariamente la ilusión ficcional para hacer dialogar las voces de los cuatro periodistas que presenciaron los hechos y, de esta manera, construir el relato caleidoscópico de la desaparición del militante del EPR. Este discurso doble, por otra parte, no perjudica la unidad del capítulo puesto que el cambio de uno a otro se hace sin que se detenga el relato ni que desaparezca la tensión: de una tensión provocada por la desaparición anunciada de Andrés Tzompaxtle se pasa a otra generada por la reflexión de la y los periodistas sobre su posible responsabilidad, tal como lo ilustran estas palabras de Sergio Ocampo que cierran el capítulo: "Todos… yo por lo menos me sentí con cargo de conciencia. Porque lo torturaron muy feo […]. Pienso que, no sé… No puedo decirte que no cometimos algún error. A lo mejor sí, pero seguimos las cosas al pie de la letra." (Gibler *Tzompaxtle* 21).

El último capítulo presenta otra forma de discurso narrativo, propia de la crónica. Si bien se asocia con una forma genérica identificada, no deja de ser otro híbrido. García Galindo y Cuartero Naranjo en el artículo ya citado, "La crónica en el periodismo narrativo en español", analizaban varias clasificaciones de los géneros periodísticos,

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

observaban una falta de consenso en cuanto a la crónica y concluían que, a pesar de una posible definición como narración cronológica de un hecho de actualidad, generalmente en primera persona, por una autora o autor que es también testigo de estos hechos, la crónica se caracteriza ante todo por su libertad formal que le autoriza a mezclar las perspectivas y entrelazar la descripción con la argumentación y la opinión, sin renunciar a la dimensión estética de su prosa. De esta libertad formal es particularmente representativo el fragmento que se reproduce a continuación:

> Las estadísticas duelen. Los números cortan, queman. Es una violencia sutil que arrasa mientras pretende englobar. Pronuncias el número: 25 276, y es una superficie plana. El dolor queda aplastado. No se ve. Tampoco se apaga. Permanece y hierve, ahí, debajo de la cifra. La estadística te entierra. Ningún número puede con el dolor de no saber dónde está esa persona que amas, con el dolor de encontrar máquinas de impunidad en cada oficina, cada teléfono, cada periódico, cada esquina.
>
> Tampoco hay escapatoria. La estadística duele, pero hay que tomar ese dolor con las manos. Pronuncias el número: 25 276. Por lo menos veinticinco mil doscientos setenta y seis personas fueron víctimas de la desaparición forzada entre diciembre de 2006 y julio de 2012. Ese número corresponde a una estadística oficial de la Procuraduría General de la República y de la procuraduría de todos los estados y del Distrito Federal. Es un número imposible. No puede sostener el peso del dolor que carga. Y es un número que debe de doler, su misma imposibilidad y violencia tienen que romper la comodidad con la cual podemos pronunciarlo. La rabia. Debe despertar rabia. Entre enero de 1995 y diciembre de 1996 dos centros de derechos humanos contaron treinta y ocho casos de desaparición forzada en México. De treinta y ocho en dos años a 25 276 casos en cinco años y medio. De un « promedio » de diecinueve al año a uno de 4 595 casos al año. Casos no. No son casos. Son personas. Los números, si nos van a servir de algo, nos tienen que doler. (Gibler *Tzompaxtle* 169)

Aquí Gibler desvía del discurso informativo: emplea una lengua oral para interpelar al lector, a la lectora, y las dimensiones visuales, sensibles del lenguaje así como la tipografía para darle materialidad a la cifra[6] y, al hacerlo, pone la poesía al servicio de un discurso crítico.

