

@Margo_Glantz: Literatura y Twitter durante el confinamiento

@Margo_Glantz: Literature and Twitter in confinement

IGNACIO BALLESTER PARDO

Universidad de Alicante

nachoballester7@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5552-9548>

Recibido: 07.11.2020. Aceptado: 09.12.2020.

Cómo citar: Ballester Pardo, Ignacio (2020). “@Margo_Glantz: Literatura y Twitter durante el confinamiento”, *TRIM*, 19: 29-38.

Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/trim.19.2020.29-38>

Resumen: @Margo_Glantz no ha dejado de publicar textos desde que estalló la pandemia. Sin salir de casa, describe en su perfil de Twitter los cambios que operan en la sociedad, en la naturaleza, en la literatura y en ella misma. Este trabajo estudia la relación que existe entre las redes sociales y el oficio de escritora durante el confinamiento que también vivió su tan estudiada sor Juana Inés de la Cruz, de quien toma el título de su reciente libro: *Y por mirarlo todo, nada veía* (2018); clave para entender la teoría de *El lectoespectador* (2012) de Vicente Luis Mora.

Palabras clave: Tuitteratura; Viralización; Pandemia; Redes sociales; Banalización.

Abstract: @Margo_Glantz has not stopped posting texts since the pandemic broke out. Without leaving home, she describes on her Twitter profile the changes that are taking place in society, in nature, in literature and in herself. This work studies the relationship between Social Networks and the profession of writer during the confinement that her much studied Sor Juana Inés de la Cruz also lived, from whom she takes the title of her recent book: *Y por mirarlo todo, nada veía* (2018); key to understanding the theory of *El lectoespectador* (2012) by Vicente Luis Mora.

Keywords: Twitterature; Viralization; Pandemic; Social Networks; Trivialization.

INTRODUCCIÓN

Margo Glantz (Ciudad de México, 1930), en su último libro, *Y por mirarlo todo, nada veía* (Sexto Piso / Universidad Nacional Autónoma de México, 2018), se define como “escritora y viajera” (solapa interior). Ambos adjetivos están presentes también en la biografía de su perfil de

Twitter: “escritora, periodista, profesora, académica, viajera, coleccionista” (@Margo_Glantz). Sin embargo, a sus noventa años ha dejado de viajar debido a la pandemia de COVID-19.

No le impide el confinamiento seguir publicando en la red social que tanto le atrae y que le llevó a publicar finalmente en libro *Yo también me acuerdo* (Sexto Piso, 2014). Ambas obras las estudiamos desde el punto de vista de la tuitatura, por la fragmentariedad, la dispersión y la aparente banalidad que conforman también los medios que nos comunican durante los últimos meses (Ballester, 2018; 2019).

En esta ocasión partimos de sus tuits para advertir una posible crónica de lo que supone escribir durante la alarma. El caldo de cultivo de la crisis social, política, económica y, por supuesto, sanitaria que vivimos fomenta las relaciones entre España y México. La escritora y viajera atiende al país ibérico –que tanto visitó– para entender el paso del virus de Europa a América; y, con ello, la consolidación de la teoría de *El lectoespectador* (2012) de Vicente Luis Mora, donde queda patente la óptica que nos acompañará en la lectura de @Margo_Glantz.

1. “LA PERCEPCIÓN FRACTAL”

Para Vicente Luis Mora, en diversas publicaciones que dieron lugar al libro al que nos referimos para estudiar a @Margo_Glantz, *El lectoespectador*, en un proceso similar al de la escritura digital que desemboca en la impresa, aborda el modo de observar la realidad que podemos adscribir a la autora de *Y por mirarlo todo, nada veía*.

Si en España se decretó el estado de alarma el 14 de marzo de 2020, en México tardarían unas semanas más en tomar medidas tan exigentes a la hora de limitar la movilidad de la población. Durante aquellos días se produjo una brusca modificación en los vínculos interpersonales y los canales de comunicación que ya se señalaban años antes: “De ahí que nuestro modo de percibir no haga más que cambiar, apresurado por las nuevas tecnologías y por las nuevas formas de vivir en sociedad” (Mora, 2012: 35).

Tras semanas sin tuitear, la escritora mexicana responde a @TheEconomist recordando a Stalin y a la pregunta del Dr. Miguel Maldonado sobre el posible significado de “envirecer”: “Virus volverse virulenta o”, dice @Margo_Glantz el 15 de marzo de 2020. Seguiremos sus tuits de manera cronológica para analizar la perspectiva desde la que da cuenta también literariamente de lo ocurrido.

