

La literatura interrumpida: del *roman-feuilleton* del siglo XIX a los hilos de Twitter

Interrupted literature: from the 19th century *roman-feuilleton* to the threads of Twitter

NEREA RODRÍGUEZ BARRIL

Universidade de Santiago de Compostela
nerea.rodriguez.barril@rai.usc.es

Abstract

Social networks have brought about an irreversible change in communication by familiarising their users with the language of the brief. This inclination towards brevity extends to literary creation, establishing a new writing format characterised by the fragmentation of its contents. Despite the apparently novel nature of this new form of composition, it is possible to find precedents in the past in the history of literature where the brief has played a fundamental role. This paper reflects on the phenomenon of brevity and fragmentation presented by literature on the Twitter platform, adopting a diachronic perspective that shows the influence of the *roman-feuilleton* and the *nouvelles* of the French 19th century that converge in today's so-called twitterature.

Key-words

Twitter, twitterature, brief forms, *roman-feuilleton*, *nouvelle*

Résumé

Les réseaux sociaux ont provoqué un changement irréversible dans la communication en familiarisant leurs utilisateurs avec le langage de la brièveté. Cette tendance à la brièveté s'étend à la création littéraire, établissant un nouveau format d'écriture caractérisé par la fragmentation de son contenu. Malgré l'apparente nouveauté de cette nouvelle forme de composition, il est possible de trouver des précédents dans l'histoire de la littérature où la brièveté a joué un rôle fondamental. Cet article se penche sur le phénomène de brièveté et de fragmentation présenté par la littérature sur la plateforme Twitter, en adoptant une perspective diachronique qui montre l'influence du roman-feuilleton et des nouvelles du XIXe siècle français qui convergent vers ce que l'on appelle aujourd'hui la twittérature.

Mots-clés

Twitter, twittérature, formes brèves, roman-feuilleton, nouvelle

1. Introducción

A la hora de abordar la brevedad desde el punto de vista de la literatura, es posible pensar en las formas breves que han predominado en la creación literaria y artística a lo largo de los siglos. Podríamos hacer referencia con esto a las máximas, a los aforismos tan de moda actualmente, o incluso a los haikus, siendo ejemplos de la heterogeneidad bajo la que se presenta la brevedad en la literatura y la cultura. No obstante, los géneros breves tradicionales han mutado en formas híbridas y experimentales que caracterizan a las creaciones artísticas de la contemporaneidad en la que estamos inmersos. Por este motivo, hemos estimado oportuno realizar una tímida aproximación al fenómeno de la literatura que se produce en las redes sociales, y, de forma más concreta, la que se genera en Twitter, para poder analizar la evolución de la literatura en la última década de este reciente siglo XXI al abordar la importancia que desempeñan las redes sociales en la creación y la difusión de la ficción literaria.

El presente artículo surge entonces como resultado de la contemplación de los cambios continuos que experimentamos en el modo de vivir en la sociedad actual y de qué forma la nueva literatura supone un reflejo fidedigno de esta nueva realidad. De este modo, en las siguientes páginas trataremos la forma breve desde el punto de vista temporal, y no tanto desde la urgencia de su actualidad, para mostrar las reminiscencias que guarda con sus antecedentes en el tiempo. Esto demostrará que la denominada tuitera supone una evolución lógica de la producción literaria, así como implica la continuidad de las técnicas narrativas tradicionales, sin necesidad de abocar al fin de la literatura o a otros eslóganes de matiz igualmente agorero. Con esto, el artículo que se presenta reflexiona sobre las principales características que definen la literatura que se produce en las redes sociales, al centrarse de forma exclusiva en la plataforma de Twitter. Para conseguirlo, se adoptará una perspectiva diacrónica que permita tener en cuenta la tradición literaria y las influencias que confluyen en la llamada tuitera, al concentrarnos en el panorama francófono más actual que toma como ejemplo la actividad literaria del escritor François Descaques en dicha red social.