5 Hibridismos de testimonio y literatura

Para terminar, la última categoría reúne hibridismos entre la literatura y el testimonio, siendo la particularidad de este el uso de la segunda persona, modalidad atípica que detallaremos ahora mismo. Son tres los capítulos que constituyen el corazón de la

[6] Cuando se publicó la obra en 2012, el número oficial de desaparecidas y desaparecidos en México alcanzaba 25.000 personas; en mayo de 2022 se superó la cifra de las 100.000 personas desaparecidas según las cifras oficiales del gobierno mexicano. La cuenta registra las desapariciones ocurridas desde 1958, sin embargo el 97% de los casos son posteriores a 2006.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

obra: "Te arrancan del mundo" (capítulo tres), "Un pedazo de ser" (capítulo seis) y "Nube" (capítulo once). Estos capítulos corresponden al testimonio en dos partes de Andrés Tzompaxtle, al que adjuntamos el testimonio de Nube, su pareja, agrupación que se justifica en un primer tiempo por la proximidad del contenido: el relato de Nube ofrece un contrapunto al de Andrés al narrar su detención desde su propia perspectiva y cuenta su infancia al igual que su pareja en el capítulo tres. Por lo demás esbozan los tres capítulos un mismo movimiento que se detalla en las líneas que siguen y que justifica su reunión. Tal como se mencionó anteriormente, Gibler se aparta de la forma canónica del testimonio al abandonar uno de sus criterios formales más consensuales: el uso de la primera persona, puesto que el testimonio de Andrés Tzompaxtle se articula alrededor de un "tú" que es el que eligió el mismo testigo. Este dispositivo enunciativo se ve fortalecido por una tipografía que se explicita en la siguiente nota del autor situada en apertura del capítulo tres:

> La narrativa de los capítulos *Te arrancan del mundo* y *Un pedazo de ser* está construida con base en más de treinta horas de entrevistas grabadas que realicé con Andrés Tzompaxtle Tecpile y un testimonio escrito suyo con fecha de "Primavera de 1999". Todas las palabras en cursivas son citas directas de Tzompaxtle tomadas de las entrevistas: son sus palabras. Todos los fragmentos entrecomillados o de diálogo sin notas a pie de página son citas del testimonio escrito por Tzompaxtle: también son sus palabras. Todas las demás citas de trabajos escritos cuentan con sus respectivas fuentes en las notas a pie de página. *(N. del A.).* (Gibler *Tzompaxtle* 35)

Lo interesante es que Gibler aprovecha esta modalidad enunciativa para experimentar con el testimonio y entablar un diálogo entre autor y testigo que cuestiona la dinámica habitual de la escritura testimonial, como lo evidencia el siguiente fragmento en el que Andrés Tzompaxtle cuenta las sesiones de tortura a las que estuvo sometido:

> *No queda parte del cuerpo que no está siendo atacada.* Pero esto apenas comienza. Aún tienes coraje. *No es tan fácil reducirte.* El dolor crece a treinta minutos por segundo. Quieres, ahora con todo tu ser, que te suelten tan sólo un momento, tan sólo un poco. Piensas, *órale pues, si pelea quieren, en eso estamos. Adelante, pero que sea con más honor.* Les dices que te suelten un segundo. Sí, te dicen, y siguen. Y la descarga. Y te golpean en la columna. *No, no hay honor, no lo conocen.* (Gibler *Tzompaxtle* 38)

Así formula Gibler su respuesta a la problemática de la relación asimétrica entre autor, autora (intelectual con acceso al mundo editorial) y testigo (frecuentemente en una posición social y política marginal) que era el núcleo de su reflexión en los dos capítulos de corte ensayístico ya mencionados. Acorde con el crítico Gustavo García, que remarca la posibilidad de contrarrestar este fenómeno si "el letrado [tiene] conciencia de la desigualdad de la relación" y "se esmera para no constituirse en autoridad" (García 52), Gibler opera este cambio de jerarquía en su texto: conversan

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

las dos voces sin que se mezclen ni se confundan, se respeta y se hace visible la naturaleza doble del discurso testimonial, entre oralidad y escritura y, por otra parte, anula la ilusión de una palabra intocada del o de la testigo que provoca a menudo el testimonio en su modalidad clásica, es decir la de un discurso en primera persona que no interrumpe el autor, la autora.