El quiebre sintáctico o los neologismos, que caracterizan a parte de sus libros impresos, surge de Twitter. El hecho de percibir lo que sucede en el mundo a través de los canales digitales le otorga no solo una percepción fractal, sino también un léxico que matizará al lenguaje pre-pandémico para dar lugar a mensajes fragmentarios y pseudorreales, como la información que nos llega a través de los medios de comunicación. Prácticamente la totalidad de los tuits que @Margo_Glantz comparte desde esa fecha gira en torno al tema de la pandemia; del cual, si lo seguimos como hilo conductor de una narrativa sobre España ante el inminente estallido en México, es posible articular un relato y, a la vez, un ensayo sobre la literatura y ese conocimiento al que se refiere el escritor cordobés (consideremos “hombre” como ser humano en el que también quepa la mexicana):

el conocimiento preexperiencial («primero la existencia, después la esencia», decía Sartre) del que proviene el conocimiento de base se adquiere a través de una percepción fractal, fragmentaria, sucesiva. En principio, el hombre ve igual que ante una pantalla de ordenador: percibe una serie de realidades que sólo entiende mediante una serialización, tras efectuar un *recorrido* con los ojos. [...] Es muy difícil mirar de forma *global*, puesto que más o menos próximos, más o menos lejanos (acercados al espectador por los medios analógicos o digitales), los distintos hechos que se producen en nuestro mundo no llegan a ser captados por el ciudadano de un modo crítico; únicamente le llegan de forma serializada, esto es: sucesiva, acrítica; disgregados como un puzle en que cada pieza no está a la vista de las otras de su grupo. El espectador domesticado ignora que cada información es parte de un rompecabezas analítico que debe ser (re)construido, e ignora que debe saberlo (Mora, 2012: 36-37).

La “serialización” se produce en Margo Glantz y @Margo_Glantz con una doble vertiente (lo reconoce ella misma a mediados de marzo de 2020: “Estoy aprendiendo a bilocalizarme como la monja de Ägreda [sic]”): la escritora observa el exterior desde la ventana que tanto nombra en Twitter desde su casa de Coyoacán; y la tuitera se informa y opina de las medidas que toma el gobierno mexicano. Las cuales explican que paulatinamente vaya reduciéndose el bullicio de la calle a favor del canto de los pájaros, entre otros cambios perceptibles de fuera adentro por la unión de los datos fragmentarios y *a priori* desarticulados que se suceden en las redes.

El “rompecabezas analítico” conforma de algún modo la narrativa de Glantz. Ni el público en una primera lectura, en papel, advierte que cada

me acuerdo u oración de la extensa oración que es *Y por mirarlo todo, nada veía* forma parte de un conjunto, que es la autobiografía de una generación; ni ella, como autora, según lo confiesa, por ejemplo, en las recientes sesiones de Zoom que difunden las numerosas ferias del libro, como la de Oaxaca (*¡Azúcar a Margo!*, 2020). La percepción fractal sucede tanto en quien escribe como en quien lee, especialmente a través de la pantalla.

Años antes, en *Yo también me acuerdo*, apenas se refería al mal que hemos empezado a distinguir en el último lustro. Bien hacía alusión al periodo novohispano: “Me acuerdo que Sor Juana y muchas otras monjas del convento de San Jerónimo murieron en una epidemia de tifo en 1695” (303); bien “Me acuerdo que una idea fija puede estar en relación con una epidemia, contagio, adicción, obsesión” (339), únicas ideas (ausentes, por cierto, en Twitter) que entonces se podían asociar con la pandemia, los canales intermediáticos y la viralización del correlato.

2. VIRALIZACIÓN

A diferencia de sor Juana, que pasó sus últimos días confinada por la peste sin saber qué ocurría en el exterior, Margo Glantz tiene acceso al conocimiento virtual que circula de un lado al otro del Atlántico en la propagación del virus. Pese a esta aparente conexión con la realidad, ante tamaña descontrolada información, se pierde la confianza de la que habla Slavoj Žižek en *Pandemia. La covid-19 estremece al mundo* (2020).

No es casual que un fenómeno mediático múltiples veces compartido en un periodo breve reciba el nombre de viralización, cercano a palabras que sí recoge la RAE como virilización y vitalización. El virus no solo se contagia por contacto estrecho, sino a través de las redes sociales que causan la ceguera del ser humano ante la problemática relación de este con la naturaleza. Más que nunca se vuelve viral la máxima de la monja jerónima: *Y por mirarlo todo* (las noticias, las encuestas, los *timelines*...), *nada* (la cura, la vacuna, el origen) *veía*.

