
El libro de ficción multimodal del siglo XXI: Hacia la revalorización de la materialidad

Ana Eugenia Ceballos | Universidad Nacional de Villa María | aeceballos23@hotmail.com

› RESUMEN

El libro códice tal cual lo conocíamos hasta hace unos pocos años está siendo desplazado como consecuencia de la tecnología adoptada por la sociedad digital, pero se resiste a ser reemplazado completamente por el nuevo formato en boga. De hecho, estamos ante el “surgimiento de una nueva forma de texto impreso que va más allá de la monomodalidad de la página impresa” (Hallet, 2018, p. 25) que va ganando lugar en el ecosistema mediático (Scolari, 2019, p. 16), como es el caso del libro de ficción multimodal que “explota el poder de la página impresa de manera que centra la atención sobre el libro como formato multimedial, influenciado por y conectado a las tecnologías digitales” (Pressman, 2009, p. 1). En otras palabras, es un libro en formato códice que explota su materialidad (su página de papel) pero que utiliza, de manera estable, diversos recursos semióticos que van más allá de lo verbal para articular un discurso. Ahora bien, ¿por qué un escritor de ficción elegiría plasmar su obra en este formato en lugar de aprovechar la accesibilidad de la página digital? El presente artículo nace de la genuina curiosidad de intentar responder a este interrogante que no puede ser dejado de lado si intentamos avanzar en el estudio del mencionado libro.

Palabras clave: libro de ficción multimodal, libro códice, multimodalidad, recursos semióticos

The multimodal fiction book of the 21st century: Towards the revaluation of materiality

› ABSTRACT

The codex book as we knew it until a few years ago is being displaced by the digital society, which means that it is no longer the only bridge between knowledge and the human being, but it resists being completely replaced by the new format in vogue. In fact, we are facing the “emergence of a new form of printed text that goes beyond the monomodality of the printed page” (Hallet, 2018, p. 25) that is gaining place in the media ecosystem (Scolari, 2019, p. 16) as is the case of the multimodal book that “exploits the power of the printed page in a way that focuses attention on the book as a multimedia format, influenced by and connected to digital technologies” (Pressman, 2009, p. 1). In other words, it is a book in codex format that exploits its materiality (its paper page) but that uses diverse semiotic resources that go beyond the verbal to articulate a discourse. Now, why would a fiction writer choose to capture his work in this format instead of taking advantage of the accessibility of the digital page?

This article arises from the genuine curiosity to try to answer this question that cannot be left aside if we try to advance in the study of the aforementioned book.

Keywords: multimodal fiction book, codex book, multimodality, semiotic resources

› La paradoja de ser y no ser al mismo tiempo

Giorgio Agamben (2011), en su ensayo “¿Qué es lo contemporáneo?”, explica: “Arcaico significa: cercano al *arké*, es decir, al origen. Pero el origen no está situado sólo en un pasado cronológico, él es contemporáneo al devenir histórico y no cesa de operar en éste, de la misma manera que el embrión sigue actuando en los tejidos del organismo maduro, y el niño, en la vida psíquica del adulto” (26). Del mismo modo, el arcaico libro en formato código sigue influenciando los nuevos formatos de las últimas décadas. Sobre los medios en general (pero puede ser aplicado al libro código en particular) escribe Albarello (2019):

“Un medio es un conjunto de protocolos sociales y culturales asociados a ese soporte tecnológico, una serie de costumbres y ritos vinculados con el modo de consumo de esos contenidos. Lo que muere, en todo caso es esa tecnología de distribución [...] cuando emergen nuevas formas, las antiguas no mueren, evolucionan, se adaptan [...] el nuevo medio se beneficia del anterior tomando prestado sus contenidos y características centrales. El viejo medio toma características del nuevo medio para adaptarse y seguir compitiendo por la atención del usuario en un ecosistema cada vez más complejo.” (29)