Es de notar además que se extiende progresivamente el fenómeno: si en el primer fragmento citado alternaban las frases de cada locutor, de manera cada vez más regular estas dos voces llegan a encontrarse en una misma frase tal como se observa en este segundo fragmento del capítulo tres que introduce el relato de la vida de Andrés Tzompaxtle:

> Naciste *en una de las regiones más pobres del país. Se supone que son los lugares a donde los antepasados se refugiaron después de esa derrota del 13 de agosto de 1521, en la guerra de Tenochtitlan.* Tu nombre contiene tu historia: Andrés Tzompaxtle Tecpile. En otros pueblos te preguntaban: *"¿Por qué tu nombre, por qué tu apellido?". Y tu respuesta era instintiva: "Sí, pues, porque yo no fui conquistado. Yo no he sido colonizado y por lo tanto tengo mi lengua, mi nombre, mantengo mi apellido y mi tradición".* (Gibler *Tzompaxtle* 45)

Con este collage Gibler instaura una horizontalidad gracias a la valorización tanto de la escritura como de la oralidad. Ahora bien, ¿qué produce esta ética del testimonio a nivel estético? El fenómeno produce el efecto de un espejo puesto entre el tú de John Gibler y el tú de Andrés Tzompaxtle. La coproducción de frases traduce la empatía del autor que se acerca al testigo, lo acompaña en el acto de testimoniar sobre una experiencia traumática, pero sin sustituirse a él nunca, sin adoptar su punto de vista, lo que tendría como resultado ocultar su palabra detrás de la suya, en otros términos invisibilizarlo.

En el capítulo once, "Tzompaxtle y Nube", esta conversación alcanza todavía otro nivel simbólico y así comenta Gibler las condiciones en las que recolectó el testimonio de la pareja de Andrés Tzompaxtle:

> Después de un tiempo le pregunté [a Andrés] si yo podría platicar con Nube, entrevistarla sobre su experiencia, sobre cómo había vivido esos meses mientras él estaba desaparecido. Me respondió que no sabía si sería posible, que lo iba a pensar y consultar con ella. Cuando nos vimos unos meses después, me dijo que no iba a poder platicar con ella directamente, pero que podría darle preguntas escritas y él me traería después sus respuestas. Le hice una contrapropuesta: ¿y si yo le prestaba mi grabadora, le apuntaba un par de preguntas para que él se las hiciera, grabara la conversación y me trajera de vuelta la grabadora con la entrevista? Me dijo que sí. (Gibler *Tzompaxtle* 149-150)

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

Sigue la transcripción de este testimonio poco académico cuya enunciación sorprende una vez más al convertirse Andrés Tzompaxtle en el emisor de las preguntas redactadas por Gibler sin que se modifique el enfoque:

> *Tzompaxtle*: ¿Cómo viviste esos meses que desapareció? ¿Cómo lo viviste?
>
> *Nube*: Con el dolor de pensar que no lo volvería a ver. Es algo terrible. No se lo deseo a nadie. No… no tiene palabra… no sé cómo decirlo porque es algo que duele demasiado, no saber dónde lo tienen o cómo está; no puedes dormir. No puedes descansar. Siempre estás pensando en lo mismo. A cada instante. Para mí es inexplicable. Hubiera sido muy distinto saber que lo tenían en la cárcel, porque uno espera que lo juzguen o sentencien. (Gibler *Tzompaxtle* 162)

De este modo rompe la obra con la formulación clásica del testimonio, pero paradójicamente lo hace regresando a sus orígenes dialógicos.

6 El libro-conversación

Esta forma dialógica termina por extenderse a toda la obra y he aquí el eje central del proyecto de escritura de Gibler. Son múltiples las formas de conversación que se suceden en estas páginas: el autor organiza el diálogo entre las numerosas fuentes escritas y orales de su investigación y en los dos ensayos del libro enriquece su propio pensamiento con la lectura, entre otras referencias, de la poesía de John Keats, de los trabajos de la docente Elaine Scarry sobre el dolor, del teórico del testimonio John Beverley o de la escritora y periodista Janet Malcolm, de cuyas obras reproduce fragmentos en ocasiones extensos que entran en diálogo con sus propias reflexiones.