Jorge Carrión reflexiona en este sentido con la escritura diarística de su ensayo *Lo viral* (2020). Desde marzo todo sucede en la “pantpágina” que abarca Mora (2012: 105-114). Nuestro conocimiento del exterior se limita a los códigos cibernéticos. La India, por citar uno de los destinos más conocidos y relatados por la mexicana, es parte ahora de nuestro mundo por la mediatización de la pantalla: única ventana al exterior.

Amén del texto, la imagen cobra un especial sentido. Nos movemos por ella, sin saber bien, como decíamos, a qué se refiere. Según la “tele-

física” que aborda el también escritor y académico Heriberto Yépez (2008), la realidad desaparece al otro lado de la frontera que marca el vidrio extensible a nuestras Tecnologías de la Información y la Comunicación.

El inicio del libro *Y por mirarlo todo, nada veía* ofrece, sin saberlo, dos años antes de la situación que nos ocupa, un planteamiento de orden moral: “Al leer las noticias ¿cómo decidir qué es lo más importante?” (Glantz, 2018, 11). Cómo distinguir lo relevante parece ser uno de los fines de su actividad en Twitter, donde el 12 de marzo se pregunta: “¿Todo es realidad?”.

Para ella el contexto marca el texto en todo momento; al menos en *todo* el instante paralelo que privilegia internet. Sus respuestas como tuitera coinciden con los mensajes emitidos por el resto de cibernautas, a diferencia del diálogo atemporal que establece con sor Juana. A pesar de tal condición, que representa Twitter en vivo, tan pronto como la autora lamenta no poder ir a la Cineteca por el “Reclusorio”, alude al *Decamerón* al hilo de “Muerte en Venecia”. El presente busca una explicación en el pasado. Tiene a su alcance *todo* por no ver *nada*. La red, la biblioteca, explica una serie o serialización de relatos próximos, pero no hay nada por el momento que responda de manera directa al llamado Coronavirus SARS-CoV-2.

El recuerdo se retuitea si conecta los hechos pretéritos y logra que la efervescencia efímera de las redes sociales se mantenga por las relaciones intertextuales: teselas de lo perceptible: “He investigado mucho sobre las monjas de clausura , [sic] las recuerdo en vísperas de nuestro enclaustramiento” o “Lavarse las manos , [...] dijeron Poncio Pilatos y el coronavirus”; dos de los tuits con más “me gusta”. De este modo, la remembranza (*me acuerdo*) da paso a la aprobación pública, podría decir @Margo_Glantz. Lo manifestó tanto en Twitter como en *Yo también me acuerdo* (donde usa el sintagma “me gusta” hasta 97 veces) prácticamente a la vez, en 2014: “Me acuerdo que me gustaban y aún me gustan los colibríes” (15).

No falta el humor ante la tragedia. Los juegos de palabras tienen efecto en Twitter, en el momento, pero no tanto en las publicaciones impresas debido en parte a las impresiones y conversaciones que permiten los medios digitales entre diferentes hablantes y oyentes. También en marzo publica “Los virus mutan”; y una semana después, tal es su letalidad, se responde a sí misma: “y matan”. Asimismo, en atención a la campaña “Sana distancia” recurre al oxímoron para explicar la paradoja en la que

viven: “La docta ignorancia y la saña distancia”; hasta el punto de reconocer que “No dar por muertos a quiénes [sic] aún no están muertos es un consejo sano”.

Sin duda, sus tuits más virales son los que recurren al ingenio para referirse a la muerte con ironía, augurando la extensión de las medidas adoptadas. Ambas publicaciones, del 17 de marzo, evidencian el cambio que veíamos a propósito de *Y por mirarlo todo, nada veía* (Ballester, 2019). En tres semanas el estado de alarma y anímico cambia antes que la realidad; esto es, en México seguía la situación de Europa antes de que tal ola llegara a América. Pese a manifestaciones como las de Margo Glantz, desde la literatura, la viralización es incontrolable.

3. TRASHUMANCIA

El encierro no impide el movimiento. Con las redes sociales, la tecnología y, no lo olvidemos, la literatura, se cumple la máxima de Xavier de Maistre, Vicente Quirarte o Fernando Fernández. Es posible viajar alrededor de la alcoba para adaptarse, dispositivo móvil mediante, a los cambios que nos dicen que suceden.

