

Metamorfosis de un hilo de Twitter a novela. Análisis narratológico de las obras *Todo está bien* y *El otro Manuel*, escritas por Manuel Bartual

Xavier Alejandro Gómez-Muñoz¹
Hugo Demetrio Burgos-Yáñez²
Hilda Paola Muñoz-Pico³

Recibido: 30/06/2023
Aceptado por pares: 12/03/2024

Enviado a pares: 25/08/2023
Aprobado: 13/03/2024


DOI: 10.5294/pacla.2024.27.3.5

Para citar este artículo / to reference this article / para citar este artigo

Gómez-Muñoz, X. A., Burgos-Yáñez, H. D. y Muñoz-Pico, H. P. (2024). Metamorfosis de un hilo de Twitter a novela. Análisis narratológico de las obras *Todo está bien* y *El otro Manuel*, escritas por Manuel Bartual. *Palabra Clave*, 27(3), e2735. <https://doi.org/10.5294/pacla.2024.27.3.5>

Resumen

Esta investigación indaga en las transformaciones a nivel compositivo de una historia que surgió en la plataforma social Twitter y concluyó como novela publicada en formato libro. Los relatos *Todo está bien* y *El otro Manuel* corresponden al ámbito de la ficción. Fueron escritos por el mismo autor, con el segundo como una secuela de la obra publicada en el microblogging; sin embargo, se trata de narrativas concebidas para entornos mediáticos diferentes, cuyas características condicionan su composición textual. A partir del análisis de los textos narrativos propuesto por Mike Bal, se determinó el impacto de la multimedialidad, interactividad y demás características del entorno digital en el tradicional formato libro. Entre las conclusiones se destaca la compensación de las posibilidades que ofrece la plataforma Twitter

1  <https://orcid.org/0000-0002-1405-8225>. Universidad Complutense de Madrid, España. xgomez01@ucm.es

2 <https://orcid.org/0000-0001-9124-258X>. Universidad San Francisco de Quito, Ecuador. hburos@usfq.edu.ec

3 <https://orcid.org/0000-0002-8280-5456>. Universidad Internacional del Ecuador, Ecuador. himunozpi@uide.edu.ec

mediante recursos textuales identificados en el entorno analógico, como intertextos, falsas interacciones o diálogos y transcripciones en las que se determinó una intencionalidad figurativa.

Palabras clave

Composición literaria; escritura; narratología; medios sociales; multimedialidad; novela; transformación de medios.

Metamorphosis from a Twitter Thread to a Novel. Narratological Analysis of Manuel Bartual's Works *Todo es bien* and *El otro Manuel*

Abstract

This research investigates the compositional transformations of a story that emerged on Twitter and ended as a novel published in book form. The stories *Todo es bien* and *El otro Manuel* fall into the fiction category. They were written by the same author, with the latter as a sequel to the work published on microblogging; however, these narratives were conceived for distinct media environments whose characteristics condition their composition. Pivoted on Mike Bal's proposed analysis of narrative texts, we determined the impact of multimediality, interactivity, and other attributes of the digital environment on the traditional book form. A striking finding is the trade-off in the possibilities offered by Twitter through textual resources identified in the analog environment, such as intertexts, false interactions or dialogues, and transcriptions with a figurative intention.

Keywords

Literary composition; writing; narratology; social media; multimedia; novel; media transformation.

Metamorfose de uma thread do Twitter a romance. Análise narratológica das obras *Todo está bien* e *El otro Manuel*, escritas por Manuel Bartual

Resumo

Nesta pesquisa, investigam-se as transformações composicionais de uma história que surgiu na plataforma social Twitter e acabou virando um romance publicado em formato de livro. As histórias *Todo está bien* e *El otro Manuel* pertencem ao campo da ficção. Foram escritas pelo mesmo autor, sendo que a segunda é continuação da obra publicada no microblog; no entanto, são narrativas concebidas para ambientes de mídia diferentes, cujas características condicionam sua composição textual. Com base na análise de textos narrativos proposta por Mike Bal, foi determinado o impacto da multimídia, da interatividade e de outras características do ambiente digital sobre o formato tradicional do livro. Entre as conclusões, destaca-se a compensação das possibilidades oferecidas pela plataforma Twitter por meio de recursos textuais identificados no ambiente analógico, como intertextos, falsas interações ou diálogos e transcrições em que se determinou uma intencionalidade figurativa.

Palavras-chave

Composição literária; escrita; narratologia; mídia social; multimídia; romance; transformação de mídia.

En *La metamorfosis* Franz Kafka (1999) relata la transformación de un ser humano en un insecto del tamaño y con la conciencia de una persona, en un mundo más que fantástico, indescifrable y autónomo, sobre el que los personajes no tienen mayor control ni capacidad de imponer orden, ya que sencillamente forman parte de él. Para diferenciarla de lo que luego se conocerá como literatura fantástica, en oposición al realismo (Rabassa, 2015), se denominó a esa corriente literatura de lo absurdo y a la obra en cuestión se la consideró una de sus piezas inaugurales. El análisis que empieza en estas líneas, guardando las distancias correspondientes, trata también sobre una de las formas inaugurales de un entorno digital en el ámbito de la ficción, como son los hilos en la plataforma social Twitter, y su transformación al género de novela, en formato libro. Una metamorfosis que, como la de Kafka, se expresa en forma y contenido.