2. Del tiempo acelerado: una comunicación que no cesa

Si realizamos el esfuerzo de abstraernos de la corriente continua de tareas y cosas que hacer que nos arrastra en el día a día, resulta perceptible la vertiginosidad que caracteriza la vida del individuo en la sociedad actual. Salta a la vista lo efímero del instante en el seno de una sociedad acelerada donde la concepción del tiempo ha transformado radicalmente el estilo de vida. Un simple paseo por la ciudad, coger el transporte público o ir de tiendas permiten vislumbrar el apresurado dinamismo en el que se sume la existencia del individuo contemporáneo, con una vida sujeta a horarios que deriva en obsesionarse con la necesidad impuesta de aprovechar el tiempo al máximo, tratando de hacer más cosas en menos tiempo a la mayor

velocidad posible (Harmut, 2014: 25). Esta planificación pormenorizada tan artificial afecta a toda la esfera social, de manera que se altera el modo de relacionarse al repercutir de forma notable en la vida laboral, la concepción de la familia y el aspecto sentimental. De este modo, se produce forzosamente un cambio en la forma en la que nos comunicamos.

Actualmente, sentimos la imperiosa necesidad de compartir cómo nos encontramos, ya sea a un amigo o a un círculo más o menos amplio de seguidores en alguna red social de la que seamos miembros, al igual que participamos activamente en una comunicación que es breve, pero incesante. La sociedad actual se caracteriza por una imposición de lo breve simplemente porque no hay tiempo para más. Se establece una comunicación continua, siempre breve y fragmentaria: las notas de voz han destronado a las llamadas, y los mensajes de WhatsApp, siempre inacabados y, de forma general, muy escuetos, se suceden con el pasar de las horas sin encontrar un final. Pese a que los mensajes de WhatsApp o los ya anticuados SMS sean extremadamente breves y se envíen de forma siempre fragmentaria, estamos inmersos en el siglo de la comunicación: nunca nos habíamos comunicado tanto. El flujo de información e intercambios se postula entonces como inagotable e incesante.

Producto directo de los avances tecnológicos de la sociedad posmoderna, las redes sociales han provocado un cambio irreversible en la manera en la que nos comunicamos, ya que se presentan como espacios de intercambio lingüístico cuyos estrictos límites de expresión han provocado la familiarización de sus usuarios con el lenguaje de lo breve (Colin, 2019: 316). Con ello, se produce un cambio en la percepción de la narración: el uso de historias está presente en todos los dominios de la existencia (Salmon, 2008), de manera que se observa un aumento evidente de las historias contadas. Esto engendra profundas mutaciones en la composición de ficción. Esta inclinación hacia la brevedad no se limita entonces a la simple interacción entre sus consumidores, sino que se extiende a la creación literaria y a la forma de consumirla: si cambia el modo de comunicarse y expresarse, también lo hace el modo de crear. El escritor es un individuo influenciado por su época y que refleja consciente o inconscientemente el contexto sociocultural que lo abraza. Así, dentro del siglo de la aceleración se abre paso a un nuevo formato de escritura, acompañado de la existencia de un público de carácter global que espera con ansias la continuación de las historias.

3. La tuitatura: entre la novedad y la persistencia de la tradición literaria

Para ejemplificar las características que acabamos de mencionar, hemos decidido concentrarnos en la plataforma de Twitter y el fenómeno frecuentemente denominado como tuitatura. Sin embargo, antes de abordar las cualidades de este tipo de creación resulta necesario responder a la más simple de las cuestiones: ¿qué es Twitter? La definición que ofrece el propio equipo de la plataforma es la siguiente: “un servicio que permite que los grupos de amigos, familiares y compañeros de trabajo se comuniquen y estén en contacto a

través de mensajes rápidos y frecuentes” (Twitter, 2023). De este modo, Twitter, a diferencia de otras redes sociales, como la primitiva Facebook, permite conectar a personas que no son conocidas ni guardan a ningún amigo en común, sino únicamente por una afinidad desde el punto de vista de las informaciones o los contenidos que se publican.

Sus principales atributos pueden resumirse en su carácter global y social, que posibilita el reunir a todos sus usuarios sin restricciones de ningún tipo al abarcar un público tan imprevisible como incalculable (Orihuela, 2011: 32). Destacan también los aspectos relacionados con el tiempo, siendo estos la instantaneidad y la secuencialidad: todo es un flujo incesante de contenidos que no terminan nunca. Podemos participar en la acción tan intuitiva de actualizar la página y con un gesto simple estaremos frente a un contenido totalmente novedoso. Igualmente, podemos hacer referencia a la condensación de intereses que supone Twitter, pues se presenta como una marea irrefrenable de diferentes temas que únicamente dependerá de las cuentas que se siga o bien que se decida consultar o visitar. De esta manera, los contenidos son infinitos e inagotables.

