



## "Escribir no es soledad" – tuitertura como práctica literaria posautónoma en Cristina Rivera Garza y Heber Quijano

### "Escribir no es soledad" – Twitterature as Postautonomous Literary Practice in Cristina Rivera Garza and Heber Quijano

 Lena Seauve

lena.seauve@fu-berlin.de

Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin,  
 Alemania

Recepción: 15 Marzo 2024

Aprobación: 30 Abril 2024

Publicación: 01 Mayo 2024

**Cita sugerida:** Seauve, L. (2024). "Escribir no es soledad" - tuitertura como práctica literaria posautónoma en Cristina Rivera Garza y Heber Quijano. *Orbis Tertius*, 29(39), e293.  
<https://doi.org/10.24215/18517811e293>

**Resumen:** La escritura literaria en Twitter, denominada tuitertura por autores y científicos, sigue reglas distintas a las del sector literario tradicional. Las condiciones de producción, publicación y recepción difieren decisivamente y estas especificidades hacen de la tuitertura un ejemplo de lo que Josefina Ludmer califica como "Literaturas posautónomas". Inspirándose en las tesis de Ludmer, en *Los muertos indóciles*, Cristina Rivera Garza desarrolla una poética de la tuitertura que enfatiza el potencial de la escritura colectiva en Twitter. Sin embargo, los estudios literarios han tenido siempre dificultades con el análisis de formas textuales que no se pueden citar ni archivar. En lo que respecta a la literatura digital, parece necesario por tanto desarrollar nuevas herramientas. No obstante, las restricciones del medio, sus "contraintes" en el mejor sentido oulipiano, también pueden trasladarse de nuevo al soporte del libro: en 2020, Heber Quijano publicó un delgado volumen con sus tuits de los años 2008-2013: *Eco de un ave que estalla*. Estos textos también pueden incluirse en la categoría de literatura posautónoma y analizarse desde esa perspectiva

**Palabras clave:** Tuitertura, Literatura posautónoma, Literatura digital, Cristina Rivera Garza, Heber Quijano.

**Abstract:** Literary writing on Twitter, called Twitterature by authors and literary scholars, follows other rules than those of the official literary world. The conditions of production, publication and reception differ decisively, and these specificities make Twitterature an example of what Josefina Ludmer qualifies as postautonomous literature. In *Los muertos indóciles*, Cristina Rivera Garza develops a poetics of Twitterature that emphasizes the potential of collective writing on Twitter, drawing on Ludmer's thesis. Traditionally, literary studies have difficulties with textual forms that cannot be cited or archived. With regard to digital literature, new tools might have to be developed accordingly. But, the medium's "contraintes" in the best Oulipian sense, can also be transferred back to the medium of the book: in 2020, Heber Quijano published a slim volume with his tweets from the years 2008-2013: *Eco de un ave que estalla*. They can also be summarized and analyzed under the general term of postautonomous literature.



**Keywords:** Twitterature, Postautonomous literature, Digital literature, Cristina Rivera Garza, Heber Quijano.

*En realidad la literatura no importa; importa escribir (@criveragarza)*<sup>1</sup>

A lo largo de su historia, los estudios literarios han debatido repetidamente la cuestión de la materialidad de los textos que estudian: ¿es literatura sólo aquello que se hace legible y tangible como libro, en forma impresa? Por supuesto, la respuesta siempre ha sido que la literatura también adopta materialidades distintas de la palabra impresa o escrita. Sin embargo, los estudios literarios en particular (más que la crítica literaria o la recepción en general) siguen sin resolver el problema de enfrentar textos que no se presentan de forma impresa o por lo menos “archivable” de otro modo (Pohlmann et. al, 2022, p. 223). Por regla general, los textos literarios perduran a lo largo de los siglos y muchos incluso parecen ganar en importancia y difusión con el paso del tiempo. Rara vez ocurre que los estudios literarios se ocupen de un objeto (un texto en un medio) cuya materialización ya ha desaparecido mientras se estudia. En el caso de este artículo, sin embargo, eso es exactamente lo que ha ocurrido y sigue ocurriendo, a distintos niveles: cuando se planteó la investigación, el servicio de mensajes cortos Twitter aún existía. Ahora que este artículo está escrito (y posteriormente publicado), Twitter se llama “X” y es tan controvertido que muchos escritores, intelectuales y activistas lo han abandonado. Algunos de los textos que aquí se comentan ya no pueden encontrarse en su lugar original de publicación y o bien han “emigrado” a otros lugares y otros medios, o han desaparecido.

El hecho de que X atravesase en la actualidad una crisis existencial, y que posiblemente haya sido incluso sustituido por otros servicios de mensajería corta como Bluesky y Mastodon, no cambia el de que en el pasado numerosos autores y activistas utilizaron la plataforma Twitter para difundir sus textos (literarios), así como para relacionarse con otros usuarios. La restricción a 140 o 280 caracteres conforma un estrecho marco formal – repetidamente asociado a las reglas del Oulipo (Chimal, 2013; Escandell, 2016) – que podría caracterizar el tuit como forma literaria. Muchos teóricos consideran que esta compulsión por la brevedad es una característica del propio (post)modernismo: Ana Calvo Revilla habla de una tendencia en la literatura contemporánea hacia una “escritura fragmentaria”, (2020, p. 259) que también está vinculada a un cambio en la visión del mundo: ya no puede percibirse, conocerse o entenderse como un todo. Más allá de la forma, otros aspectos definen la tuitatura: por un lado, está el “potencial democratizante” (Jordán Prudencio, 2020) de Twitter, que ofrece a cualquier persona con acceso a Internet la oportunidad de publicar sus textos sin la convencional intervención previa de editores o evaluadores. Además, la plataforma ofrece la posibilidad de comentar y compartir textos de otros sin las desviaciones igualmente vigiladas de la crítica literaria institucional o la erudición universitaria. Cristina Rivera Garza destaca también, como veremos más adelante, la especial relación con la temporalidad: la extraordinaria presencia en tiempo real que caracteriza al tuit.