Para diseccionar al bicho conviene iniciar por la parte tecnológica. En comunicación persiste la idea de que los entornos creados por tecnologías emergentes y, por ende, sus narrativas se superponen a los que estuvieron antes, los desplazan o, peor incluso, los anulan, lo cual no se corresponde con la realidad histórica y contradice la coexistencia de diferentes tecnologías y entornos mediáticos, la complejidad de sus diversos encuentros o entrecruces, sus puntos en común y divergencias, que confluyen en el actual ecosistema de medios (Jenkins, 2008, p. 14) y dan lugar a los tres paradigmas de la convergencia mediática (Sánchez-García y Salaverría, 2019): la convergencia empresarial y de modelos de negocio; la convergencia profesional, en cuyo seno que mezclan competencias y roles; y la convergencia narrativa, propiciada por audiencias participativas y la construcción de relatos hipermediales.

Se entiende por paradigma narrativo el espectro en el que relatos de diferente naturaleza mediática conviven, se interrelacionan e influyen unos en otros de múltiples formas y en distintas direcciones. Aquello puede apreciarse en entornos creados a partir de tecnologías que privilegian la imagen o el sonido, por ejemplo, las narrativas televisivas o radiales, así como en medios en los que persiste la escritura analógica o digital, como los libros impresos y los medios digitales, sin que ninguno signifique la anulación de

los otros (Rupérez, 2007, pp. 35-40). Sin embargo, y pese al desarrollo de tecnologías más recientes, la escritura mantiene un rol privilegiado en el entorno digital, funciona como soporte, metalenguaje de programación y medio de comunicación principal entre dispositivos informáticos y usuarios (Manovich, 2005, p. 124), por lo que no ha perdido vigencia como medio para compartir información y conocimiento, aun en los entornos mediados por tecnologías informáticas (Gnanadesikan, 2009, p. 272).

La historia de la escritura ha pasado por varias etapas en las que ha estado mediada por tecnologías acordes al desarrollo tecnológico de diferentes épocas. Su primer vestigio son unas tablillas de barro encontradas en la región de Mesopotamia, cuya antigüedad se calcula en alrededor de seis mil años (Manguel, 1998, p. 48). En el segundo milenio antes de Cristo, los sumerios pasaron del pictograma a la escritura cuneiforme (Ong, 1987, p. 214), esto es, de signos que enunciaban objetos, personas o animales a signos que representan sonidos. Y al alfabeto fonético, instaurado en la antigua Grecia (McLuhan, 1972, p. 104), se sumaron con el tiempo elementos expresivos gracias al desarrollo de las artes plásticas, particularmente de la pintura y, después, la fotografía y las artes de impresión. Con esto último, dejando de lado aspectos paratextuales, como el tipo de soporte, el formato de publicación (por ejemplo, libros, periódicos, revistas y demás), la tipografía y diseño y la combinación de códigos semióticos (Calsamiglia y Tusón, 2002, pp. 86-87), aquel “diálogo” entre elementos lingüísticos e imágenes, como cuadros estadísticos, infografías, ilustraciones, fotos, entre otros, da cuenta de un sistema que supera su dimensión textual, incluso en los entornos analógicos.

Tecnologías mediáticas más recientes, como las que hicieron posible la radio, el cine y la televisión conviven con la cultura impresa desde el siglo anterior, y en las últimas décadas hemos visto cómo la escritura digital ha superado la linealidad de los medios que la precedieron, ha incorporado formatos heredados de otros medios, ha estimulado la interactividad y ha introducido elementos icónicos y sistemas de referencia, como el acceso casi ilimitado a fuentes de consulta, procesadores de texto y formas narrativas particulares, como el correo electrónico, los foros, chats (Mostacero,

2004), blogs, medios digitales y plataformas sociales, que es preciso estudiar también desde una perspectiva narratológica.

Narrativas y tecnologías de la escritura

Las narrativas son importantes, no solo porque expresan algo sobre la realidad, sino porque las utilizamos como mecanismos para reconocernos, explicar nuestro entorno inmediato e incluso buscar sentido en lo desconocido, pues entender el mundo a través de las historias que nos contamos es uno de los rasgos representativos de nuestra especie (Huston, 2017, p. 16). Sin embargo, en ese proceso de significación o atribución de sentido, el lenguaje no actúa solo, ya que precisa de la capacidad narrativa propia de nuestra especie o narratividad. Solo así interpretamos el tiempo, exponemos su significado y le asignamos otros, o, como dice Gerald Prince (citado por Borrat, 2000), “la narrativa lee el tiempo y enseña a leerlo”.