Ahora bien, el libro código, tal cual lo conocíamos hasta hace unos pocos años atrás, aquel compuesto por “pliegos, hojas y páginas reunidos en un mismo objeto”, (Chartier, 2008, p. 11) está siendo desplazado como consecuencia de la tecnología adoptada por la sociedad digital, pero se resiste a ser reemplazado completamente por el nuevo formato en boga. De hecho, estamos ante el “surgimiento de una nueva forma de texto impreso que va más allá de la monomodalidad de la página impresa” (Hallet, 2018, p. 25) y que va ganando lugar en el *ecosistema* mediático (Scolari, 2019, p. 16), como es el caso del libro de ficción multimodal que “explota el poder de la página impresa de manera que centra la atención sobre el libro como formato multimedial, influenciado por y conectado a las tecnologías digitales” (Pressman, 2009, p. 1)¹. “Hay textos”, escribe Chartier en el Prólogo del libro *Bibliografía y sociología de los textos* de D. F. Mackenzie “que no suponen utilización alguna del lenguaje verbal: la imagen, el mapa, la partitura, [...] deben ser tenidos por textos ‘no verbales’. Lo que permite designarlos así es el hecho de que todas esas producciones simbólicas han sido construidas a partir de relaciones entre signos que forman un sistema y cuyo sentido es definido por una convención” (7). En otras palabras, el libro de ficción multimodal es un libro en formato código que explota su materialidad (su página de papel) pero que utiliza, de manera estable, diversos recursos semióticos que van más allá de lo verbal para articular un discurso. Tomemos el caso, por ejemplo, de *Important Artifacts and Personal Property From the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion and Jewelry*, de Leanne

¹ La traducción de esta y de todas las citas textuales subsiguientes del inglés al castellano son propias.

Shapton (2009), quien narra los avatares de una historia de amor utilizando un catálogo de subasta. Para ello, la autora utiliza como recursos semióticos no verbales principales las fotografías de objetos personales (libros, cartas, recuerdos, CDs, ropa, adornos, etc.) y le agrega las convenciones del género: número de lote, referencias, descripciones y precio. De esta manera, Shapton logra suplir no sólo la presencia del narrador sino también el pensamiento de los personajes a través del uso de objetos, compensando la limitación del recurso verbal que tiene el catálogo con la riqueza del recurso visual. Otro ejemplo que vale la pena resaltar es *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*, escrito por Mark Haddon (2004), quien también utiliza diversos modos semióticos para desentrañar un enigma al estilo Sherlock Holmes. En este caso, el autor decide enumerar los capítulos del libro con números primos, incluir diversa tipografía, emplear extensas notas al pie, apéndices, gráficos, listas, planos, dibujos, fotos, mapas, ecuaciones matemáticas, etc. para que el lector pueda entender la visión tan particular del mundo que tiene el personaje principal, situación que sería mucho menos efectiva con el mero uso del recurso verbal. Cuando se observan este tipo de ampliaciones significativas de los recursos semióticos del libro tradicional, es válido preguntarse ¿es solo el culto o la idealización social lo que le permite al libro códice no ser desplazado permanentemente por el libro digital? o ¿hay algo más que la página impresa puede ofrecer que no puede ser suplantada por la digitalidad? En la presente época de pandemia, estamos asistiendo a un bombardeo sin precedentes de libros digitales. Muchos de los que tenemos un acceso más o menos regular a internet o que trabajamos con ella hemos recibido (y compartido) en estos últimos meses el acceso a bibliotecas digitales universales (similar a aquella biblioteca universal alguna vez imaginada por Borges) con millones de libros de múltiples temáticas y géneros. Además, libros que originalmente fueron pensados en formato códice están ahora digitalizados. Para algunos libros, es solo una cuestión de cambiar el soporte: de papel a pantalla; otros, como los de ficciones multimodales, pierden una característica muchas veces fundamental para la transmisión de sentido, su materialidad, porque es allí donde se pone en juego la ampliación de los límites del modo verbal.

› Aquel viejo camino transitado...