Esta red social se postula, así, como una nueva forma de producción, circulación y recepción de la palabra escrita. La comunicación cambia. Esta revolución no solo se produce en el nivel de la composición literaria, sino también en el de su recepción: la lectura, si bien se presenta de manera más fragmentada, acompaña al individuo a lo largo de toda la jornada. Ya no se limita al gusto de la lectura del libro tradicional o a la consulta rutinaria y matinal del periódico, sino a su participación continua de la comunicación y el uso de las redes sociales, donde hay un predominio sin precedentes de la forma escrita. Por ello, más allá de que no sea la intención inicial de la aplicación, Twitter consigue promover la lectura ya que permite poner en contacto a miles de usuarios sin importar su localización geográfica al facilitar la cercanía de sus miembros en medio de una circulación incesante de contenidos. Sin embargo, dicha red social destaca por encima de todas estas características por su formato de escritura extremadamente breve, limitado en un comienzo a los 140 caracteres, pero que ya en 2017 se extendió hasta los 280. No obstante, con esta última actualización se instauró la posibilidad de conectar tuits, una nueva herramienta que daría luz así a los denominados hilos, que posibilitarían ampliar una opinión, tal y como indicaba la propia dirección de Twitter.

Resulta fundamental realizar una rápida pero necesaria distinción entre el término *tuitera* y el sintagma de *literatura en Twitter*. La tuitera no tiene nada que ver con fragmentar o segmentar en pequeñas partes un relato ya escrito y concebido con una estructura de escritura tradicional. Lejos de esto, supone un ejercicio de concisión y precisión, y especialmente, se erige como una escritura que es consciente de sus limitaciones (Castro-Martínez & Díaz Morilla, 2021: 84). Por ello, es una literatura que se adapta y se concibe a partir de su medio y no se traduce. Es entonces posible distinguir dos grupos de tuitera: el primero de ellos está conformado por aquellos microrrelatos que no superan los 140 caracteres, mientras que el segundo hace referencia a las narrativas episódicas divididas en diferentes tuits que

adquieren la forma y la nomenclatura de hilos. Este último tipo de literatura cumple con los principios canónicos del relato, pudiendo discernir en dichas historias las partes de inicio, nudo y desenlace (Saavedra, 2014: 71-72).

No obstante, si bien la literatura experimenta una adaptación al medio tecnológico actual, esto no resulta tan novedoso ni transgresor si adoptamos una perspectiva diacrónica. Por este motivo, es posible encontrar los recursos tan característicos de la contemporaneidad en la que estamos inmersos en manifestaciones literarias de siglos pasados.

3.1. La influencia en la tuitera desde el punto de vista de la brevedad: la nouvelle

El siglo XIX constituye el siglo de oro de las denominadas *nouvelles*, relatos de breve extensión que adquirieron una gran celebridad gracias a las obras de Prosper Mérimée (1803-1870) o Guy de Maupassant (1850-1893), entre otros. La *nouvelle* se erige como una nueva forma de narrar que abraza la brevedad y la dramatización del relato frente a la gran extensión de la novela, donde todo termina estando subordinado al efecto de sorpresa que se produce en el lector, sin dejar espacio para tiempos de espera (Houssais, 2019: 29). De esta manera, la *nouvelle*, al igual que sucede en nuestro tiempo con la tuitera, supone un ejercicio de concisión: se produce en ambas composiciones artísticas una concentración de efectos, así como una economía de los medios. Por ello, se tiende a presentar una única unidad de acción donde se condensa toda la atención en un suceso al suprimir aquellas peripecias que alargasen irremediamente la narración, para, en cambio, buscar la consecución de un efecto de sorpresa que agite al lector (Wandzioch, 1996: 39).