El acto de narrar históricamente ha sido estudiado por diferentes corrientes y se han definido múltiples taxonomías en las que ha persistido la vieja división entre los relatos de ficción y los relatos históricos o documentales (Ricoeur, 2000), así como en la tradición literaria lo han hecho la retórica y la poética. No obstante, tanto la ficción como las narrativas documentales comparten un metacódigo o carácter universal, dado por elementos que reflejan una realidad compartida más allá de las fronteras físicas y permiten comunicar “mensajes transculturales acerca de la naturaleza de una realidad común” (White, 1992, p. 17); por el lado de la retórica y la poética, estas tampoco son categorías excluyentes: el propósito de persuadir que predomina en la primera y la intencionalidad estética que es característica de la segunda convergen en los textos narrativos (Garrido, 1996, p. 17).

Aristóteles (1948, p. 25) fue uno de los primeros en establecer los principios de los textos narrativos –en su tiempo, la épica, la comedia y la tragedia–. Se dio cuenta de que la narración surge de la mimesis o imitación de las costumbres y las acciones humanas y encontró que la fábula, también conocida como *mythos*, trama o argumento, es una estructura que se trata de manera esencial y aporta a la creación de significado. El tratamiento o, si se quiere, manipulación de esa estructura consiste en la sín-

tesis de elementos diversos, en un todo inteligible (Ricoeur, 2006), como son los textos narrativos. El acto de narrar precisa, entonces, de la selección de acontecimientos que han de representarse mediante un artefacto textual, el establecimiento de un orden y la definición de una temporalidad, con el propósito de compartir un mensaje que se desarrolla a medida que el lector avanza en el relato.

Sabemos que la escritura y, por ende, sus narrativas han estado mediadas desde sus inicios por tecnologías (Ong, 1987, p. 84) y que el concepto de mediatización implica circulación de significados (Silverstone, 2004, p. 32), independientemente de la diversidad de medios o artefactos culturales que sirvan a dicho propósito (Anderson, 1993, p. 29), ya sean unas tablillas de barro o el ciberespacio. Desde las tecnologías de escritura más rudimentarias hasta las tecnologías de escritura mecánica y digital que utilizamos hoy en día, estas han generado cambios significativos en la sociedad y la cultura (McLuhan, 1972; Ong, 1987; Kittler, 1999; Peters, 2017), pero también han condicionado la producción textual con recursos nuevos o heredados de tecnologías anteriores. Así, por ejemplo, con la novela se posicionó en el imaginario social la posibilidad de una temporalidad compartida por un grupo de lectores, y los primeros periódicos, también durante el siglo XVIII, se apoyaron en esa conexión imaginada (Anderson, 1993, p. 46) para, a través de estructuras dramáticas propias y circunscritos a territorios específicos, crear una ruptura entre pasado y futuro, en una modernidad que se actualiza permanentemente (Appadurai, 2001, p. 6). Todos los demás medios se deben a ese mecanismo que, si bien no anula las distancias físicas, sí garantiza proximidad (Silverstone, 2004, p. 219). Curiosamente, mientras los libros impresos generan un mundo de simultaneidad de temporalidades y localidades desconectadas, internet y plataformas sociales como Twitter significan un retorno a la lectura vertical o tipo pergamino, anterior a la invención del códice y, por supuesto, del formato libro. Las tecnologías de la escritura de uso actual son capaces de reconocer, analizar, interpretar y generar lenguaje (Lavid, 2005, p. 25), lo cual ya ha tenido un impacto en las narrativas producto de inteligencias artificiales.

Sin ir tan lejos, el paso de la escritura analógica a la escritura digital se percibe en distintos ámbitos, desde el pragmático y discursivo hasta

el compositivo (Cassany, 2000). Además de requerir procesos narrativos más ordenados que la oralidad (Ong, 1987, p. 32), aislar al autor del mensaje (p. 87) y, de ese modo, propiciar una mayor reflexividad, tanto para el lector como para el que escribe, con la digitalización de la comunicación y el auge de internet la escritura ganó la capacidad de transmitirse mediante dispositivos informáticos y se benefició con las demás particularidades del entorno digital. Entre las características de internet, Orihuela (2002) destaca: 1) la interactividad o vínculo bilateral entre creadores de contenido y usuarios, con roles intercambiables; 2) la personalización de contenidos mediante información orientada no solo a públicos objetivo (*targets*), en términos demográficos, profesionales o económicos, sino a las demandas específicas de cada usuario; 3) la actualización constante, con lo cual se pasó de una frecuencia periódica a una directa y permanente; 4) la abundancia o multiplicación de canales y contenidos; 5) la mediación, entendida como el acceso directo de los usuarios a las fuentes; 6) la multimedialidad, que da la posibilidad de integrar información textual, sonido e imágenes; y 7) la hipertextualidad, referida al aspecto que hace posible la estructura de la red.