“Las tecnologías no son sólo recursos externos, sino también transformaciones interiores de la conciencia, y mucho más cuando afectan las palabras” (Ong, 1982, p. 71). De tal forma, entendiendo al códice como producto de la tecnología e intentando rastrear estas “transformaciones” es que elegimos a Lyons (2012) para proponer un recorrido diacrónico de la historia del libro, tomando en cuenta cuál ha sido la relación del códice con la historia de la lectura y la escritura. Este análisis nos impulsa a reflexionar sobre el tipo de lector que podría tener en mente un autor que elige escribir su obra ficcional en un formato multimodal, qué características o bondades le ofrece la materialidad del libro que no puede suplir la digitalidad, y cuál es el propósito del lector que elige un libro de estas características; qué encuentra en él que no puede encontrar en un e-book.

Es bien sabido que no se pueden establecer a ciencia cierta los orígenes de la escritura ni las primeras superficies en donde esta fue impresa, pero hay suficiente evidencia para saber que “los pueblos de la antigüedad venían creando signos e imágenes sobre una gran variedad de superficies y para diversos fines” (Lyons, 2013, p. 35) desde aproximadamente el año 15000 a.C., donde fueron encontradas las primeras pinturas en las cuevas paleolíticas francesas. Sin embargo, esta pluralidad de expresión fue

mermando y tanto el posterior uso del rollo de papiro egipcio (obtenido de una planta) como el del pergamino romano (fabricado con piel de animal) se convirtieron en privativos de un grupo reducido de personas pertenecientes a la clase política o clerical, no solo por su alto costo sino también porque estos “se arrogaban el derecho exclusivo de producir e interpretar el significado de los signos” (35). Más adelante, “los llamados ‘Siglos Oscuros’ fueron responsables de dos innovaciones culturales trascendentales: la adopción del códice y la difusión de la lectura silenciosa” (37). Entre los siglos II y IV comenzó a preferirse el uso del códice al rollo, “lo que le daría al libro la forma que habría de conservar durante los diecisiete siglos subsiguientes” (52). Más adelante en su explicación, y más cerca de nuestro presente, es interesante la reflexión que hace Lyons con respecto a la presentación de las páginas digitales: “el procesador de textos”, escribe, “ha introducido una nueva versión del rollo en la pantalla, con la diferencia de que ahora lo leemos de arriba abajo y no perpendicularmente”.

En relación al libro impreso, el historiador inglés explica que “poco se sabe respecto de cuándo y dónde se inventó la impresión,” y que debió transcurrir medio siglo “antes de que los cronistas inventaran y consagraran el año 1440 como el momento en el que [...] habría de celebrarse el nacimiento de la imprenta” (63). Lyon menciona a McLuhan² y destaca que este “asocia el surgimiento de la imprenta con la idea de pensar con el ojo: es decir, la imprenta fomentó el desarrollo de patrones de pensamientos lineales muy diferentes de los basados en el sonido o en el tacto” (62). ¿Se podría pensar, entonces, que todo libro que recurre al sentido del tacto vuelve, de alguna manera, a patrones anteriores a la imprenta? La moderna ideología de la revolución de la imprenta es “una construcción de la Revolución francesa y del siglo XIX” (66). Para los iluministas, “la producción impresa trazaba una línea divisoria entre el pensamiento moderno y los años bárbaros, góticos e irracionales de la Edad Media” (66).

Sin embargo, durante los siglos XVI, XVII y VXIII, el libro impreso llegaba aún a un público muy limitado: intelectuales de elite, el clero, políticos y adinerados; el resto, su gran mayoría, eran considerados analfabetos a los cuales se podía llegar a través de mensajes orales y visuales. Los intelectuales leían; el resto miraba figuras o escuchaba recitados. Debió pasar un tiempo hasta que el libro fue considerado un canal de actividad revolucionaria. El surgimiento de la cultura popular, el aumento de las habilidades lectoras, la mundialmente conocida época de la ilustración o iluminismo dan como resultado, en el siglo XIX, una *cuarta revolución*: la industrialización del libro y la cultura literaria de circulación masiva. “El libro ha reinado en forma hegemónica durante quince siglos” (382), fue la forma que tomó el conocimiento, el puente entre ese conocimiento y el ser humano, la materialidad de la metáfora de un conocimiento que no cambia, que es eterno, que es sagrado; quince siglos de *librocentrismo*, de materialidad. En las postrimerías del siglo XX, sin embargo, la era digital ha generado y sigue generando nuevos lectores: ya solo no se lee como antes, sino que tampoco se escribe como antes, explica Scolarì en el prólogo al libro de Albarello (2019), sobre *Lectura Transmedia*, y agrega que “la atención de los lectores ya no está exclusivamente fijada en la interfaz-papel... ahora fluye de una interfaz a otra...y se confronta con textualidades cada vez más gaseosas y caóticas” (18). En total consonancia con la idea de Agamben sobre la influencia de lo arcaico, Scolarì utiliza la metáfora *ecología de los medios* y