Por otro lado, para los estudios literarios como disciplina se plantea la cuestión de si este tipo de literatura, que apenas se puede citar debido a su volatilidad, se puede examinar de una manera científicamente válida. Puede parecer una paradoja examinar una forma literaria que tiene el potencial de romper las estrechas (y a menudo elitistas) reglas del sector literario y académico (editores, autores, medios de comunicación y universitarios) con los instrumentos que son propios a este mundo, pero cualquiera que se ocupe de la literatura digital debe convivir con tales ambivalencias.

El objetivo de este artículo es, por tanto, examinar el potencial literario y al mismo tiempo político de la tuitatura, especialmente en el contexto del activismo y la escritura colectiva, así como las posibilidades y limitaciones de su análisis con las herramientas de los estudios literarios. Se explorará la cuestión de si y cómo las prácticas de escritura (colectiva) en los medios sociales pueden estar asociadas a los criterios

del concepto de la literatura posautónoma desarrollado por Josefina Ludmer en su ensayo “Literaturas posautónomas” (2010)<sup>2</sup> y del que se hablará con más detalle a continuación. La tuitera sirve en este artículo de ejemplo de lo que Alberto Chimal llama la “escritura digital” (2013). Incluso si el término específico de tuitera ya se ha vuelto obsoleto, ya que la plataforma tiene ahora un nombre diferente, el objeto de investigación todavía puede ser analizado como un ejemplo para otras/futuras (plata)formas de microblogging en las que la literatura digital (breve) se publica, lejos de los procesos altamente regulados del campo literario. El hecho de que la producción teórica sobre literatura digital se haya concentrado hasta la fecha en Twitter se debe, por un lado, a la posición de monopolio que el servicio de mensajes cortos ocupó durante mucho tiempo en el campo de la literatura digital (breve) y, por otro, a la inercia de la ciencia, que siempre va un poco por detrás de los rápidos avances en la red.

La teoría literaria sobre Twitter, debido a su carácter global, se ha producido en diversos contextos nacionales; para este artículo, los aspectos más importantes del contexto latinoamericano se complementarán con algunos de los contextos alemán y francófono. Ciertos planteamientos teóricos sirven de trasfondo para el examen de una poética del tuit esbozada por Rivera Garza en 2013 así como para el análisis de algunos textos publicados inicialmente en Twitter entre 2011 y 2013 (y posteriormente, en 2020, en forma del libro “Eco de un ave que estalla”) por el autor mexicano Heber Quijano.

## 1. ESTUDIOS LITERARIOS Y LITERATURA DIGITAL

En general, los estudios literarios sobre textos que se han publicado en las redes sociales se centran sobre todo en el servicio de mensajes cortos ahora conocido como X, lo que sin duda se debe a su concentración en el medio de la escritura, en contraste con Instagram y Tiktok, que están más orientados hacia la imagen (en movimiento). También hay algunos textos que abordan el fenómeno de textos especialmente breves que se publican en plataformas en Internet, en su mayoría interactivas, bajo el término, ya algo anticuado, de microblogging (Gefen, 2010). Sin embargo, la investigación en este ámbito está sujeta a las dificultades que surgen en cualquier acercamiento académico a los medios sociales: la naturaleza efímera del medio, la cuestión de la transferibilidad a otros medios y, estrechamente vinculado a esto, la resistencia inherente del medio al proceso de “archivización” (Kreuzmair, 2020). Antes de abordar el problema de cómo puede analizarse la tuitera en los estudios literarios, conviene explorar la cuestión de cómo puede definirse y cuáles son las particularidades de sus condiciones de producción, publicación y recepción.

En un artículo publicado en el diario alemán *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, el periodista Thomas Thiel (2023) resume sucintamente el concepto de arte posautónomo, que sitúa en las proximidades del activismo, al afirmar que su lugar de origen es la web y su objetivo nada menos que la erección de cortafuegos políticos para reforzar el progreso moral de la humanidad. La tan cacareada autonomía del arte como producto del sentimentalismo del siglo XVIII ha llegado, según Thiel, a su fin y está dando paso a una estética que se mueve en la zona gris entre el activismo y la literatura comprometida. En relación con el concepto de la posautonomía, Eva Blome evoca el cambio de las condiciones de producción, distribución y recepción de los textos literarios (2023, p. 974). Pero también muestra que la heteronomía de la literatura puede ya identificarse al mismo tiempo que la aparición de la estética de la autonomía en el siglo XVIII y que, por tanto, los conceptos de literatura heterónoma o posautónoma no son en absoluto conceptos nuevos que se apliquen exclusivamente a la literatura contemporánea. Incluso en el siglo XVIII, existen formas de literatura fuertemente caracterizadas por sus propias condiciones de producción y contextos: baste pensar en la literatura hecha por mujeres. En su introducción al concepto de arte posautónomo, Mariana Simoni recurre a Bruno Latour (2022, p. 313) cuando afirma que en particular la hibridación entre realidad y ficción, que Ludmer también subraya, es una característica de esta forma de arte. En la medida en que la “experiencia” (de la realidad) establece una relación con el arte, éste se convierte automáticamente en

heterónimo, es decir, dependiente de factores ajenos al arte (Simoni, 2022, p. 314). Dice Ludmer que estas escrituras

[f]abrican presente con la realidad cotidiana y esa es una de sus políticas. La realidad cotidiana no es la realidad histórica referencial y verosímil del pensamiento realista y de su historia política y social (la realidad separada de la ficción), sino una realidad producida y construida por los medios, las tecnologías y las ciencias. (2010, p. 151)

En resumen, aunque el fenómeno en sí no es nuevo, el concepto de arte o literatura posautónoma resulta productivo para el tratamiento académico de la literatura digital, cuya poética y práctica se examinan aquí utilizando el ejemplo de la tuitatura.