Las narrativas digitales han aprovechado particularmente la multimedialidad, hipertextualidad e interactividad, características a las que todo contenido debería aspirar en internet (Díaz, 2002, p. 4), sin descartar por supuesto la aplicación del resto. En el ámbito de la ficción, que es el que compete a este estudio, el entorno digital se ha convertido en un espacio propicio para la experimentación; y, en función de la creatividad y las posibilidades que ofrecen estas tecnologías, han surgido obras de creación colectiva y provistas de desenlaces múltiples o multiformes (Rodríguez, 2011, pp. 11-12), inmersivas o gamificadas, en las que la inteligencia artificial y los algoritmos tienen un rol cada vez más protagónico (Barbas y Correia, 2009), al igual que los usuarios en su aporte a la construcción del relato y la edificación de sentido, además de narrativas en plataformas sociales como Twitter. El modelo de comunicación en esta última, a decir de Orihuela (citado por Torres, 2016), se caracteriza por ser asimétrico, breve, descentralizado, global, hipertextual, intuitivo, multiplataforma, sincrónico, social y viral.

Se trata de particularidades que, combinadas con las que corresponden específicamente a internet, repercuten en distintos niveles de uso de la plataforma en cuestión y tienen un impacto en la comunicación y el consumo informativo, así como en la composición de mensajes, según se muestra en esta investigación.

Metodología

El objetivo de este estudio es identificar las transformaciones, a nivel compositivo, en el paso de una narrativa creada para la plataforma social Twitter y desarrollada de manera posterior en formato libro. Por su dinamismo y por elementos como el etiquetado o mención, el *hashtag* y el formato conocido como hilo, Twitter ha inspirado la creación de experimentos narrativos casi desde sus inicios, en 2006, al punto de que se han identificado distintas categorías de ficción (Torres, 2016): 1) obras que han surgido de la recopilación de tuits en un espacio temporal, 2) obras escritas en papel y luego convertidas en tuits y 3) obras que se han escrito directamente para la plataforma social, entre las que constan ficciones colectivas y de un solo autor, lo cual pone en evidencia la relevancia de la plataforma para las narrativas ficcionales.

Basados en el enfoque cualitativo, los estudios narratológicos se centran en la descripción de las variaciones e interrelación entre los componentes que conforman los sistemas narrativos, a partir de construcciones textuales y con énfasis en la composición (Bertrand, 2015). Con base en ello, se acudió al análisis de textos narrativos planteado por Mike Bal (1990, pp. 12-13), en el que se distinguen los estratos de la historia, la fábula y el texto, cada uno con sus respectivos subcomponentes. Así, se entiende como historia la forma en que se presenta un relato, se capta la fábula en la organización lógica de acontecimientos y se analiza el texto como una estructura finita formada por elementos lingüísticos. Además de los acontecimientos, en la fábula participan los actores, catalogados como funcionales o capaces de hacer avanzar la fábula, el tiempo y la definición de lugares; la historia se compone de un orden por secuencias, un ritmo global, frecuencias, entidades actantes, espacios, focalización y suspense; y en el texto se consideran el tipo de narrador, los comentarios o elementos no narrativos, las descripciones y los niveles de la narración.

Para el análisis se seleccionaron los relatos de ficción *Todo está bien* y *El otro Manuel*, publicados mediante el formato hilo y bajo la denominación de novela contemporánea, respectivamente, por el español Manuel Bartual. Se eligió esos relatos debido a que ambos fueron escritos por el mismo autor y por el impacto y visibilidad de su publicación. Ello disminuye la posibilidad de que las variaciones de estilo de diferentes escritores tengan un impacto significativo en el análisis. Por otro lado, con sus cuatro millones de “Me gusta” y más de 550 mil retuits (Bartual, 2017), *Todo está bien* fue tendencia mundial en Twitter, lo que devino en la propuesta de la editorial Planeta en España para que el autor escribiera y publicara la continuación del relato original, a la cual tituló *El otro Manuel*.

Todo está bien es una ficción escrita exclusivamente para la plataforma Twitter, y su autoría, como se ha dicho, es individual. Además de los 389 tuits enlazados mediante el formato hilo, que se popularizó a partir de 2017 (Guallar y Traver, 2020), y elementos multimedia (textos en ocasiones acompañados de fotos o videos), en su composición el autor se apoyó en otras características específicas de Twitter e internet, como la inmediatez, el directo o actualización permanente, la posibilidad de interactuar con los usuarios y el uso informativo del microblogging: aclaró a sus seguidores que se trataba de un relato de ficción solamente al final de la historia, luego de su publicación durante la semana del 21 al 27 de agosto de 2017. La novela *El otro Manuel* (Bartual, 2018) fue publicada en marzo de 2018, tiene 192 páginas y está disponible en versión impresa y digital (*eBook*). En esa obra, Bartual se valió únicamente de elementos textuales, no contiene ilustraciones ni ningún tipo de imágenes, más allá del diseño de la portada y la fotografía del autor.