2 McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: UP. [trad. esp.: *La galaxia Gutenberg. Génesis del “homo typographicus”*, Madrid: Aguilar, 1969].

plantea el debate en torno a la sustitución: “¿Se extinguen los medios sin dejar rastro, dejando detrás de sí solo un viejo fósil tecnológico? ¿Matará el libro digital al libro impreso?” (Albarello, 2019, p. 16).

El libro era y es sinónimo de alfabetización y de cultura escrita. En un pasado no tan lejano, ambos eran restrictivos a cierto status social, género, edad, color de piel y demás factores que los volvieron codiciados. En la actualidad, y gracias a la masificación de los dispositivos electrónicos, esa concepción parece poco cambiante. Si se encuentra a alguien con un libro, ya sea en el colectivo o en una sala de espera, automáticamente se asume que está realizando algún tipo de actividad intelectual. En cambio, si esa misma persona está con un celular, es altamente probable que supongamos que está navegando por redes sociales o jugando a algún tipo de juego banal e irrelevante en lugar de estar leyendo un libro digital. Entonces, ¿es el libro de ficción multimodal más bien privativo a un grupo que tenga los medios para adquirirlos, a un lector de corte humanista que tiene acceso a ciertos conocimientos sobre imágenes, tipografía, códigos y que puede leer y relacionar ciertos modos para generar significado? ¿Qué tipo de lector tiene en mente un escritor de ficción que piensa un libro con formato multimodal? Parecería que este nuevo libro intenta mantener “el antiguo lazo anudado entre los textos y los objetos; entre los discursos y su materialidad” que ha roto la revolución digital y que dejado al lector “atado al fragmento más que a la totalidad” (Chartier, 2008, p. 12).

› Una cucharada de modernismo y pizca de postmodernidad resulta en un códice post-post...

El emperador romano Adriano (76-138) le escribe a su nieto adoptivo y futuro sucesor, Marco Aurelio (121-180), “mis primeras patrias fueron los libros” (Yourcenar, 2015, p. 38). Uno puede imaginar a la sin par Marguerite Yourcenar escribiendo esta frase, mientras escribe la novela histórica *Mémoires d'Hadrien* (1951) por más de una década, pensando cada palabra, escribiendo sobre retazos de papel en algún café de Nueva York o de París, sobre un poderoso emperador enamorado de las letras. En la ficción, el César quiere legar toda su sabiduría a su nieto a través de una extensa y emotiva carta; y –otra vez– uno puede imaginar una habitación austera, un tintero, hojas desparramadas a la luz de una vela y un hombre, solo, en el atardecer de su humanidad. Más adelante, en su cuaderno de notas, la autora francesa reflexiona: “una de las mejores formas de recrear el pensamiento de un hombre: reconstruir su biblioteca” (272). Si leemos una frase como esta, ¿cuál es la primera imagen que se cruza por nuestra mente? ¿Una habitación llena de estantes atiborrados de libros de autores de fama universal o la pantalla de la computadora con una lista de PDFs? Seamos honestos, la representación social arraigada en nociones estereotipadas provenientes de discursos hegemónicos sobre el saber legitimado que viene con la materialidad del libro no ha sido superada aún; en palabras de Chartier: “...un orden de lo escrito que asocia estrechamente autoridad de saber y forma de publicación” (13). El libro de ficción multimodal, entonces, se plantearía como una perfecta representación entre lo que Eagleton (2013) llama “information industry” y “traditional manufacture” (1) Pero, ¿qué mantiene éste nuevo libro del siglo XXI del códice del siglo XIX? Pues, todas aquellas características mencionadas por Lyon, Albarello y Scolari: la certeza de la materialidad, la mística de la alta cultura, la complejidad y el ingenio del códice y el exotismo de un elemento que parecía haber caído en desuso. ¿Qué tiene de posmoderno? Para responder a esta pregunta veamos lo que dice Eagleton:

“El posmodernismo es un estilo de cultura que refleja algo de este cambio de época en un arte sin profundidad, descentrado, sin fundamento, autorreflexivo, lúdico, derivado, ecléctico y pluralista que desdibuja los límites entre la cultura ‘alta’ y ‘popular’, así como entre el arte y las experiencias cotidianas.” (1)

Si combinamos entonces las características del código del siglo XIX con las de la cultura posmoderna y le agregamos el desarrollo tecnológico del libro digital, obtenemos como resultado un nuevo libro código de ficción cuya materialidad parece dar un paso más allá en la historia del libro.

› El libro en cuarentena (encuarentenado)

Ahora bien, todo este análisis que requirió muchas horas de lectura se vio derrumbado, desactualizado y parecía casi anacrónico cuando el 20 de marzo del 2020 (al menos en la Argentina) se implementó la cuarentena. De repente, hubo más tiempo disponible de lo habitual para leer, pero, al comienzo, escasas oportunidades de adquirir un libro físico en una librería cercana o que lo enviaran por correo, porque su falta de “esencialidad” lo hizo de difícil acceso durante los primeros meses. ¿Y entonces? Aquellos que nos consideramos bibliófilos seguramente tenemos una reserva de libros físicos suficiente para pasar varias cuarentenas, libros que compramos porque siempre quisimos leer y no hemos tenido tiempo, libros de autores emergentes o ignotos que queremos curiosear, o, simplemente, libros que han sido parte de nuestro camino y queremos volver a transitar. Ver nuestras notas o reescribir comentarios, lápiz en mano, en el patio, en la cama, en el sillón o en el escritorio, un café caliente, un termo de mate o una copa de vino y el silencio, o un fondo musical como única compañía que nos susurra al oído. ¿Se Podría hacer todo eso con una pantalla? Haciendo referencia a la experiencia de los lectores, Alex Presston (2017) escribe en *The Guardian*:

“El gris y la monotonía del Kindle no pueden competir con un libro que se puede tocar y sostener: ‘La gente no puede recordar lo que ha leído en Kindle porque todo parece igual. Dicen: estoy leyendo este libro, pero no recuerdo cómo se llama ni quién lo ha escrito’. Con un libro impreso, la materialidad, el color y la textura se alojan en tu mente.”

Sin embargo, sería necio no reconocer el acceso ilimitado a contenidos impensados hasta hace apenas unos meses; librerías digitales enteras ‘gratuitas’ abiertas a la comunidad, el conocimiento ‘mundial’ al alcance de la mano, lo que puede resultar increíblemente emocionante o terriblemente abrumador ¿Podrá sobrevivir el código a la cuarentena, o será, como expresa Hamilton (2020):

“La ascensión del texto a estos espacios etéreos o espiritualizados deja tras de sí un recordatorio espectral de la página *abscondita*, una imagen desencarnada ofrecida y recibida en memoria del código materialmente muerto, muestra de una despedida comunitaria de la palabra que alguna vez fue carne.” (41)

› A modo de cierre

“En esta era digital...la ansiedad por la muerte del libro va perdiendo fuerza para dar lugar a nuevas formas de expresión en la ficción en papel que desafían los pronósticos fatalistas de hace algunos

años” (Mussetta, 2017, p. 18). Aquel libro que durante el boom tecnológico pareció un muro en ruinas o paredes de sombra vuelve hoy con forma de libro de ficción multimodal recuperando la mística, la inspiración, el aroma³, el tacto de un objeto, tal vez el único de nuestra historia que ha sido el vehículo por excelencia para la transmisión y conservación del conocimiento. Kant en su *Crítica de la razón pura* planteaba ya, en 1781, que el ser humano conoce tanto por medio de los sentidos como por medio de la razón. Si transpolamos esta idea del conocimiento de las cosas al libro de ficción multimodal, se podría entender que la página digital restringe el acceso al conocimiento de algunos de nuestros sentidos, y da la sensación que, con ello, restringiría parte del acceso al conocimiento en general. Mientras más etéreo e inmaterial se vuelve el libro, más se dificultaría conocer la realidad a través de las formas, y es ahí donde el libro de ficción multimodal recupera la materialidad del libro código explorando y explotando el acceso al conocimiento a través de, por ejemplo, el sentido del tacto. Representante de una época post-post modernista, encontramos en él la materialidad exacta que representa la filosofía de una nueva era que tiene la necesidad de recuperar algún estamento, baluarte, cimiento o grado de certeza que nos permita escaparnos de la caída constante del abismo posmoderno.

