



La novela multimedia: un nuevo reto para la crítica literaria

Saïd Sabia
Universidad SMBA, Fez

Hace diez años, la mexicana Laura Esquivel publicaba la que, en su momento, fue considerada primera novela multimedia de la historia : *La ley del amor* (Plaza y Janés). Esquivel ya había conseguido reconocimiento internacional y numerosos premios gracias a su primera novela *Como agua para chocolate* (1989). En efecto, de esta obra se vendieron más de seis millones de ejemplares, fue traducida a más de treinta idiomas, se hizo una adaptación al cine que consiguió los premios Ariel y Silver Hugo en el 28 Festival Internacional de Cine de Chicago (1992), y también el premio del Festival Internacional de Cine de Houston (1993). La autora fue declarada « Mujer del Año » en 1992 y fue galardonada, en 1994, con el prestigioso ABBY (American Booksellers Book of the Year) siendo aquella la primera vez que este premio se otorgaba a un escritor extranjero.

Su segunda novela no consiguió, ni muchísimo menos, el mismo éxito que había obtenido la primera. Motivo : demasiado novedosa. En verdad, las novedades que traía esta obra no sorprendieron tampoco mucho a los estudiosos e interesados en la literatura mexicana ya que, de las literaturas hispanoamericanas, quizá sea la mexicana la más prolija y la que haya aportado las más importantes y más atrevidas innovaciones. Sin embargo, la crítica mexicana, y a pesar de haber tenido que enfrentar obras tan innovadoras como las de Salvador Elizondo, Gustavo Sainz o Carlos Fuentes, por ejemplo, no acogió bien esta obra que venía a ensayar nuevos mecanismos y experimentar nuevas vías.

El texto propiamente dicho, el texto hecho con palabras, lengua -es importante precisarlo como más adelante se verá- ofrece el esquema siguiente : principios del siglo XVI, en el momento de la conquista de México, en la antigua capital azteca, Tenochtitlán, que el conquistador español Hernán Cortés manda destruir para borrarla de la memoria de los aztecas (cita) y construir en su lugar una nueva ciudad : la que sería más tarde México. Rodrigo, valiente capitán de Cortés, incrédulo ante las creencias autóctonas que decían que las piedras estaban dotadas de una energía sutil e imperceptible, y del poder de influenciar hasta cambiarla la vida de los hombres, decide construir su casa sobre los restos de una pirámide sobre la que los indígenas celebraban ceremonias a una diosa del amor. Mientras está concentrado en quitar la piedra que formaba la cúspide de la pirámide del Amor, Rodrigo es irresistiblemente atraído por una potente fuerza que emana de las caderas de una india. Esta formaba parte de un lote de indígenas que le habían sido ofrecidos en encomienda. A partir de este momento, la vida de Rodrigo vuelca en un deseo encantador e incontrolable que lo lleva a violar hasta cinco veces en el mismo día a la india Citlali. Posteriormente llega su esposa española Isabel y se introduce la oposición de los dos mundos y las dos culturas, hispánica y azteca, por medio de Isabel y Citlali, unidos y al mismo tiempo separados en la escindida persona de Rodrigo, nace el hijo de Isabel que Citlali matará para vengar a su propio hijo muerto a manos del mismo Rodrigo en un momento anterior al de la diégesis. Muere Isabel y Rodrigo arranca el corazón a Citlali antes de enloquecer de dolor y suicidarse.

A continuación, el lector es transportado, sin transiciones, al año 2200: tecnología supersofisticada y dominada por el hombre, viajes interplanetarios, orden mundial fundado en una presidencia (americana) de la Tierra que ejerce, ella misma, su hegemonía sobre el resto de los planetas conocidos. El mundo se divide en dos grandes categorías de seres humanos : la de los evolucionados y la de los no evolucionados, correspondiendo esta última, más o menos, a lo que somos en la actualidad. La música se utiliza en el control de los sentimientos y en la recuperación de las vidas pasadas de una misma persona. El intercambio de cuerpos es algo frecuente ; las almas pasan de un cuerpo a otro sin problemas. Las personas pueden tener acceso a su « *alma gemela* » tras uno o varios pasos por otras vidas por medio de la reencarnación y tras haber «*pagado*» por los errores cometidos en vidas anteriores. El restablecimiento del equilibrio maniqueo del universo y de las personas se logra mediante la «*ley del Amor*» que da su título a la obra. Volvemos a encontrar algunos personajes de la secuencia de principios del siglo XVI y que, al término de la narración, o sea varias vidas después, acaban encontrando el equilibrio maniqueo perdido a causa de las transgresiones repetidas a la «*ley del amor*».