Ahora bien, el tránsito mental es ordenado por fuerzas físicas (o telefísicas), fragmentos de la realidad impuesta que ni conocemos ni sabemos todavía que forman parte de un relato mayor. Quizá en unos meses los tuits de @Margo_Glantz formen parte de un libro: un posible ensayo sobre la viralización de la escritura en contra de la lectura (como acto personal). Son numerosas las referencias literarias que, de España (como Juan José Millás) a México (pienso en Isabel Zapata), confiesan en las plataformas virtuales desconcentrarse a la hora de leer, pero no en el momento de escribir.

A tal propósito dedica numerosas reflexiones la tuitera durante los meses posteriores a la primera ola, destacando mensajes como este, que motiva tres mil movimientos en la red, sin moverse de casa: “Vivimos en la más absoluta zoomisión”. Ya es 15 de diciembre. Apenas quedan cuatro días para que vuelva a decretarse el semáforo rojo. Se volverán a pausar todas las actividades no esenciales. Continuará el aislamiento hasta nuevo aviso.

Cual borregos seguimos (ese es el verbo, *to follow*) a perfiles que nos llevan a otros tiempos y espacios, todavía vir(tu)ales. Esta es una de las preguntas que trata de responderse Glantz para saber qué importa: “que el Washington Post tuiteara el 23 de junio de 2017, a las 9:36 am, que Putin

niega que interfirió en las elecciones de los Estados Unidos y que el FBI tenga una investigación en curso para demostrar lo contrario” (2018: 95). El barroquismo de la sintaxis, con la negación de la negación, evidencia el anacronismo de un mensaje publicado hace años; pero también demuestra la vigencia de una práctica que puede repetirse en las posteriores (que son las actuales) elecciones a la presidencia de los Estados Unidos. Fijar en papel los tuits posibilita una resignificación del fragmento, más aún si estos se articulan en tu *totum revolutum* en el que es difícil distinguir el tema, la tesis, el elemento principal.

De Inglaterra a Hiroshima, pasando por Alemania (2018: 95) es importante “que se pretenda que los ciento cuarenta caracteres [ahora, 280] obligatorios de Twitter están arruinando la sintaxis” (135). Y con sintaxis no debemos ceñirnos a la gramática. Ese tuit, que no publicó @Margo_Glantz en la red social pero sí otra persona, Alma Rosa, citándola, puede referirse también a la estructura humana que articula de manera limitada un acto breve, como es el del tuit, en plena pandemia.

En los días en que @Margo_Glantz tuiteaba y retuiteaba sobre el virus que llegaba a México, Jorge Carrión firmaba una de las entradas de *Lo viral*:

18 de marzo de 2020

Ha empezado a suicidarse gente en Italia a causa del virus físico y del virus mental. Las residencias de ancianos se han convertido en leprosarios y cementerios. Los crematorios de Madrid trabajan las veinticuatro horas del día. Después del colapso sanitario ya ha llegado el colapso del sistema funerario. Se habla poco de la muerte, menos todavía de lo que se habla en circunstancias normales, en estos días en que todos buscamos salientes del precipicio para agarrarnos a la esperanza y no caer en el abismo. Pero no tengo ninguna duda de que detrás de *todos* esos tuits, de *todas* esas fotos, de *toda* esa textura de píxeles que no para de crecer a nuestro alrededor hay muchísimo miedo, tanto miedo, demasiado miedo, un pánico que se difunde al mismo ritmo que lo hacen el patógeno y su sombra viral. En ese contexto, ante la imposibilidad de despedirte de tus difuntos en persona, de abrazar a quienes también les quisieron, las redes sociales se están convirtiendo también en tanatorios y en cementerios, en espacios de despedida y de duelo, en espejos de sombra donde buscar los abrazos que no llegan (Carrión, 2020: 117-118).

El oxímoron entre el colapso sanitario y funerario, de Italia a España, se esconde “detrás de todos esos tuits, de todas esas fotos” (la cursiva es nuestra) que recibimos, intercambiamos e imaginamos como lectoespectadores y lectoespectadoras. Italia, germen del *Decamerón*, funge como punto de encuentro entre China y México a propósito de la expansión del virus. La muerte protagoniza el relato en cualquier punto geográfico. @Margo_Glantz se refiere a ella desde el espacio doméstico, como la gran obra o teatro urbano que evidencia nuestros instintos básicos ante la tragedia, a mediados de marzo: “En Italia cantan desde sus balcones, improvisados palcos de ópera” (@Margo_Glantz).