Asimismo, el número de personajes que se emplea resulta muy limitado, y todos ellos, a diferencia de lo que sucede en una novela de grandes dimensiones, están agrupados en una sola intriga. De este modo se reduce, en ocasiones, al personaje a una voz narrativa que se mantiene en un monólogo sin profundidad psicológica. Esta conjunción entre el personaje y el suceso es la que aportará concisión a la narración, al alcanzar así “la unidad de impresión y la totalidad de efecto” que Baudelaire señalaba como cualidades fundamentales de la *nouvelle* (Baudelaire, 1965: 38). Dicha búsqueda de brevedad conlleva una simplificación del contenido, donde los largos párrafos descriptivos propios de la novela terminan cediendo su lugar a la sugerencia y a las frases breves asertivas para conseguir que el lector desempeñe un papel activo (Camero Pérez, 1996: 53). Este, por su parte, prestará una mayor atención a los detalles en la búsqueda de respuestas lógicas que le permitan resolver por su propia autonomía el desafiante misterio que le plantea el escritor. Igualmente, en esta narración se presenta una acción de tipo lineal, compuesta por episodios convergentes que ayudan al progreso acelerado de la intriga y al aumento de una tensión dramática. Ambas formas se erigen sobre el suspense, el cual se consigue mediante la alternancia entre instantes de angustia y momentos de espera, reservándose siempre el

episodio trágico y un desenlace irreversible para el final que maximiza de este modo los efectos dramáticos (Wandzioch, 1996: 43).

En las *nouvelles* existe una predilección hacia la temática de lo fantástico que Roger Caillois define como una “rupture de l’ordre reconnu, (une) irruption de l’inadmissible au sein de l’inaltérable légalité quotidienne” (Caillois, 1965: 161). Sin embargo, esta predilección hacia lo extraordinario se alía perfectamente con otra característica fundamental de este tipo de relato, consistente en el manejo de una acción ubicada en el tiempo presente que ofrece un contexto inicial de corte realista (Camero Pérez, 1996: 52). Con la pretensión de integrar rápidamente al lector en los sucesos que se narran, se ofrece un contexto que permite el reconocimiento de una vida cotidiana común y actual en sus líneas. Esta tendencia hacia el realismo se mantiene en la actualidad y la podemos observar en aquellos hilos de la tuitera que cosechan mayor éxito, que recaen generalmente en las historias de corte fantástico donde el suspense mantiene en vilo al lector hasta su resolución final (Castro-Martínez & Díaz Morilla, 2021: 89).

3.2. La influencia en la tuitera desde el punto de vista de la fragmentación: el roman-feuilleton

Podríamos afirmar que la tendencia actual que rige el funcionamiento de Twitter al crear los famosos hilos se asemeja en diversos aspectos a la tradición de las novelas de folletín que protagonizaron el panorama literario francés a mediados del siglo XIX, especialmente desde el punto de vista de la fragmentación y la aparición de un nuevo modo de lectura.

El *roman-feuilleton* ya supuso un cambio de paradigma en el terreno literario de la literatura francófona: del mismo modo que Twitter induce actualmente un cambio profundo en la cultura de masas y sus manifestaciones artísticas, este tipo de narrativa constituyó la irrupción de la literatura en la era mediática, ligado al auge de la prensa que encontró su época de esplendor entre 1836 y 1875 (Goudmand, 2016: 1). Esta revolución de lo escrito sería posible debido al hecho de que la población alfabetizada había aumentado considerablemente, de modo que el número de lectores creció de forma espectacular. Además del fácil acceso a su lectura, los hombres de letras también disfrutaron de una mayor facilidad para acceder al mundo de la publicación literaria, de forma que podemos destacar la producción de ciertos autores para entonces desconocidos, como Honoré de Balzac (1799-1850), Alexandre Dumas (1802-1870) o Eugène Sue (1804-1857), quienes terminarían por convertirse en grandes nombres de las letras francesas.