Hasta aquí, nada extraordinario dadas, por un lado, las posibilidades narrativas y, por otro, la libertad de la que dispone el autor y la flexibilidad del pacto que el lector, por su parte, suscribe.

Esta novela, sin embargo, fue presentada en el momento de su aparición, como «*la primera novela multimedia de la historia*» (cubierta de la primera edición). ¿Qué significa?

En México, y en otras partes de Latinoamérica y del mundo, se han dado producciones novelescas de tipo experimental que hacían del espacio textual usos poco acostumbrados, que intercalaban blancos tipográficos con significados en relación con el contenido de la narración, dibujos, imágenes o reproducciones de fotografías, que transgredían las normas tradicionales o habituales de la novela y desestructuraban voluntariamente el relato novelesco o alguno de sus componentes. *La ley del amor* va más lejos. Primero, el libro viene acompañado de un compact disc que contiene once composiciones musicales : 6 de música clásica (Giacomo Puccini) y los cinco restantes de música popular mexicana, (Liliana Felipe). Luego, la narración propiamente dicha viene precedida de un «*Instructivo*» donde se explicita, en un tono absolutamente familiar, que para «*proceder a la utilización del libro*» (y no a su lectura), es indispensable disponer de un lector de CD. La autora invita a aquellas personas que no tengan el mencionado aparato a que vayan a pedirlo prestado al vecino o a la vecina. Posteriormente detalla las instrucciones de uso : para escuchar la música clásica, distingue a «*los que aman la ópera*» de los que «*nunca han escuchado ópera*» y de aquellos «*que de plano detestan la ópera*». Para escuchar la música popular también distingue, una vez más, a aquellas personas que «*aman la música popular*» de «*los que detestan la música popular*». La autora da a cada una de estas categorías de lectores unas instrucciones particulares para el uso de su libro y explica los motivos que la empujaron a incluir un CD en su obra:

«Desde que ideé la novela quise que mis lectores vieran y escucharan lo mismo que mis protagonistas. La manera que encontré para lograrlo fue por medio de imágenes y sonidos específicos.»

Después de este «*Instructivo*» que constituye, en realidad, todo un programa de lectura guiada, empieza el texto propiamente dicho, entrecortado por cómics que representan secuencias narradas o musicalizadas, acompañados de texto en italiano y de la correspondiente traducción al español, y que el lector está invitado a ir leyendo al mismo tiempo que escucha el fragmento musical que se le designa justo antes de la aparición de las imágenes. Estas últimas ocupan un total de 48 páginas de las 277 que constituyen la obra. Las 23 secuencias narradas vienen precedidas y/o seguidas de epígrafes sacados de antiguos poemas aztecas y/o indicación del fragmento de música clásica o popular del CD que el lector está invitado a escuchar.

Tanto el texto -es grande la tentación de decir 'lingüístico' para distinguirlo de esos otros textos (cómico y música)- como esas otras formas de relato o componentes no verbales (¿no novelescas ?), disponen *de facto* de elementos o componentes estructurales (personajes, tiempo, espacio) y pueden, por tanto, ser abordados y analizados, como lo es la novela, desde un punto de vista temático, espacial, espacio-temporal, etc. Es, pues, posible proceder al análisis de cualquiera de los componentes temático-formales como se haría en cualquier otra novela : aislar espacios referenciales, por ejemplo, estudiar sus características, sus funciones y significaciones, sus dimensiones representativas, emblemáticas o simbólicas, estudiar otros tipos de espacio que aparezcan en el texto : el sueño, la memoria, etc. e intentar analizar sus implicaciones y sus repercusiones sobre las demás categorías del relato principalmente el tiempo y los personajes. Del mismo modo, la aproximación podría ocuparse de las relaciones entre el espacio y los demás componentes estructurales del relato.