Resulta interesante, además, el orden de publicación de cada obra, puesto que permite analizar la influencia de un texto narrativo creado específicamente para un entorno digital y, por ende, más reciente, con respecto a un relato pensado para un formato tradicional, como es un libro. Es decir, se trata de una influencia en dirección inversa, si se considera la cronología histórica que se corresponde con la cultura impresa y las plataformas sociales. Con el fin de establecer un corpus que permita analizar la com-

posición de una obra fundamentalmente textual pero con características hipermedia y, al mismo tiempo, un texto convencional, se acoge en esta investigación el concepto de texto semiótico (Lotman, 2003), cuya característica esencial es la incorporación de signos lingüísticos y no lingüísticos en el proceso de significación.

Las unidades básicas de sentido, analizadas en cada categoría y subcategoría, fueron fragmentos extraídos mediante las lecturas de *Todo está bien* y *El otro Manuel*, para lo cual se elaboró una matriz basada en la propuesta de Bal (1990). La recogida de datos tuvo lugar entre los meses de noviembre de 2021 y enero de 2022. En cuanto a las preguntas de investigación, estas se plantearon en función de las características principales del entorno digital y su impacto en la composición de textos narrativos creados para diferentes entornos mediáticos. Estas son: 1) ¿cómo repercute la hipertextualidad, a nivel narratológico, en *Todo está bien* y *El otro Manuel*?; 2) ¿cómo se manifiesta la ausencia de la interactividad, propia del entorno digital, en el libro *El otro Manuel*?; 3) ¿cuál es el impacto de la multimedia en las obras mencionadas?; 4) ¿de qué manera influye, a nivel narratológico, el dinamismo o brevedad de la plataforma Twitter y la extensión del formato libro?; y 5) ¿en qué estratos y subcomponentes se producen transformaciones significativas?

Interpretación de resultados

El estudio arrojó datos cualitativos relevantes para los relatos *Todo está bien* y *El otro Manuel*, los cuales fueron analizados de manera individual y luego confrontados entre sí por dos evaluadores, con el propósito de determinar alteraciones a nivel compositivo, en función de las preguntas de investigación señaladas en el epígrafe anterior. A continuación se describen los resultados obtenidos.

HIPERTEXTUALIDAD, A NIVEL NARRATOLÓGICO, EN *TODO ESTÁ BIEN* Y *EL OTRO MANUEL*. La hipertextualidad no tiene una repercusión determinante en los relatos analizados. En el hilo de Twitter denominado *Todo está bien*, más allá de la concatenación de tuits que precisa aquel formato o, lo que es lo mismo, su estructura necesariamente hipertextual, no se identifi-

có el uso de hipertextos para establecer un orden por secuencias que supere la linealidad propia de los entornos analógicos o que aporte complementos narrativos en otros nodos. Para establecer un vínculo con el relato de Twitter, en el libro *El otro Manuel*, no obstante, se identificaron recursos intertextuales, a través de menciones con las que el narrador orienta el hilo de la plataforma social, otras obras de su autoría o creaciones de otros autores en diferentes formatos, fundamentalmente cinematográficos. Se asiste, en el segundo relato, a un tratamiento más complejo del orden secuencial de la historia, el cual no se corresponde con el orden natural, y aunque tampoco se identificaron bifurcaciones narrativas o rutas múltiples de lectura, sobrepasa los límites textuales del formato libro a través vínculos intertextuales.

AUSENCIA DE INTERACTIVIDAD, PROPIA DEL ENTORNO DIGITAL, EN EL LIBRO *EL OTRO MANUEL*. En *Todo está bien* los seguidores de la cuenta de Twitter de Manuel Bartual y demás usuarios que asistieron a la narración en vivo se constituyen en actores que, si bien no pueden catalogarse como funcionales, puesto que no disponen de características individualizadas ni un rol protagónico que sirva al desarrollo de la fábula, interactúan y participan en la historia. Esto es, el narrador dialoga en tiempo real con sus seguidores, sin desentenderse en ningún momento del relato, sino mediante saludos, agradecimientos, formulación de preguntas, respuestas o comentarios. Aquella interacción se da de manera general, es decir, no individualmente, sino con el grupo, a través de la segunda persona del plural. Ante la imposibilidad de ese nivel de interacción en el libro *El otro Manuel*, en este último el narrador simula diálogos falsos o carentes de interlocuciones reales, en los que incluso se anticipa a posibles respuestas, a través de los que intenta establecer un vínculo similar con sus lectores. De esa manera, el narrador incluye en ambos relatos, aunque sea de forma tangencial, a sus seguidores de Twitter y a los lectores del libro *El otro Manuel*. Sin embargo, únicamente en el hilo *Todo está bien* se identificó a los usuarios como actores no funcionales o, si se quiere, dotados de un rol secundario.