Parece importante – para quienes publican literatura en Twitter – el énfasis en una oposición entre la literatura clásica, que se percibe como muerta y rígida, y Twitter como plataforma viva de expresión centrada en la interacción. Elias Kreuzmair lo resume sucintamente: “La vida bulle en Internet, mientras el libro agoniza en la estantería”<sup>3</sup> (Kreuzmair, 2016). Kreuzmair y Magdalena Pflock definen como elementos de una estética del tuit la ironía de múltiples capas y una fusión específica de observaciones cotidianas, comentarios sobre la cultura contemporánea y escritura autoficcional (Kreuzmair/Pflock, 2020). También Ludmer explica que la nueva “categoría de realidad” reformulada en las literaturas posautónomas adopta la “forma del testimonio, la autobiografía, [...] el diario íntimo” (2010, p. 151). Según Kreuzmair y Pflock, una de las cuestiones fundamentales que debe abordar la investigación sobre tuitatura es la de la formación del canon: ¿cuáles de los textos publicados en Twitter son literatura y cuáles no? Adicionalmente formulan las siguientes preguntas: ¿Cuándo se convierte en “literaria” una cuenta de Twitter? ¿Si se puede calificar su estilo de poético? ¿Es posible aplicar términos de género en Twitter? (Kreuzmair/Pflock, 2020)

En un ensayo sobre la tuitatura, el teórico y autor de literatura de Twitter, Alberto Chimal, habla de una “erosión de los conceptos del texto definitivo y de la permanencia” (2013, pp. 18–19), y hace hincapié en las nuevas prácticas de recepción que el medio posibilita: los usuarios se transforman en “curadores de [sus] propias antologías virtuales” (2013, p. 18) a través de las infinitas posibilidades de selección. Sin embargo, estas prácticas autónomas de recepción siguen siendo inaccesibles para los estudios literarios, al igual que los propios textos, porque no pueden verificarse ni archivarse.<sup>4</sup>

Ludmer señala la “significación ambivalente” como característica de aquellos textos que subsume bajo el término “literatura posautónoma”:

[...] Estas escrituras no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para fabricar presente y ese es precisamente su sentido. (2010, p. 149)

El concepto de ambivalencia, central en su ensayo, apunta a la hibridez entre lo literario y lo político/cotidiano que también caracteriza la escritura y la poética de Rivera Garza. Cuando Blome, refiriéndose a Ludmer, reconoce una incertidumbre (académica) al abordar la literatura contemporánea, la relaciona directamente con el postulado de Ludmer de una literatura posautónoma (2023, p. 980). Según Blome, el concepto de literatura posautónoma es una forma de discutir la difusa relación entre la literatura contemporánea y lo extraliterario (2023, p. 981).

Aunque sea posible descargar un número limitado de tuits, su forma original y el contexto de su publicación difícilmente pueden reconstruirse; razón por la cual los estudios literarios (como este artículo) tienden a centrarse en tuits que luego han aparecido en forma de libro. Al hacerlo, sin embargo, no se hace justicia a su medialidad específica, que se caracteriza, entre otras cosas, por la simultaneidad y la posterioridad: se publican en el timeline de su autor, pero también en otros a través de la posibilidad de retuítarlos, y no sólo al mismo tiempo, sino también en un momento posterior (Kreuzmair 2020).

El medio también se muestra recalcitrante cuando se trata de cuestiones de autoría, como dice Lauro Zavala:

Los medios digitales tienden a disolver las fronteras entre autor y lector, entre texto e intertexto, entre ficción y metaficción, entre humor e ironía, y entre literatura y conversación. Esta disolución de fronteras suele ocurrir con el empleo del ácido retórico más poderoso, que es la ironía, ya sea estable (moderna) o inestable (posmoderna). (2020, p. 30)

Kreuzmair ya había destacado el papel central que desempeña el uso de la ironía en Twitter, y Zavala hace lo mismo aquí.

## 2. CRISTINA RIVERA GARZA: POÉTICA DEL TUIT O ¿QUÉ ES LA TUITERATURA?

Rivera Garza expresa repetidamente su fascinación por Twitter, habla de su „tuitadicción“ (2013, p. 184) como lectora y escritora en la red social – aún hoy sigue activa en X, formerly known as Twitter. En una introducción a algunos de sus textos, Ignacio M. Sánchez Prado habla de un replanteamiento radical del concepto de lo que entendemos por literatura en la obra de Rivera Garza (Garza, 2014, p. 6). Sánchez Prado observa que mezcla su estética y su poética con el activismo político, sobre el trasfondo de la cuestión de si dicha hibridación se ve favorecida por el medio de Twitter. Rivera Garza desarrolla su poética del tuit en un ensayo intitulado “Breves mensajes desde Pompeya: la producción del presente en 140 caracteres”, publicado en su libro *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, publicado en 2013. Este libro contiene, también en otras partes, reflexiones sobre el tuit como forma de escritura y sobre cómo la escritura digital ha cambiado la práctica de la escritura en su conjunto y la ha convertido en una actividad más colectiva. La dimensión temporal y la dimensión colectiva de esta forma de escritura protagonizan inicialmente las reflexiones de Rivera Garza:

Un tuit, en cambio, sólo puede existir dentro del fluir continuo del timeline. Siempre en conexión con otros, y siempre en el movimiento vertical y descendente que lo condena a un almacenamiento muy similar a la desaparición, tuitear es una forma de escritura colectiva. (2013, p. 8)

Tanto esta transitoriedad y simultaneidad como la autoría colectiva (y a menudo anónima o seudónima) ponen de relieve el carácter posautónomo de la tuiteratura desde el principio. Rivera Garza va más allá y reconstruye la voluntad de escritura contrahegemónica y colectiva a partir de la famosa sentencia de Adorno sobre la poesía después de Auschwitz:

Adorno: no se trata de que después del horror no debamos o no podamos hacer poesía. Se trata de que, mientras somos testigos integrales del horror, hagamos poesía de otra manera. Se trata de que, mientras otros tantos con nosotros demandemos la restitución de un Estado con entrañas [...] podamos articular la desarticulación muda con que nos atosiga el estado espeluznante de las cosas a través de estrategias escriturales que, en lugar de promover la preservación del poder, activen más bien el potencial crítico y utópico del lenguaje. Dolerse como quien se guarece de la intemperie. Dolerse, que siempre es escribir de otra manera. (2011, p. 14)

Quienes son testigos de la violencia y la injusticia estatal deben escribir sobre ello, y esta escritura simultáneamente crítica y utópica se realiza desde el interior (la protección) de un colectivo (la red). La dimensión utópica de esta otra escritura es el colectivo protector y alternativo; la dimensión crítica surge de sus temas y de su uso del lenguaje (contra el lenguaje hegemónico). En cuanto a la brevedad de los textos de tuiteratura, Rivera Garza establece el evidente paralelismo con otros géneros breves, aunque no se refiera a ellos como tales, sino como “cosas”:

El tuit se parece a muchas cosas que han existido en el pasado y que siguen sin duda existiendo en el ahora: el aforismo, el haiku, el poemínimo, la invención varia, la viñeta, la frase suelta, el versículo, la oración. (2011, p. 14)

En particular, el establecimiento de una conexión entre los tuits y la tradición del género del aforismo ya ha sido objeto de estudios literarios más detallados (Cote, 2020, p. 4). En una crítica, los textos de la colección *Eco de un ave que estalla* de Heber Quijano se describen como aforismos (Flores Díaz, 2021, p. 145), y entre los géneros que cita el propio Quijano está también el aforismo.

Rivera Garza se refiere a Ludmer, aunque le interese menos su noción de lo posautónomo que su preocupación por el concepto del presente y su relación con la temporalidad:

1. Digámoslo así: un tuit no produce sentido sino presente.
  1. 1. Un tuit no cuenta lo que pasó; constata que algo sucede.

1. 1. 1. Un tuit es lo que sucede. (Rivera Garza, 2013, pp. 179–180)

Volvamos al título del ensayo (“Breves mensajes desde Pompeya”) y al significado que tiene para Rivera Garza el sitio histórico de Pompeya y su carga metafórica. También aquí juega un papel decisivo un determinado concepto de temporalidad: La metáfora se refiere a la imagen de la historia que cultivamos y, por tanto, a la relación que mantenemos en nuestro presente con nuestro pasado (cultural). Roma, la ciudad eterna en la que ruina se superpone a ruina, funciona como una contra-imagen, una idea de temporalidad en la que todo permanece presente al mismo tiempo, en el transcurso del tiempo, por así decirlo; pasado y presente están siempre ahí, incluso visibles, o al menos pueden intuirse. Pompeya, en cambio, representa la ruptura definitiva, el momento fijado para la eternidad, inmutable – no hay progresión, ni antes ni después. En este sentido, los “Breves mensajes desde Pompeya”, los Tuits, son textos que proceden del momento absoluto y no conocen ni pasado ni futuro. En esta oposición, los “textos de Roma” podrían entenderse como textos enraizados en tradiciones de época o de género y que, por tanto, tienen un pasado. Rivera Garza amplía su reflexión histórico-cultural contrastando el “homo psicológico” de la era industrial con el “homo tecnológico” (2013, p. 182) de la actualidad. El primero escribe y lee largas y complicadas novelas sobre sí mismo o sus iguales e insiste en una estricta separación entre lo privado y lo público. El segundo siempre se revela, su modo es el de la transparencia – es el usuario de Twitter del siglo XXI. Con esta tesis más bien cultural-antropológica, la cuestión de la literariedad de los textos de Twitter queda sin respuesta. Los textos breves son sin duda una forma de “écriture de soi”, de escritura autobiográfica y de testimonio de la vida presente, que Rivera Garza asocia con la “contrainte oulipienne”. Habla de textos que “nos permiten ser testigos de lo que sucede cuando Oulipo ha tomado el mando y la sociedad entera se atiene a la máxima de los 140 caracteres de extensión.” (2013, p. 185) Aparte de esta dimensión estética de la forma, otro aspecto juega un papel importante para Rivera Garza: las posibilidades y condiciones de escritura colectiva que ofrece Twitter:

Así, sólo el esfuerzo de una escritura colectiva, incesantemente enunciada, constantemente acaecida, logra hacer posible lo posible: que el tiempo exista y, ya existiendo, que el tiempo pase. Siempre en conexión con otros, y siempre en el movimiento vertical y descendente que lo condena a un almacenamiento muy similar a la desaparición, tuitear es una forma de escritura colectiva que, con base en un sistema de yuxtaposiciones continuas, pone en crisis ciertas figuras básicas de la narrativa tradicional: desde la bifurcación, que se asume como central entre el autor y narrador de un texto, hasta la existencia o necesidad de un arco narrativo en el relato, pasando por la alguna vez sacrosanta idea de que la escritura es un ejercicio solitario. (2013, p. 175)

Rivera Garza ve en Twitter y en la literatura digital un antagonista de la literatura tradicional, declarada muerta, una alternativa que vuelve a hacer atractiva la escritura como práctica cultural para los más jóvenes:

Todo parecería indicar que, contrario a lo que esparcen los escandalosos rumores acerca del fin del libro y la escritura, esta nueva generación de Nativos Digitales (ND) está tan o más interesada en escribir que su contraparte No Digital. Eso sí, las estadísticas aclaran que lo que les interesa a los ND, especialmente a los tuiteros, son esas formas de escritura que escapan de la *camisa de fuerza de la autonomía literaria*. (2013, p. 265, *mi énfasis*)

Hablar de la camisa de fuerza de la literatura autónoma implica atribuirle un potencial liberador a la literatura posautónoma, heterónoma, que Rivera Garza acoge y celebra enfáticamente a pesar de que Ludmer y otros la consideran muy críticamente. El hecho mismo de que ya no se requieran las funciones de gatekeeper

del sector literario tradicional (Rivera Garza habla de “tamiz”) permite también un acceso más fácil a los destinatarios: “Independientemente del mote que se les adhiera, ya como posautónomas o como no ficción, estas escrituras invocan formas de lectura que escapan al tamiz de lo hasta ahora conocido y valorado como ‘lo literario’.” (2013, p. 265).