No obstante, no puede omitirse que la propuesta que formula Gibler también se aclara a la luz de otra conversación, extratextual. Difícil en efecto leer *Tzompaxtle* sin pensar en los dos ensayos de Cristina Rivera Garza: *Dolerse. Textos desde un país herido* y *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación.* El cuestionamiento de la autora acerca de la manera en la que la literatura puede contribuir a resistir en un contexto de necropolítica[7] entra en resonancia con la preocupación central del libro de Gibler, la de no reproducir la violencia, no "revictimizar".

De manera similar la descripción del cambio de postura de la escritora o del escritor de la obra documental que encontramos en *Los muertos indóciles* ilumina la lectura de la obra de Gibler:

> [El autor] no puede preservar su posición hermenéutica como intérprete de documentos o como descifrador de signos. No se trata de un historiador que ande en busca de la verdad escondida de las cosas. Este otro historiador, y aquí utilizo un símil del mundo de la música contemporánea, cumplirá

[7] Este neologismo creado por Achille Mbembe a partir del concepto de "biopolítica" de Michel Foucault busca caracterizar una forma de soberanía contemporánea como el poder de decidir quién puede vivir y quién debe morir.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

> más bien las funciones de compositor o, aun mejor, de director de orquesta gestual muy a la Boulez. Lo cito:
>
> El director debe tener en todo momento disponible en su cabeza, y de manera instantánea, el dibujo de la disposición, tanto más cuanto que los acontecimientos que se quieren suscitar no se producen de raíz de una secuencia fija, o porque dicha secuencia puede ser improvisada y puede cambiar en cualquier momento. Hay que « tocar » a los músicos, como si fueran las teclas de un piano.
>
> Hay que "tocar" a los documentos, parafraseo ahora, como si fueran las teclas de un piano. Y esto lo debe saber tanto el historiador como el escritor de libros documentales. (Rivera Garza *Los muertos* 128)

Así funciona *Tzompaxtle: la fuga de un guerrillero*. La presencia de Gibler en su propio texto cumple esta función de presentar documentos, testigos, organizar el diálogo con el fin de alentar nuestra reflexión.

7 Conclusión

El juego intertextual enriquece sin lugar a dudas la lectura de ambas obras por los numerosos ecos que revela. Es más, el texto de Gibler es buena ilustración de lo que puede ser la escritura desapropiativa teorizada por Cristina Rivera Garza:

> Ahí donde la escritura apropiativa celebra la genialidad del autor individual, ocultando el trabajo colectivo con y desde el lenguaje que la hace posible, la desapropiación pugna por estrategias de escritura (y de lectura) que hagan visibles, incluso palpables, la presencia de otros decires y haceres en textos por lo que una autoría compuesta y siempre colaborativa dará la cara. (Rivera Garza *Los muertos* 39-40)

Sin embargo esta relativamente nueva categoría conceptual que ofrece una perspectiva renovada para el análisis de los textos no invalida la del testimonio. Es preciso en efecto insistir en lo ineludible que sigue siendo esta categoría tal como se elaboró en América Latina desde antes de la colonización[8] y hasta su reconocimiento como género literario en la segunda mitad del siglo XX[9]. Por ser una categoría tan estrechamente relacionada con la experiencia histórica latinoamericana, puso de relieve el entrelazamiento fundamental de las dimensiones literarias y políticas de estos textos. Eso no impide reconocer sus límites, los cuales se ven traspasados por una obra como la de Gibler al respetar la esencia del testimonio a la vez que va modificando sus

[8] Margarett Randall cita en su artículo al crítico cubano Salvador Bueno: "Los tlacuilos aztecas informantes de Bernardino de Sahagun que le recitaban los poemas nahuatls conservados por transmisión oral o le narraban sus terribles experiencias de la conquista, no eran, a fin de cuentas, testimonialistas?" (Randall 24).

[9] Victoria García analiza la primera edición de los Premios de Casa de las Américas que incorporó la categoría testimonio en 1970 como un "momento fundacional" (381) del testimonio como género literario.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

criterios formales. El carácter literario del texto se vuelve manifiesto a través de su constante búsqueda de escapatorias, estos hibridismos que le permiten evadir los modelos discursivos y genéricos para inventar otras formas de expresión a la vez éticas, políticas y estéticas. Al hacerlo mantiene al testimonio vivo, actual y en constante evolución.