Hay, sin embargo, un problema : en esta obra, la novedad reside en que nos encontramos ante una situación compleja en la que el espacio -por seguir con el mismo ejemplo- no es sólo novelesco. Tenemos el espacio de/en las imágenes de los cómics, que habrá que estudiar aparte en el contexto específico de la imagen, antes de abordar las relaciones que mantiene con los demás componentes de la imagen misma, luego las que mantiene con el espacio en los otros componentes de la obra, a saber: el texto narrativo, los epígrafes y las composiciones musicales. Cuando se pasa al estudio de estas últimas, aquí también hay que estudiar, entre otros aspectos, tanto del texto de las canciones como de la partitura misma, el del espacio, aquí también en el contexto específico de la música y de la canción ; estudiar el espacio en tanto que unidad y en tanto que parte de un todo antes de analizar las relaciones que mantiene con los elementos constitutivos de las otras formas de expresión artística implicadas en la obra: las imágenes, el texto narrativo y los epígrafes e intentar destacar sus funciones y sus significaciones. Esto es igualmente válido tanto para el estudio del texto narrativo como para los epígrafes, etc. Un auténtico rompecabezas.

Analizar, pues, esta categoría (cualquiera, aquí el espacio nos ha servido como ejemplo) perteneciente a varios sistemas de expresión diferentes pero integrados a la novela, forzosamente redefinida como un género plural y ya no sólo hecho exclusivamente con palabras, entraría en lo que se podría llamar una función actancial de la categoría estudiada y que consistiría en analizar las relaciones que la unen a todos los demás elementos : en el caso del espacio serían : el tiempo, los personajes y la instancia «ejecutante» : narradora en el texto narrativo, « dibujante » en los cómics, «cantante» y «bailante» en los fragmentos de canción y de música, en cada uno de los componentes del libro (texto narrativo, sonido e imagen), tanto tomados independientemente los unos de los otros como considerados como partes de un todo y, por tanto, forzosamente por analizar en sus múltiples interacciones.

Pero eso no es todo : cuando la autora nos propone-impone la utilización de un lector de CD así como la interrupción programada de la lectura en momentos determinados por ella para escuchar los fragmentos de música o descifrar las imágenes y establecer sus conexiones con el texto antes de proseguir con la lectura, o sea todo un programa de lectura guiada, se implica otro espacio (y otro tiempo y otra perspectiva, etc.) que es, esta vez, externo a la obra: el del lector mismo. Es el espacio físico, real, fuera de la ficción, y en el que la obra misma viene a formar parte de un todo : el autor, por medio de su « instructivo », la obra con todos sus componentes, los antiguos y los nuevos, y el lector con su espacio, esta vez real, en su casa, armado de su lector CD y procediendo a las idas y vueltas entre el texto, la imagen y el sonido, luego del sonido al texto y a la imagen, después de la imagen al texto y al sonido, etc. Por momentos también, se le invita a hacer uso de su propio cuerpo ya que se le pide que baile al ritmo de algunas canciones populares. Todo esto es orquestrado de modo que se eviten las situaciones de aburrimiento o tedio que puedan causar en el lector algunas secuencias consideradas por la autora como «pesadas», o para preparar al lector a la recepción de fragmentos de texto para los cuales la autora considera que una preparación física es necesaria no sólo en el tiempo (en este momento preciso de la lectura) sino también en el espacio.

La recepción o la utilización, y ya no la lectura, de la novela ya no se hace, pues, en el silencio y la soledad de la lectura, y el autor ya no es una entidad «externa» a esta operación: está ahí, orientando la lectura y, al hacerlo, impone su presencia al lector. En cierto modo, llega a materializarse en el espacio del lector. La novela se convierte, pues, ya no sólo en objeto de comunicación, en mensaje, sino en una parte de un todo mucho más importante donde ya no se trata sólo de «leer» una novela sino también y sobre todo prepararse, en el tiempo y en el espacio, a la recepción, por el espíritu y por el cuerpo, de esta nueva forma de literatura que es la novela multimedia.

Es evidente que la evolución del género y la aparición de nuevas formas y fórmulas de expresión artística, tanto sencillas como combinadas, llevan a una reconsideración de las coordenadas básicas de definición de la novela. Lo que se ha esbozado en las líneas que preceden tomando el espacio como

ejemplo, puede perfectamente aplicarse a los demás componentes tradicionales del género que, exactamente igual que para el espacio, requieren una nueva forma de aproximación. Ante la evolución de este género proteico y en constante mutación que es la novela, los instrumentos de trabajo de la crítica deben evolucionar y reconsiderar sus fundamentos.

© Saïd Sabia 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