Entonces, para Rivera Garza no se trata ni de la literariedad de los textos de Twitter ni de su ficcionalidad, sino de su relación compleja con el presente y su condición de objetos, de “cosas”: “Porque el presente del tuit es desde antes un *readymade*, no hay tuit sincero.” (2013, p. 180). Este estatus del tuit como “readymade”, como obra de arte que consiste en un objeto cotidiano reinterpretado como tal, merece un examen más detenido. Parece lógico aplicar a la literatura el concepto del objeto cotidiano como obra de arte si se quiere salir de las exigencias exclusivas y las categorías de valor del sector literario tradicional. Si la literariedad y la ficcionalidad (como quiera que se definan) dejan de ser categorías de juicio, la escritura cotidiana factual también se convierte en literatura. La tendencia de la tuitera hacia la escritura cotidiana autobiográfica se ha subrayado una y otra vez. Se sabe que, para Marcel Duchamp, es el contexto en particular el que transforma el objeto de cotidiano en *readymade*, en objeto de arte. El contexto aquí es el medio de Twitter, el timeline, los comentarios, los retweets y la pantalla en la que se muestra temporalmente el (breve) texto. Si la tuitera se saca de este contexto original, como en el caso de los textos de Heber Quijano, se plantea la cuestión de lo que este cambio de medio hace a su estatus como obra de arte.

### 3. HEBER QUIJANO: ¿PRÁCTICA DE LA TUITERA EN FORMA DE LIBRO?

Las consideraciones más teóricas o poetológicas sobre la tuitera desarrolladas hasta ahora se profundizarán mediante el ejemplo de unos textos del poeta mexicano Heber Quijano, publicados, como él mismo afirma en el prólogo, inicialmente en Twitter (*Eco de un ave que estalla*, 2020). El título de la colección hace referencia directa al símbolo icónico del pájaro azul que representó a la plataforma Twitter hasta 2023 hasta que el servicio de mensajes cortos cambió de nombre. Sin embargo, el pájaro tuitero era algo más que un símbolo, ya que el gorjeo del pájaro también representaba su forma de comunicación, el tuit. El título del libro también contiene una referencia inicial al omnipresente tema de la violencia (el pájaro que explota) y, a través del concepto de eco, a la forma en que la publicación de un texto en Twitter puede provocar diversas reacciones, incluso hacerlo de forma casi automática. El ciclo sobre la “Bala perdida” contiene 52 textos cortos/tuits que pueden leerse – según el contexto – como comentarios concretos sobre la (narco)violencia actual en México, o como aforismos ahistóricos sobre la violencia armada en general. El fenómeno real de las balas perdidas mató a 116 víctimas en México entre 2014 y 2015, según el informe de la ONU sobre el tema (UNLIREC, 2016, p. 11). Separados de su contexto – supuestamente – original, la Red, los textos breves pueden perder la radical actualidad y la relación especial con el presente que Rivera Garza atribuye al medio. Sin embargo, a través de su aparición en forma de libro, ganan una validez general, una legibilidad y transferibilidad a otros contextos. No menos importante, son accesibles para nosotros hoy, mientras que ya no se pueden encontrar en la “Timeline” de Quijano. Sin embargo, aún pueden encontrarse partes de ellos en su sitio web, que también utiliza para distribuir sus textos literarios.<sup>5</sup> Así pues, este ejemplo demuestra una vez más la ambivalencia de los textos (y del medio), que sólo pueden examinarse si se separan de su medio constitutivo original.

Por supuesto, aquí cabe preguntarse hasta qué punto los textos de Heber Quijano están/estaban necesariamente ligados al medio de Twitter y hasta qué punto cambian cuando se reciben en otros contextos. La respuesta a esta pregunta es problemática porque no es posible establecer si los textos breves del ciclo “Bala perdida” se incrustaron realmente en Twitter y cómo lo hicieron. ¿Los publicó Quijano todos uno tras otro, o los distribuyó a lo largo de un periodo de tiempo prolongado? Lo que ahora reconocemos como su contexto temático, ¿surgió como resultado de la publicación impresa, sólo después de los hechos? ¿Cuáles fueron las reacciones a la primera publicación en Internet? ¿Se retuitearon o comentaron los textos? Dado que no es

posible reconstruir estos procesos, baste decir que estas preguntas siguen sin respuesta. Pero ahora echemos un vistazo a los textos que tenemos.

Lizarlett Flores-Díaz, en una reseña de la colección de textos, escribe que rescata del olvido “los espectros de lo cotidiano” (2021, p. 145). Esta formulación poética nos recuerda una vez más la frase de Rivera Garza sobre el tuit como readymade. El tema de la secuencia de textos que aquí se examinará con más detalle, es: “la violencia gratuita, la violencia política, la de la desigualdad” (Flores-Díaz) cuya omnipresencia persigue a las sociedades actuales (latinoamericanas). 52 textos, que no por casualidad recuerdan las 52 semanas del año, subrayan al mismo tiempo el carácter cíclico de la colección y de la violencia cotidiana. Los textos individuales están separados por asteriscos, el más corto consta de solo seis palabras, mientras que los más largos, con más de veinte palabras, casi alcanzan el límite de 140 caracteres que Twitter estableció hasta 2017. La conexión entre los distintos textos, algunos de los cuales constan de varias frases separadas por puntos – pero nunca terminan con un punto – se establece mediante circuitos de significado y conexiones semántico-léxicas, a veces a través de múltiples textos. No es fácil elegir entre la multitud de textos, sobre todo porque sólo pueden desplegar todo su potencial de significado en el contexto de los textos que los rodean. El propio Quijano explica la naturaleza del texto en su prólogo: “Con dejos de aforismo, como versos esporádicos, como microficciones, la tuitera es un engendro híbrido que no descubre nada, pero sí pone en movimiento aquello que se llena de polvo en los estantes.” (6) En esta frase concisa y poética, Quijano recoge lo que ya hemos dicho sobre la tuitera: la hibridez, la diversidad genérica pone en movimiento la literatura establecida, que aquí está literalmente recibiendo polvo en las estanterías. Así, atribuye a la tuitera la capacidad de conmover a los lectores y de dinamizar la literatura. Y, por último, pero no por ello menos importante, con una pequeña frase en los paratextos Quijano socava los mecanismos de la industria literaria llamando a la piratería: “Permitida cualquier reproducción y acto de piratería, a condición de citar autor y fuente.”