› Bibliografía

- › Agamben, G. (2011). “¿Qué es lo contemporáneo?” en *Desnudez* (pp. 17-29). Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora S.A.
- › Albarello, F. (2019). *Lectura Transmedia. Leer, escribir, conversar en el ecosistema de las pantallas*. Buenos Aires, Ampersand.
- › Armitstead, C. (2017). “Can you judge a book by its odour?” *The Guardian*. Web. 29 junio 2020. <https://www.theguardian.com/books/2017/apr/07/the-smell-of-old-books-science-libraries>
- › Chartier, R. (2008). *Escuchar a los muertos con los ojos*. Buenos Aires, Katz Editores.
- › Eagleton, T. (2013). *The illusions of postmodernism*. EE. UU, Blackwell Publishing.
- › Haddon, M. (2004). *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*. London, Vintage Books.
- › Hallet, W. (2018). “Reading Multimodal Fiction: A Methodological Approach” *Anglistick. International Journal of English Studies*, 25-40. Web. 29 junio 2020. <https://angl.winter-verlag.de/article/angl/2018/1/4>
- › Hamilton, J. (2020). “Página Abscondita: Reading in the Book’s Wake”. *Book Presence in a Digital Age*. *European Journal of American Studies*, Reviews 2020-1.
- › Kant, I. (2020). *Crítica de la razón pura*. Madrid, Editorial Verbum.
- › Lyons, M. (2012). *Historia de la Lectura y de la Escritura en el mundo occidental*. Buenos Aires, Editoras del Calderón.
- › McKenzie, D.F. (2005). *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid, Ediciones Akal S.A.
- › Mussetta, M. (2017). “Materialidad y multimodalidad en nuevas formas de ficción novelesca contemporánea.” *Revista Luthor*. 31. Web. 01 julio 2020. <http://revistaluthor.com.ar/spip.php?article161>

3 Para más información sobre el aroma particular que poseen los libros y lo que genera en los lectores se puede leer un artículo escrito por Claire Armitstead donde explica que “every book has a distinctive smell. And each smell says something about how and when it was made, and where it has been...the smell of heritage” (2017).

- › Ong, W. (1982). *Oralidad y escritura. Tecnología de la palabra*. Traducción de Angélica Scherp. Web. 15 junio 2020. <https://tallerdelaspalabrasblog.files.wordpress.com/2016/08/ong-walter-j-oralidad-y-escritura.pdf>
- › Pressman, J. (2009). "The aesthetic of bookishness in twenty-first-century literature." *Michigan Quarterly Review*, (48). Web. 20 junio 2020. <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?cc=mqr;c=mqr;c=mqrarchive;idno=act2080.0048.402;view=text;rgn=main;xc=1;g=mqrg>
- › Preston, A. (2017). "How real books have trumped ebooks." *The Guardian*. Web. 29 junio 2020. <https://www.theguardian.com/books/2017/may/14/how-real-books-trumped-ebooks-publishing-revival>
- › Scolari, C. (2019). *Media Evolution. Sobre el origen de las especies mediáticas*. Buenos Aires, La marca editor.
- › Shapton, L. (2009). *Important artifacts and personal property from the collection of Lenore Doolan and Harold Morris, including books, street fashion, and jewelry*. New York, Macmillan.
- › Stewart, G. (2020). "From Codex to Codecs." *Book Presence in a Digital Age*. *European Journal of American Studies*, Reviews 1.
- › Yourcenar, M. (2015). *Memorias de Adriano*. Buenos Aires, Debolsillo.