IMPACTO DE LA MULTIMEDIALIDAD EN LAS OBRAS MENCIONADAS. A diferencia de los resultados anteriores, el impacto de la multimedialidad se determinó a nivel del estrato texto y los elementos fueron catalogados

como descriptivos. En *Todo está bien* se identificaron tres usos de las descripciones: 1) el narrador reemplaza totalmente las descripciones textuales por imágenes o videos hechos con un teléfono móvil, con lo cual aporta verosimilitud; 2) el narrador refuerza o combina narraciones textuales con imágenes que cumplen una función descriptiva, lo cual ocurre con menor frecuencia que el uso anterior; y 3) el narrador describe únicamente mediante textos, en un tipo de descripción más escaso. Asimismo, cuando se combinan descripciones y narración, se identificaron las siguientes modalidades en el relato *Todo está bien*: a) uso de texto combinado con imágenes o videos, con los segundos normalmente cumpliendo la función descriptiva; b) utilización únicamente de texto; y c) uso exclusivo de videos, un recurso menos común con relación a los anteriores.

En cuanto al libro *El otro Manuel*, los fragmentos descriptivos pueden ser breves o extenderse por varias páginas y carecen totalmente de multimedialidad, incluso de elementos gráficos, que suelen incorporarse a entornos impresos, tales como fotografías, ilustraciones y demás. Se identificaron, en compensación, transcripciones textuales de tuits, notas apuntadas en el teléfono móvil, entrevistas publicadas en medios de comunicación, intercambios de correos electrónicos, cartas, es decir, transcripciones con una función figurativa o en las que se evidenció una intencionalidad gráfica que busca suplir la carencia de multimedialidad.

INFLUENCIA, A NIVEL NARRATOLÓGICO, DEL DINAMISMO O BREVEDAD DE TWITTER Y DE LA EXTENSIÓN DEL FORMATO LIBRO. En el hilo *Todo está bien* la narración se da en un tiempo natural de siete días, que equivale al mismo lapso en la historia, en la que se identificaron un total de 24 series de acontecimientos, divididas en siete episodios y distribuidas en 389 tuits. Aquello se corresponde con un ritmo global rápido. En *El otro Manuel*, en cambio, el tiempo narrativo es indefinido: en un inicio son dos semanas, pero cerca del final se produce un giro que crea ambigüedad sobre si ese lapso se expande a varios meses. Aquel relato dispone de un total de 68 series de acontecimientos, divididas en 20 capítulos y distribuidas en 192 páginas, que conciernen a un ritmo lento. El ritmo global identificado en el estrato historia, por tanto, es diferente en cada relato y se corresponde con la naturaleza de sus respectivos entornos.

Con respecto a las desviaciones temporales que alteran la disposición de secuencias en el estrato denominado historia, en el hilo *Todo está bien* se identificó un orden cronológico, al contrario de lo que ocurrió con *El otro Manuel*, donde se determinó un orden no concerniente al tiempo natural. Se trata, con respecto al formato libro, de un tratamiento más complejo de la secuencialidad de la historia que, si bien no es necesariamente incompatible con los hilos de la plataforma social Twitter, es más factible en un formato que promueve mayor extensión, en este caso, un libro.

Además, se identificaron alteraciones atribuidas al dinamismo y la mayor extensión que privilegian respectivamente la plataforma Twitter y el formato libro, en lo concerniente a la repetición de componentes en diferentes estratos. Esto es, las entidades actantes identificadas en el hilo *Todo está bien* son menos abundantes que las determinadas en el libro *El otro Manuel*, al igual que los espacios, entendidos como un marco sin un aporte significativo o que tematice la historia, y la cantidad de una misma categoría de pregunta donde “el lector no conoce la respuesta, pero sí al personaje”, lo que contribuye al suspense, sin que aquella repetición o abundancia, propia de un entorno que promueve mayor extensión, como es el caso del formato libro, represente necesariamente mayor complejidad en la historia.

Esto último se aprecia en el hecho de que, aunque los componentes mencionados son cuantitativamente superiores, no pasa lo mismo en lo que se refiere a los lugares de actuación o que sí aportan simbólicamente a la historia, pues en ambos relatos se identificó similar frecuencia; en cuanto al suspense, pese a que efectivamente se encontró mayor abundancia con respecto a preguntas del mismo tipo en el libro *El otro Manuel*, en los dos relatos no se encontraron otras categorías, como “el lector conoce la respuesta, pero no al personaje” ni “el personaje debe resolver a tiempo una pregunta”.

Se determinó la misma relación en el estrato de la fábula: la brevedad o dinamismo del relato de Twitter se refleja en menor abundancia de acontecimientos funcionales con respecto al relato publicado en formato libro. Ambos textos narrativos, sin embargo, disponen del mismo tipo de acontecimientos, según criterios de cambio, decisión y confrontación, de la mis-

ma manera que en los subcomponentes de actores funcionales y lugares se determinó mayor frecuencia en el libro, aunque en los dos relatos estos se corresponden con las mismas categorías: sujeto-objeto, dador-receptor, ayudante-oponente y contraste, frontera, transporte, respectivamente.