En una cultura visual como la nuestra, el gorjeo del pájaro de Twitter se distingue entre la tundra de mamíferos que se abocan a los poderes fácticos. La grilla de las redes sociales puede resolverse con el espacio, el silencio, vacío de una a otra orilla que la literatura aún puede ganar.

CONCLUSIONES

Hay dos modos de vivir la pandemia: como protagonista o como lectoespectadora. @Margo_Glantz elige la segunda, seguramente por un estricto confinamiento que llevó a cabo en su domicilio, al sur de la Ciudad de México, mucho antes de que los casos se dispararan, identificaran y rastrearan. El seguimiento que le dio a la epidemia a través de la red social que más utiliza, Twitter, generó un relato que es posible articular ahora, apenas unos meses después, a tenor de la obra literaria impresa de una de las viajeras más singulares de México.

Su modo de percibir la realidad conforma un texto fragmentario, como es habitual en su narrativa, mas extrae del *todo* partes que de otra manera *nada* nos llevaría a ver. Por un lado, recae la crónica en el subgénero narrativo del diario que llevan a cabo de manera experimental tanto el citado Jorge Carrión, en España, como Daniel Saldaña París en uno de los talleres literarios que ofrece desde México a todo el mundo gracias a las redes sociales. Por otro lado, se arma una suerte de reciprocidad intertextual en la propia obra de la mexicana, digital e impresa, pues con el paso del tiempo, los diferentes espacios descritos, adquieren un significado a favor de la catarsis. Quienes la seguimos (incluso con la alerta, no del estado, sino del dispositivo móvil) sabemos en vivo qué escribe y qué publica, casi a la vez. Su escritura a veces automática y con errores da cuenta del día en que compartió el tuit, algo que los plazos de edición impresa en literatura sabemos que no respetarían del mismo modo.

Su grado de interacción con el público cibernético fomenta al cabo un correlato compartido ante una crisis histórica.

Por último, el estudio de las tres semanas que distan entre el estallido de la pandemia en España y la consecuente alarma en México explican el cambio que supone en la escritora y viajera. Sin perder un ápice de su sentido del humor, desde la heterodoxia de la escritura y de la crítica aprovecha las posibilidades de internet para contar lo que (nos) sucede. A diferencia de libros como *Y por mirarlo todo, nada veía* o *Yo también me acuerdo*, la banalidad da paso a fragmentos más cercanos a las causas históricas o globales que a la aparente futilidad. El núcleo del relato es compartido por toda la población, de manera que la literatura y Twitter con el ejemplo de @Margo_Glantz se dirigen a una escritura cooperativa del presente, donde las distintas escrituras convergen en la red social, limitada al movimiento y a la estereotipia.

BIBLIOGRAFÍA

Alemaný Bay, Carmen (coord.) (2018), *Las ficciones heterodoxas de Margo Glantz. Visiones Críticas*, Madrid, Visor Libros.

Ballester Pardo, Ignacio (2019), “La poesía mexicana vista desde España: puntos de partida y encuentro en dieciocho años”. *América sin Nombre*, 23, pp. 145-155. DOI: 10.14198/AMESN.2018.23.11

Ballester Pardo, Ignacio (2019), “Y por mirarlo todo, nada veía. 21 días con @Margo_Glantz”, *Cartaphilus: Revista de investigación y Crítica Estética*, 17, pp. 32-40.

Carrión, Jorge (2020), *Lo viral*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Glantz, Margo (2014), *Yo también me acuerdo*, México, Sexto Piso.

Glantz, Margo (2018), *Y por mirarlo todo, nada veía*, México, Sexto Piso - Universidad Nacional Autónoma de México.

Glantz, Margo (2020), *¡Azúcar a Margo!*, Celebración por los 90 años de Margo Glantz con la participación de Gabriela Jáuregui, Feria Internacional del Libro de Oaxaca, en

https://www.facebook.com/watch/live/?v=809991859821704&ref=watch_permalink (1-11-2020).

Glantz, Margo (@Margo_Glantz) (2020), Twitter, en https://twitter.com/Margo_Glantz (1-11-2020).

Yépez, Heriberto (2008), *Contra la Tele-visión: un ensayo antiestelar*, México, Tumbona Ediciones.

Žižek, Slavoj (2020), *Pandemia. La covid-19 estremece al mundo*, traducción de Damián Alou, Barcelona, Anagrama.