Referencias bibliográficas

Bosch, Lolita. Epílogo. *Fue el Estado: los ataques contra los estudiantes de Ayotzinapa*. Logroño: Pepitas de Calabaza, 2016.

Estripeaut-Bourjac, Marie. *L'écriture de l'urgence en Amérique Latine*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2012.

García, Gustavo Vladimir. *La literatura testimonial latinoamericana: (re)presentación y (auto)construcción del sujeto subalterno*. Madrid: Pliegos, 2003.

García, Victoria. "Testimonio literario latinoamericano: una reconsideración histórica del género". *Exlibris*, No. 1 (2012): 371-389.

García Galindo, Juan Antonio Cuartero Naranjo. "La crónica en el periodismo narrativo en español". *Revista FAMECOS*, vol. 23, No. 4 (2016).

Gibler, John. *20 poemas para ser leídos en una balacera*. Oaxaca de Juárez: *Sur+*, 2012.

—. *L'évasion d'un guérillero: écrire la violence*. Trad. Anna Touati et Simon Prime. Toulouse: Ici-bas, 2021.

—. *México rebelde: crónicas de poder e insurrección*. México D.F.: Debate, 2011.

—. *Tzompaxtle: la fuga de un guerrillero*. México D.F.: Tusquets, 2014.

—. *Una historia oral de la infamia: los ataques contra los normalistas de Ayotzinapa*. México D.F.: Grijalbo, 2016.

Mbembe, Achille. "Nécropolitique". *Raisons politiques*, No. 21 (2006): 29-60.

"México: Ante los más de 100.000 desaparecidos, la ONU insta al gobierno a combatir la impunidad" *News UN*. 17 Mayo 2022. Web. 27 enero. 2023.

Pouillaude, Frédéric. *Représentations factuelles: art et pratiques documentaires*. París: Éditions du Cerf, 2020.

Rivera Garza, Cristina. *Dolerse: textos desde un país herido*. Oaxaca de Juárez: Sur+, 2011.

—. *Los muertos indóciles: necroescritura y desapropiación*. 2ª ed. Ciudad de México: Debolsillo, 2020.

Randall, Margarett. "¿Qué es, y cómo se hace un testimonio?". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, No. 36 (1992): 23-47.

Spivak Chakravorty, Gayatri. *Can the subaltern speak?*. Basingstoke: Macmillan, 1998.

Walsh, Rodolfo. *Operación masacre*. 1972. Buenos Aires: Planeta, 1986.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

Estructura de *Tzompaxtle: la fuga de un guerrillero*

1	Los periodistas	Relato de la desaparición forzada por testigos
2	Notas	Notas de prensa de 1996 acerca de la desaparición.
3	Te arrancan del mundo	Testimonio de A. Tzompaxtle – 1era parte: detención y biografía.
4	Los silencios	Reflexión acerca de una escritura ética frente a la violencia - 1era parte.
5	La entrevista	Relato de la conferencia que dio Tzompaxtle con dirigentes de su organización (EPR) después de su fuga
6	Un pedazo de ser	Testimonio de A. Tzompaxtle – 2ª parte: fuga.
7	¿Se puede escribir sin violencia?	Reflexión acerca de una escritura ética frente a la violencia – 2ª parte.
8	La trabajadora social y la abogada	Entrevistas con 2 ex-trabajadoras del Centro de Derechos Humanos “Fray Francisco de Vitoria”.
9	La fuga increíble	Relatos de otras fugas « increíbles » que ocurrieron en México
10	Los hermanos	Relato de la detención y encarcelamiento entre 2006 y 2008 de dos hermanos de A. Tzompaxtle a partir de pruebas falsificadas.
11	Tzompaxtle y Nube	Testimonio de Nube, esposa de A. Tzompaxtle.
12	Los desaparecidos	Crónica de una marcha de familiares de desaparecidos en 2012.

Clasificación de los discursos:

periodismo de investigación
ensayo
periodismo literario
testimonio literario

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864