Me gustaría escoger tres grupos de textos a modo de ejemplo para mostrar cómo estos escritos breves cumplen los criterios desarrollados hasta ahora y cómo – precisamente al hacerlo – despliegan su potencial de significado.

Una bala perdida no conoce el error

\*\*\*

Cola de cometa, también arde la estela de  
cruces que deja la bala perdida

\*\*\*

Miembro fantasma, muñón que palpita sin los  
sentidos es el vestigio de la bala perdida (Quijano, 2020, p. 9)

En estos tres fragmentos, el leitmotiv de la bala perdida se repite en diferentes funciones sintácticas y semánticas. En primer lugar, aparece como personificación a la que se le niega la capacidad de equivocarse en forma de frase aparentemente universal. Hay una sutil ironía: dado que toda bala perdida es un error en sí misma (su existencia), no comete errores al encontrar un destino – no tiene destino, ése es el núcleo de su existencia. El segundo fragmento trata de las cruces funerarias dejadas por la bala perdida. Contiene tres rastros o trayectorias: la trayectoria de la bala, el rastro de las cruces y la figura celeste, el cometa en llamas. La conexión entre belleza y poder destructor parece ser aquí central: el cometa brillante (que por cierto también alude al simbolismo cristiano, omnipresente en el texto) también quema y destruye la memoria de los asesinados. Esto también puede leerse como una referencia al hecho de que las víctimas de las balas perdidas no pueden ser lloradas. Aquí entraría en juego la categoría de la “grievability” de las víctimas de la violencia, a la que Rivera Garza alude en “Dolerse” en referencia a Judith Butler (2011, pp. 155–156). No cabe duda de que ambos fragmentos o aforismos ofrecen una mirada crítica a la constelación central de la desigualdad: el hecho de que las personas y sistemas políticos que tienen el poder son responsables de que haya balas perdidas que causan víctimas inocentes, sin poder, no se menciona: es una omisión obvia y por ello tanto más flagrante.



El último fragmento de esta serie aborda sin contemplaciones las consecuencias físicas inmediatas de una herida de bala. La sangre brota a borbotones de la parte del cuerpo cercenada, que ya se ha convertido en un fantasma, un fantasma que no tiene sensaciones. Pero también aquí falta el ser humano, esta vez la víctima, que está unida a ese muñón y que sin duda siente dolor. La imagen del dolor fantasma se utiliza a menudo para metaforizar fenómenos colectivos de duelo y pérdida; el término aquí se refiere sin duda a estos contextos.

En el siguiente tríptico, la atención se centra en la dimensión cristiana de la violencia y de la muerte:

Fue la última flecha, que no iba para él, la  
primera que se incrustó en San Sebastián  
\*\*\*

Hay un círculo escondido en el infierno para  
quienes murieron por una bala perdida  
\*\*\*

Las balas perdidas de los suicidas fallidos se  
amargan y pudren en un limbo terrible (Quijano, 2020, p. 11)

San Sebastián, mártir y soldado condenado a muerte, es herido en primer lugar por una flecha que, como la bala perdida, no está destinada a él. El azar y la injusticia del destino (otro tema de los textos) y de la muerte se ponen aquí de manifiesto. Pero también se insinúa la reinterpretación de la muerte como muerte martirial, que, en la perspectiva cristiana, puede dar sentido – postmortem – a una muerte sin sentido, sobre todo porque el concepto de martirio también aparece con cierta frecuencia en los 52 textos. Los dos fragmentos siguientes aluden al Infierno (dantesco). El hecho de que las balas de los suicidas fracasados ocupen un lugar aparte en el no-lugar que es el limbo corresponde a la posición cristiana de los suicidas como proscritos – una posición que en el texto aparentemente también se otorga a las víctimas olvidadas de las balas perdidas, que son colocadas en un lugar oculto del infierno.

El último par de textos que comentaremos aquí difiere de los anteriores en que abandona su carácter aforístico en favor de una orientación decididamente autobiográfica:

De niño granizaba súbitamente por mi casa.  
Eso decía papá. Ahora sé que eran balas perdidas.  
La tempestad no ha amainado  
\*\*\*

Tenía 9 años, cruzaba una calle cualquiera. Me  
dejó sin mano. De noche siento comezón y  
debo cortarle las uñas (Quijano, 2020, p. 15)

En ambos textos habla un yo que relata supuestos sucesos de su infancia que conecta con el presente (“Ahora sé” y “siento”). Mediante este procedimiento, se abre inicialmente un amplio horizonte temporal que vincula un pasado más o menos lejano – según la edad actual del narrador – con el momento presente, confiriendo así a la violencia evocada una continuidad paralizante que sugiere que nada cambia en las condiciones descritas. El granizo de la perspectiva infantil es sustituido por el granizo de las balas de la realidad. El niño, al que su padre sigue protegiendo (mintiendo), se convierte en un adulto que, mirando hacia atrás, reconoce la verdad, porque nada ha cambiado. La mano cortada – una referencia al miembro fantasma antes mencionado – pica y se hace sentir. Y necesita que lo atiendan. En pocas palabras, se evoca aquí el dolor fantasma de una sociedad traumatizada por una violencia omnipresente y completamente aleatoria, de la que no parece haber salida.