Más allá de la obvia mayor extensión textual del formato del libro con respecto al relato publicado en Twitter, no se determinaron alteraciones a nivel narratológico en el estrato texto, dadas por la relación entre dinamismo o brevedad y extensión, en cuanto a los subcomponentes tipo de narrador y niveles de la narración. Se evidenció similar situación con respecto al subcomponente elementos no narrativos en las categorías opinión y hechos. El único elemento del estrato texto en el que se detectaron alteraciones fue en la categoría fragmentos descriptivos, cuya identificación fue más abundante en el libro *El otro Manuel*; además, como se mencionó en el punto anterior, en el hilo *Todo está bien* se evidenció carencia de descripciones textuales, en lugar de las cuales se utilizan fundamentalmente imágenes, en función de un mayor dinamismo característico de la plataforma Twitter.

ESTRATOS Y SUBCOMPONENTES CON TRANSFORMACIONES SIGNIFICATIVAS. Las alteraciones en la composición de los relatos *Todo está bien* y *El otro Manuel* se determinaron primordialmente en el estrato historia, específicamente en los ya detallados cambios suscitados en cuanto a ritmo global, entidades actantes y orden por secuencias, seguido del estrato texto, en concreto en cuanto a los también ya señalados fragmentos descriptivos y narraciones con descripciones. Se trata de transformaciones influenciadas por las características del entorno digital y su carencia o posterior ausencia en el formato libro. En el estrato denominado fábula no se detectaron alteraciones significativas en la transformación del hilo *Todo está bien* al libro *El otro Manuel*, más allá de la abundancia de componentes mencionada en el apartado anterior. En cuanto al tiempo narrativo, en el estrato definido como fábula, independientemente de la extensión de los 389 tuits que forman un relato o las 192 páginas del segundo, ambos se corresponden con la misma categoría: un período de crisis o lapso corto en el que se condensan acontecimientos relevantes.

Conclusiones

Luego del análisis de los relatos de ficción *Todo está bien* y *El otro Manuel* y la posterior confrontación de resultados, es evidente que las transformaciones relevantes a nivel compositivo no ocurren por el simple traslado de un entorno a otro, sino por la aplicación o carencia de características específicas. Las obras analizadas, en ese sentido, mantienen más similitudes que alteraciones significativas según el análisis narratológico realizado o, dicho de otro modo, la esencia a nivel compositivo del hilo publicado en Twitter *Todo está bien* prevalece en la novela publicada en formato libro *El otro Manuel*. Lo anterior, por supuesto, se aplica a la forma, en lo que respecta a la mayoría de los elementos que confluyen en ambos sistemas narrativos, no al contenido específico de cada relato. Sin embargo, tal como se mostró en los resultados, la metamorfosis tiene lugar a partir de transformaciones que, pese a no alterar drásticamente varios elementos compositivos, diferencian un relato del otro, le dan otras particularidades y lo convierten en una narrativa distinta.

Pese al desarrollo y posibilidades del hipertexto en los entornos digitales, este recurso no se aprovecha o se ignora por completo en cuanto a la fragmentación de la linealidad del relato de Twitter. Ante la necesidad de entrelazar el relato digital con el libro, en este último se emplea su equivalente analógico, el intertexto. El grado de interacción que ofrece internet y de manera especial plataformas sociales como Twitter se echa de menos en narrativas correspondientes a entornos analógicos. Para solventar aquella ausencia se emplean estrategias narrativas que, aunque constituyen un aporte y simulan un mayor nivel de interacción, no logran una participación o intercambio activo entre creadores y usuarios en los medios analógicos.

Elementos visuales como la fotografía y el video reemplazan de manera significativa la función de las descripciones textuales en el relato correspondiente al entorno digital y, en menor medida, se combinan elementos verbales e imágenes para reforzar las descripciones. Para compensar la ausencia de multimedialidad, en el libro se ensayan recursos textuales que, más que descriptivos, tienen una intencionalidad figurativa, como la transcripción completa de objetos culturales que disponen de lenguaje escrito, ya sean cartas, tuits, correos electrónicos y demás.

El dinamismo y brevedad de la narrativa correspondiente al formato hilo y la extensión del formato libro influyen de manera relevante únicamente en elementos compositivos relacionados con el tiempo, como el ritmo global y el orden cronológico de las secuencias, y en el uso de elementos gráficos en lugar de descripciones textuales, a favor de un tipo de relato menos extenso o, si se quiere, más ágil. En cuanto a los demás componentes, las variantes relacionadas con dinamismo y extensión son cuantitativas, están dadas por la mayor amplitud que promueve el formato libro y se expresan especialmente en la repetición de categorías, mas no de manera cualitativa; por ende, no representan mayor diversidad o complejidad.