Este tipo de publicación consistía en la inclusión de pequeños fragmentos narrativos en las columnas de un periódico. En ellas, acompañadas de la publicidad, se incluía un relato. Para que esto fuese posible, el autor del *roman-feuilleton* empleaba una serie de estrategias para poder mantener al lector interesado en la acción y continuar con la publicación diaria, donde el devenir de la trama se frenaba en su punto álgido, dejando al lector en una situación

de preguntarse qué sucedería a continuación, teniendo que esperar al día siguiente para proseguir su lectura en pleno estado de duda y deseo de hacerse con la respuesta. Estas interrupciones programadas, también denominadas bajo el anglicismo *cliffhanger*, permitían explotar al máximo el suspense de la trama, añadiendo junto con ello innumerables peripecias que hacían posible la continuación de la escritura (Baroni, 2016: 2), así como se incluían siempre aspectos de actualidad que perseguían conservar la atención de los lectores.

El recurso de la fragmentación se encuentra también en este tipo de producción, donde es posible observar una interrupción de dos tipos: la primera de ellas, de tipo temporal, puesto que el lector debía esperar al día siguiente para poder continuar la historia, y la otra de tipo espacial, ya que la narración continuaba en un nuevo ejemplar del periódico (Dionne, 2008: 86). La intriga se explotaba por esta interrupción temporal para aumentar el deseo de continuación por parte del lector, quien estaba sometido a la tensión intermitente de una narración discontinua, donde se mezcla la tensión creada por el escritor junto con la incertidumbre que genera la fragmentación del relato y la imposibilidad de continuar con su lectura de forma lineal. Esta situación de fragmentación, que Baroni tilda de “disforia apasionante” (Baroni, 2007: 131), se vive igualmente en los hilos de Twitter: en ellos, la mayoría de las veces, el autor decide narrar la historia en tiempo real, dejando pasar horas e incluso días entre sus publicaciones, incidiendo en la actualidad del suceso y despertando con ello un interés todavía más arraigado en el lector, quien consultará rutinariamente el perfil del autor en busca de una continuación de la trama, abonándose a la cuenta del escritor o llegando a activar las notificaciones que la plataforma de Twitter envía en el preciso momento en el que se produce una nueva publicación, siendo un método renovado de la consulta inmediata del *roman-feuilleton* del siglo XIX en un creciente interés por la lectura en pleno siglo XXI.

4. Ejemplificación de la brevedad y la fragmentación de la tuitertura. Un caso práctico: 3ème droite

Para poder ilustrar las características que hemos mencionado, se ofrece a continuación una rápida ilustración de la influencia de fragmentación y la estrategia de cortar la narración del *roman-feuilleton* así como la brevedad y la técnica de las *nouvelles* a partir de su presencia en un hilo de Twitter.

Al contrario de lo que sucede en otras redes sociales, en Twitter los perfiles no siempre se corresponden con las personas reales que los manejan, por lo que se permite la creación de perfiles ficcionales, una posibilidad que favorece notablemente la composición literaria en la plataforma:

While Facebook and Google+ require users to use their real names, Twitter encourages fictionalized accounts, whether it's the chair that Clint Eastwood talks to, Don Draper, or the cobra that escaped from the Bronx Zoo (Kesler, 2012).

Son muchos los autores del panorama francófono que se dedican a la ficción en las redes sociales, tanto escritores previamente conocidos como de nueva irrupción gracias al éxito de sus historias en la mentada red social. Este último será el caso del hilo escogido, el usuario @3emedroite, pseudónimo del ya reconocido autor François Descraques. El hilo titulado *3ème droite* cuenta las aventuras de un joven en su recién alquilado apartamento que se encuentra con el propietario del inmueble y poco a poco comienza a notar ciertos comportamientos extraños, de manera que aparecen elementos de horror y de tipo fantástico a los que se enfrenta el protagonista a medida que intenta descifrar el misterio que envuelve al propietario y a la misma vivienda.

Siguiendo con las características propias de la tuitatura y del género breve, la historia presenta únicamente una línea argumental que concentra todo en el enigma de qué sucede realmente en ese inmueble y qué esconde el casero. Al mismo tiempo, apenas existen descripciones, ni del lugar en el que se desarrolla la acción ni tan siquiera de los personajes. El protagonista se nos presenta como un hombre que está en busca de un trabajo y que, al mismo tiempo, ha decidido abandonar la casa de sus padres para independizarse: “Y a 4 mois, j’étais en galère d’appart. J’avais clashé avec mon père. On s’embrouille souvent mais là, c’est parti très loin et très vite” (Descraques, 2017). Así, la acción que se presenta queda circunscrita a un tiempo actual y realista, en el que se incluyen problemáticas propias del mundo contemporáneo y que permiten que el lector pueda empatizar rápidamente con el narrador. No existe una mayor profundidad ni se aportan más datos, ni sobre su personalidad ni su apariencia física. No llegamos ni a saber su nombre. Se lanza al lector directamente al inicio de la trama sin necesidad de que conforme una imagen detallada del protagonista.