Es esta una propuesta de cómo pueden analizarse estos textos breves con los medios de la hermenéutica clásica. Es precisamente la brevedad y el carácter fragmentario de los textos lo que hace que su composición sea especialmente concisa y su impacto emocional particularmente fuerte. Deben este efecto especial ante todo a su brevedad y concentración: las lagunas entre lo que dicen son enormes, y el lector está llamado a cerrarlas, tanto contextual como semántica y emocionalmente. Al dar la impresión de flotar en un espacio vacío como

obras de arte en miniatura, estos textos despliegan paradójicamente todo su efecto, posiblemente incluso con mayor eficacia que en su contexto de publicación original, la Red. En el espacio reactivo y parlanchín de Twitter, quizá se habrían reducido demasiado rápida y exclusivamente a su referencia a la realidad mediante la reconstrucción relámpago de un contexto real, que aquí, en el dispositivo autónomo de nuevo, se frena.

#### 4. CONCLUSIÓN

Es posible que la tuitera como práctica posautónoma sea una idea que se imponga más en la teoría que en la práctica literaria. En cualquier caso, la eufórica celebración que hace Cristina Rivera Garza de la literatura breve digital y de su potencial como escritura colectiva no encuentra resonancia directa en nuestra lectura de Heber Quijano. Sus textos, al contrario, siguen siendo accesibles e interpretables en la forma de publicación convencional, aparentemente heterónoma, que es el libro. Incluso en este medio no pierden nada del potencial político que Rivera Garza atribuye a la literatura posautónoma. Muchas de las características de la literatura posautónoma también se aplican a “Eco de un ave que estalla”. Quijano adopta el empeño de eludir el mercado del libro establecido publicando en la editorial Diablura Ediciones, que se describe a sí misma como “autónoma” y se anuncia con el lema “Hacemos libros, libres somos” ([https://www.instagram.com/diablura\\_ediciones/](https://www.instagram.com/diablura_ediciones/)). Mientras que Rivera Garza, comprometida también con la tradición feminista, celebra el potencial de Twitter para la escritura colectiva, una escritura en el curso de la cual la autora individual desaparece en favor de lo escrito colectivamente, Quijano parece insistir en enfatizar la autoría individual. Sin embargo, como se ha demostrado, para Quijano es fundamental indicar dónde y cómo se publicaron por primera vez sus textos: la literatura digital y sus modos de funcionamiento constituyen el marco de referencia de su volumen *Es posible que sea precisamente esta forma de colocar los textos varias veces y simultáneamente en diferentes medios y contextos lo que constituye una característica adicional de la literatura posautónoma: la exclusividad de un contrato editorial, los beneficios monetarios del autor, todo esto también es cuestionado por Quijano. Su decisión de publicar finalmente sus tuits en forma de libro puede verse, por tanto, como una concesión a un público más tradicional al que (todavía) se le niega el acceso a la literatura digital. O como una concesión a la contemporaneidad total de Twitter, tan alabada por Rivera Garza, que excluye por completo a muchos lectores (concretamente a los futuros) de la recepción de los textos.*

La naturaleza efímera de los textos individuales que se han publicado exclusivamente en Twitter no está (sólo) ligada a acontecimientos mundanos como su venta al multimillonario de actuación errática Elon Musk, sino que ha caracterizado al medio incluso antes de eso y es aún una de sus características más determinantes. Lo mismo se aplica a los textos que se han publicado y se publican en blogs, una forma de publicación digital que también está sujeta a la desaparición y que no garantiza la archivabilidad ni la recuperabilidad de los textos publicados en ella. Por esta razón, el elogio del carácter momentáneo de la tuitera puede estar justificado, pero también impide el estudio científico (literario) de estos textos, al menos si uno se ciñe a las herramientas y métodos convencionales.

En conclusión, puede afirmarse que no sólo en su compromiso teórico, poetológico y práctico con Twitter hay similitudes entre Rivera Garza y Quijano, sus temas también coinciden: la violencia en las calles de México y la imposibilidad de transitar ileso por ellas:

Ahí nosotros, aunque parezca lo contrario, no tenemos nada que ganar. Ahí, de hecho, bajo la apariencia de estar ganando (seguridad, estabilidad, protección) estamos, en realidad, perdiendo. Lo sabe el soldado que muere en servicio y lo sabe el que fue rozado por la bala que iba dirigida a otro; lo sabe la mujer a la que levantaron, así se dice, de la calle, nada más por haber andado en la calle y lo sabe el motorista al que esculcan hasta la saciedad en el cruce fronterizo; y lo sabe el que atiende los funerales, y lo sabe la futura escritora que ya desde ahora ha aprendido a mirar. A mirar esto. (Rivera Garza, 2011, p. 66)

Ambos optan por formas alternativas de abordar el tema político de la violencia omnipresente, a las que nos referiremos aquí como literatura postautónoma. Se trata de textos o, en el caso de Rivera Garza, más

bien de una poética, un programa literario o un análisis de la escritura actual, que se salen de los caminos tradicionales del sector literario para desplegar allí su efecto (“otro”). Ambos alzan la voz desde una posición de inferioridad frente al poder (estatal y económico), al discurso dominante que caracteriza la realidad de su país. Aunque no lo hagan juntos en el sentido de un colectivo definido, los textos de Rivera Garza y Quijano se inscriben también en un contexto común, el de las “littératures mineures” según Deleuze et Guattari (1975) – término que podría vincularse productivamente con el de literatura posautónoma.