Las transformaciones a nivel narratológico son más frecuentes y relevantes en el estrato historia, o forma en que se presentan los relatos publicados en Twitter y en libro, seguidas del estrato texto, entendido como los componentes lingüísticos de ambos relatos, y son poco significativas en cuanto a la lógica narrativa aplicada a la organización de acontecimientos, también llamada fábula. En esta última, a diferencia de los anteriores estratos del discurso narrativo, la hipertextualidad, interactividad y multimedialidad no tienen mayor impacto, como tampoco el dinamismo o la extensión de cada entorno.

Referencias

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Trilce.
- Aristóteles. (1948). *El arte poética*. Austral.
- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Cátedra.
- Barbas, H. y Correia, N. (2009). The making of an interactive digital - Instory. *Euromedia '2009. Fifteenth Annual Scientific Conference on Web*

Technology, New Media, Communications and Telematics Theory, Methods, Tools and Applications, 15 a 17 de abril, 35-41.

Bartual, M. (2018). *El otro Manuel*. Planeta.

Bartual, M. (2017). *Todo está bien*. <https://manuelbartual.com/todo-esta-bien>

Bertrand, D. (2015). Los regímenes de inmanencia, entre narratología y narratividad. *Tópicos del Seminario*, 33, 163-188. <https://doi.org/10.35494/topsem.2015.1.33.229>

Borrat, H. (2000). El primado del relato. *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, 25, 41-60.

Calsamiglia, H. y Tusón, A. (2002). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Ariel.

Cassany, D. (2000). De lo analógico a lo digital. El futuro de la enseñanza de la composición, *Lectura y Vida*, 21(4), 6-15.

Díaz, J. (2002). *La escritura digital. Hipertexto y construcción del discurso en el periodismo electrónico*. Universidad del País Vasco.

Garrido, A. (1996). *El texto narrativo. Teoría de la literatura y literatura comparada*. Síntesis.

Gnanadesikan, A. (2009). *The writing revolution. Cuneiform to the Internet*. Wiley-Blackwell.

Guallar, J. y Traver, P. (2020). Curación de contenidos en hilos de Twitter. Taxonomía y ejemplos. *Anuario ThinkEPI*, 14, 1-11. <https://doi.org/10.3145/thinkepi.2020.e14d06>

Huston, N. (2017). *La especie fabuladora*. Galaxia Gutenberg.

- Jenkins, H. (2008). *Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Paidós.
- Kafka, F. (1999). *La metamorfosis y Carta al padre*. Lectorum.
- Kittler, F. (1999). *Gramophone, film, typewriter*. Stanford University Press.
- Lavid, J. (2005). *Lenguaje y nuevas tecnologías. Nuevas perspectivas, métodos y herramientas para el lingüista del siglo XXI*. Cátedra.
- Lotman, Y. (2003). La semiótica de la cultura y el concepto de texto. *Entretextos*, 9, 121-126.
- Manguel, A. (1998). *Una historia de la lectura*. Alianza.
- Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Paidós.
- McLuhan, M. (1972). *La Galaxia Gutenberg. Génesis del homo typographicus*. Aguilar.
- Mostacero, R. (2004). Oralidad, escritura y escrituralidad. *Sapiens*, 5(1), 53-75.
- Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica.
- Orihuela, J. (2002). Internet: Nuevos paradigmas de la comunicación. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 77, 10-13. <https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i77.1416>
- Peters, J. (2017). *Hablar al aire. Una historia de la idea de comunicación*. Fondo de Cultura Económica.
- Rabassa, G. (2015). “Otra manera de mirar”. Género fantástico y literatura del absurdo: hacia una impugnación del orden de lo real. *Brumal*.

Revista de Investigación sobre lo Fantástico, 3(1), 185-205. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.164>

Ricoeur, P. (2000). Narratividad, fenomenología y hermenéutica. *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, 25, 189-207.

Ricoeur, P. (2006). La vida: un relato en busca de un narrador. *Ágora. Papeles de Filosofía*, 25(2), 9-22.

Rodríguez, J. (2011). Todos los caminos conducen a Narratopedia. A manera de introducción. En J. Rodríguez (ed.), *Narratopedia. Reflexiones sobre narrativa digital, creación colectiva y cibercultura* (pp. 9-38). Pontificia Universidad Javeriana.

Rupérez, P. (2007). Reflexiones en torno a una historia del periodismo digital. En García, A. y Rupérez, P. (eds.), *Aproximaciones al periodismo digital* (pp. 31-33). Dykinson.

Sánchez-García, P. y Salaverría, R. (2019). Multimedia news storytelling: Semiotic-narratological foundations. *El Profesional de la Información*, 28(3), 1-13. <https://doi.org/10.3145/epi.2019.may.03>

Silverstone, R. (2004). *¿Por qué estudiar los medios?* Amorrortu.

Torres, C. (2016). Literatura en Twitter. A propósito del Twitter Fiction Festival. *Castilla. Estudios de Literatura*, 7, 382-404.

White, H. (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Paidós.