Al mismo tiempo, la narración se erige en forma de un monólogo que permite seguir los pensamientos del protagonista y que será la mecánica ante la que el lector puede continuar la sucesión de hechos. La línea bajo la que se presenta la historia dice: “J’habite au 3ème étage à droite. Si je meurs, c’est probablement mon proprio qui m’a tué” (Descraques, 2017). No existe ninguna caracterización posterior a propósito de la primera persona desde la que se narra la acción, por lo que todo lo que el lector consigue saber de este personaje serán deducciones que irá haciendo a medida que avance con la lectura.

Con ello, la temática que emplea Descraques coincide con aquellas que protagonizaban las *nouvelles* anteriormente mencionadas, al abordar aspectos que mezclan lo cotidiano con lo extraordinario de la ficción, donde se incluyen elementos de índole fantástica. Por ejemplo, juega con las ilusiones y las alucinaciones, así como con los sucesos de carácter fantástico que no responden a una explicación aparentemente lógica. Esto provocará que el lector no termine de creer las palabras del protagonista, ya que su testimonio parece estar condicionado en muchas ocasiones por la locura o las visiones. Por ejemplo, hacia el final del primer hilo que conforma la historia, el protagonista experimenta unas alucinaciones que lo

atormentan profundamente y provocan que, tanto él como el lector, comiencen a cuestionar la veracidad de sus palabras al postularse como un narrador poco fiable:

Je pense à Mr K dans ce lit. En train de procréer. Je rêve qu'il me fait un enfant en me touchant le bide. Je hais mon subconscient. Le lendemain, je me sens encore plus crevé que la veille. J'ai des courbatures. Je fais vérifier la chaise devant ma porte. Elle a bougé. Pas de beaucoup, mais elle est dans un angle différent. J'en suis sûr. J'en suis sûr. Enfin je crois. Je commence à paniquer (Descraques, 2017).

En ocasiones, Descraques complementa la narración mediante el uso de imágenes, con la intención de aportar veracidad a la historia. Por ejemplo, incluye una fotografía de una especie de picadura en el brazo del protagonista, quien se pregunta qué o quién ha podido ocasionarle tal mal. La inclusión de elementos de tipo audiovisuales, como vídeos o fotografías, aumenta notablemente el impacto de la trama en el lector, así como consigue que la lectura resulte más atrayente al adaptarse al medio telemático y facilitar con ello la recepción. En consecuencia, se produce una combinación de lo textual con lo visual: la poca información de la que disponemos para interpretar las imágenes que se intercalan con el texto es aquella que nos proporciona el propio narrador. De esta manera, el autor obtiene un doble beneficio al mezclar la palabra y la imagen: en primer lugar, las fotografías permiten ilustrar gráficamente lo que ya ha sido expresado mediante las palabras, pero, sobre todo, consiguen certificar la existencia de estos sucesos más allá del texto. Con la inclusión de la fotografía, el autor consigue desdejar el carácter ficcional del texto y crea en el lector la sensación de que aquello que está leyendo puede ser real. Con la imagen de esa picadura que acabamos de mencionar, Descraques finaliza el primer hilo (o el primer capítulo) de esta historia y deja a sus lectores en vilo, con ansias de saber qué quiere decir esa marca en realidad, cuál ha sido su causa y cómo afecta esto al avance de una historia que el usuario de Twitter ya no puede ni quiere perder de vista. De este modo, el autor juega con el planteamiento de una trama que crea una gran tensión mediante una serie de acontecimientos extraordinarios que no se resuelven y terminan de forma abrupta, mientras deja la duda en el lector, quién estará condenado a esperar una semana para saber qué sucede.