## REFERENCIAS

- Blome, E. (2023). Postautonome Literatur? *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 97(4), 973–981. <https://doi.org/10.1007/s41245-023-00216-7>
- Calvo Revilla, A. (2020). Poética de la brevedad. Exploración de las formas nanoficcionales y del microrrelato en red. En O. Ette (Ed.), *Ediciones de Iberoamericana: Vol. 115. Vivir lo breve: Nanofilología y microformatos en las letras y culturas hispánicas contemporáneas*. Editorial Iberoamericana / Vervuert.
- Castro-Martínez, A. y Díaz-Morilla, P. (2021). Tuitertura. contar historias con los hilos y recursos de Twitter. *Ocnos. Revista De Estudios Sobre Lectura*, 20(1), 82–95. [https://doi.org/10.18239/ocnos\\_2021.20.1.2481](https://doi.org/10.18239/ocnos_2021.20.1.2481)
- Chimal, A. (2013). La historia mutante. Tuitertura y otras formas de escritura digital. En *Arte en las redes sociales* (pp.15-32). Editorial Estudio Paraíso.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1975). *Kafka, pour une littérature mineure. Collection Critique*. Editions de Minuit.
- Escandell Montiel, D. (2016). Reinventando a los autores: Borges y Gómez de la Serna, tuiteros. Fenómenos de apropiación y difusión literaria en la red social. *Revista De ALCESXXI. Journal of Contemporary Spanish Literature and Film*, 2, 70-113.
- Estrada, O. (2010). *Cristina Rivera Garza: Ningún crítico cuenta esto* (Vol. 16). Ediciones Eón.
- Ette, O. (Ed.). (2020). Ediciones de Iberoamericana: Vol. 115. Vivir lo breve: Nanofilología y microformatos en las letras y culturas hispánicas contemporáneas. Editorial Iberoamericana / Vervuert.
- Flores Díaz, L. (2021). Eco de un ave que estalla: del Twitter al papel. *La Colmena: Revista De La Universidad Autónoma Del Estado De México*, 110, 145–148.
- Gatica Cote, P. A. (2020). De tuitertura: una aproximación (y algunas reflexiones desde la tuitertura mexicana). *ILCEA. Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, 41.
- Gefen, A. (2010). Ce que les réseaux font à la littérature. Réseaux sociaux, microblogging et création. *Itinéraires. Littérature, textes, cultures* (2010-2), 155-166. <https://hal.science/hal-01624168>
- Jordán Prudencio, N. (2020). El potencial democratizante de las redes sociales: imaginario versus realidad. *Journal De Comunicación Social*, 7(7), 49-86. <https://jcomsoc.ucb.edu.bo/a/article/view/1181>
- Kreuzmair, E. (4 de febrero de 2016). *Was war Twitteratur?* <http://www.merkur-zeitschrift.de/2016/02/04/was-war-twitteratur/>
- Kreuzmair, E. y Pflock, M. (24 de septiembre de 2020). *Mehr als Twitteratur. Eine kurze Twitterliteraturgeschichte*. <https://www.54books.de/mehr-als-twitteratur-eine-kurze-twitter-literaturgeschichte/>
- Kreuzmair, E., Pflock, M. y Schumacher, E. (Eds.). (2022). *Feeds, Tweets & Timelines: Schreibweisen der Gegenwart in Sozialen Medien*. Transcript Verlag. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlabk&db=nlabk&AN=3384760>
- Ludmer, J. (2010). Literaturas postautónomas. En *Aquí América Latina: Una especulación* (pp. 149-156). Eterna Cadencia Editora.
- Pohlmann, L., Schmidgall, K. y Walter, J. (2022). Aus dem Netz! Weblogs und Netzliteratur im Archiv mit einem Ausblick auf die Archivierbarkeit Sozialer Medien. En E. Kreuzmair, M. Pflock y E. Schumacher (Eds.), *Literatur in der digitalen Gesellschaft: Vol. 3. Feeds, Tweets & Timelines: Schreibweisen der Gegenwart in Sozialen Medien*. Transcript Verlag.
- Quijano, H. (2020). *Eco de un ave que estalla*. Diablura Ediciones.

- Rivera Garza, C. (2011). *Dolerse: Textos desde un país herido*. Surplus ediciones.
- Rivera Garza, C. (2013). *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*. Ensayo. Tusquets Editores México.
- Rivera Garza, C. (2014). *Escribir no es soledad*. <https://materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/cristina-rivera-garza-5.pdf>
- Simoni, M. (2022). Postautonomie und Spekulation – das Werk von Veronica Stigger und die Ausweitungen des literarischen Feldes in Lateinamerika. En I. Albers, M. Hahn y F. Ponten (Eds.), *Spectrum Literaturwissenschaft: Band 77. Heteronomieästhetik der Moderne* (pp. 313–335). De Gruyter.
- Thiel, T. (21 de agosto de 2023). *Kunstfreiheit: Ist das Zeitalter der Autonomie vorüber?*. Frankfurter Allgemeine Zeitung.
- UNLIREC. (2016). *Balas Perdidas II: Análisis de Casos de Balas Perdidas Reportados en Medios de Comunicación en América Latina y el Caribe (2014–2015)*. [https://unlirec.org/wp-content/uploads/2018/04/Balas\\_Perdidas.pdf](https://unlirec.org/wp-content/uploads/2018/04/Balas_Perdidas.pdf)

## NOTAS

- 1 A lo largo de este artículo quedará claro por qué no existe una referencia filológicamente correcta ni pruebas verificables de esta cita, que puede ser o no de Cristina Rivera Garza.
- 2 De este breve texto programático circulan innumerables versiones y traducciones en internet; aquí citamos la publicación impresa de 2010, que se integra como subcapítulo en el volumen *Aquí América Latina: Una especulación*.
- 3 “Online tobt das Leben, während im Regal das Buch im Sterben liegt“ [Mi traducción]
- 4 Su falta de archivabilidad sitúa estos textos desde el principio fuera de la producción discursiva establecida, lo que permite leerlos como contradiscursos respecto al dominante.
- 5 En el momento de redactar este artículo, podían encontrarse en él extractos del capítulo “Tragafuegos”. <https://heberquijano.com/2021/04/21/tragafuegos/>