La publicación del hilo comenzó el 4 de septiembre de 2017 y se articuló en 17 hilos diferentes, a modo de capítulos donde se producen cortes que mantienen el suspense y el interés del lector. La última publicación llegaría el 28 de marzo del 2018, de manera que la narración se extendió considerablemente en el tiempo, estando compuesto finalmente por más de 1300 tuits de narración. De este modo, durante siete meses, Descraques publicó, de forma programada, cada lunes un capítulo de su historia que mantuvo a los usuarios de Twitter atentos a la actualización de la trama.

Se conjuga así la fragmentación de la historia, no solo en diversos tuits, sino en diferentes hilos que conforman una obra clave de la tuitatura y que más tarde, debido al enorme éxito cosechado en las redes, terminó por publicarse en formato físico en la editorial Flam-

marion en 2018, lo que dio lugar a un fenómeno de ventas al asemejarse igualmente a la publicación del *roman-feuilleton* como una obra conjunta donde se sortea la fragmentación que inicialmente la había caracterizado. Con esto, Descraques ha conseguido crear una historia que combina de forma extraordinaria la brevedad y la fragmentación, siempre presentes en la tradición de la literatura francesa, con la difusión sin límites y los modos de comunicación que caracterizan a las redes sociales de nuestro tiempo actual.

5. Conclusión

Tras lo expuesto, podemos observar que en la era contemporánea las nuevas prácticas de la literatura, más allá de su aparente ruptura respecto a la tradición, guardan una estrecha vinculación con las manifestaciones y tendencias que habían dominado con anterioridad el panorama de la historia de la literatura. Esta nueva forma de escribir implica una complejidad y un desafío desde el punto de vista del estudio de la literatura, ya que cada día se reinventan las formas de creación tradicionales y proliferan miles de tuits de índole literaria que complican la labor de realizar una poética sobre el tema. En esta época posmoderna que hemos esbozado discretamente se produce, como es lógico, una heterogenia formal donde asistimos a una eclosión continua de nuevos géneros literarios, enfrentándonos a una inestabilidad genérica que se postula como un desafío incesante a la hora de conceder nuevas nomenclaturas e intentar señalar las fronteras que diferencian a un género de otro (Dambre & Gosselin-Noat, 2001:7). Evidentemente, Twitter carece de la estabilidad institucional que tiene el libro: no sabemos dónde fijar los límites ni resulta posible abarcar la totalidad de la creación literaria que se vierte cada día en dicha plataforma, del mismo modo que no todo lo que se presenta bajo una forma de brevedad y fragmentación merece necesariamente la calificación de literatura. Por ello, es tarea de nuestro tiempo diseñar una nueva epistemología del paisaje literario contemporáneo en una literatura plural que combine lo digital con lo analógico, lo tradicional y lo novedoso. Milan Kundera, muchos años antes de la aparición de Twitter, anticipaba en su obra *El arte de la novela* (1986) esa tendencia de no ver más allá del ahora que define a nuestro tiempo:

Cada obra es la respuesta a las obras precedentes, cada obra contiene toda la experiencia anterior (...). Pero el espíritu de nuestro tiempo se ha fijado en la actualidad, que es tan expansiva, tan amplia que rechaza el pasado de nuestro horizonte y reduce el tiempo al único segundo presente (Kundera, 2000: 15).

La historia de la literatura está llena de innovaciones y transgresiones que produjeron una división de los lectores, así como de los propios autores. Los tiempos cambian y con ello la literatura. La brevedad en la escritura y su fragmentación muestran una antropología cultural de nuestra época, con la aceleración continua de la historia que ha dado lugar a la

aparición de una ficción de posibilidades infinitas que se aprovecha del espacio ilimitado que ofrece Internet.

Todo a nuestro alrededor está experimentando un cambio, una metamorfosis que ahora nos produce vértigo. Sin embargo, es posible que necesitemos tiempo y distancia para poder entender qué está pasando y dar un diagnóstico con criterio. Mientras tanto, la literatura se seguirá abriendo camino sin importar el formato ni el soporte, y continuará irrefrenablemente con la escritura de su propia historia, sin olvidar su pasado y las formas que hoy la configuran tal y como la conocemos.

Referencias bibliográficas

BARONI, Raphaël. 2007. *La Tension narrative*. París, Seuil.

BARONI, Raphaël. 2016. “Le cliffhanger: un révélateur des fonctions du récit mimétique” en *Cahiers de Narratologie*, nº 31, 1-12: <<https://doi.org/10.4000/narratologie.7570>> [10/05/2023].

BAUDELAIRE, Charles. 1965. “Notes Nouvelles sur Edgar Allan Poe” en *Nouvelles Histoires extraordinaires*. París, Garnier Flammarion.

CAILLOIS, Roger. 1965. *Au cœur du fantastique*. París, Gallimard.

CAMERO PÉREZ, Carmen. 1996. “Tradition et modernité d’un genre bref: la nouvelle française au vingtième siècle” en *Actes du colloque franco-polonais*. Lyon, 19, 20, 21 septembre 1994. París, Honoré Champion.

CASTRO-MARTÍNEZ, Andrea & Pablo DÍAZ-MORILLA. 2021. “Tuiteratura: contar historias con los hilos y recursos de Twitter” en *Ocnos. Revista de Estudios sobre Lectura*, nº 20 (1), 82-95: <https://doi.org/10.18239/ocnos_2021.20.1.2481> [18/05/2023].

COLIN, Claire. 2019. “Microfictions numériques, sms, tweets et pictogrammes. Le récit à l’heure de l’extrême brièveté” en *Le Format court. Récits d’aujourd’hui*. París, Classiques Garnier.

DAMBRE, Marc & GOSSELIN-NOAT. 2001. *L’éclatement des genres au XXe siècle*. París, Presses Sorbonne Nouvelle.

DESCRAQUES, François [@3emedroite]. (2017, 4 de septiembre). Je pense à Mr K dans ce lit. En train de procréer. Je rêve qu’il me fait un enfant [Tuit]. Twitter. <<https://twitter.com/3emeDroite/status/904750326921748481?s=20>> [30/04/2023].

DESCRAQUES, François [@3emedroite]. (2017, 4 de septiembre). Y a 4 mois, j’étais en galère d’appart. J’avais clashé avec mon père. [Tuit]. Twitter.

<<https://twitter.com/3emeDroite/status/904742230749048832?s=20>> [30/04/2023].

DIONNE, Ugo. 2008. *La voie aux chapitres. Poétique de la disposition romanesque*. París, Seuil.

GOUDMAND, Anaïs. 2016. “Le roman-feuilleton ou l’écriture mercenaire: l’exemple des

Mystères de Paris” en *Cahiers de Narratologie*, nº 31, 1-17: <<https://doi.org/10.4000/narratologie.7589>> [01/05/2023]

HARMUT, Rosa. 2014. *Aliénation et accélération*. Vers une théorie critique de la modernité tardive. París, La Découverte.

HOUSSAIS, Yvon. 2019. “Histoire et poétique sur la nouvelle de langue française (I). La nouvelle au XIXe siècle: une nouvelle façon de raconter” en *Le Format court. Récits d’aujourd’hui*. París, Classiques Garnier.

KESLER, Sarah. 2012. “In Twitter, an emerging creative medium for the digital age” <<https://www.fastcompany.com/3003726/twitter-emerging-creative-medium-digital-age>> [02/05/2023].

KUNDERA, Milan. 2000. *El arte de la novela*. Barcelona, Tusquets.

ORIHUELA, José Luis. 2011. *Mundo Twitter: una guía para comprender y dominar la plataforma que cambió la red*. Barcelona, Alienta.

SAAVEDRA, Naida. 2014. “El auge de la twitteratura: tendencias de la microficción y la literatura 2.0” en Plesiosaurio. *Primera revista de ficción breve peruana*, nº 7, 61-84.

SALMON, Christian. 2008. *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*. París, La Découverte.

Twitter. 2023. “Preguntas frecuentes para usuarios nuevos”: <https://help.twitter.com/es/resources/new-user-faq> [01/07/2023].

WANDZIOCH, Magdalena. 1996. “Le fantastique au dix-neuvième siècle et le récit bref” en Actes du colloque franco-polonais. Lyon, 19, 20, 21 septembre 1994. París, Honoré Champion.