

+ NARRATIVA (S). Intermediaciones novela, cine, cómic y videojuego en el ámbito hispánico.

GIL GONZÁLEZ, Antonio J., (2012).
Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
[360 páginas].

LUIS NAVARRETE-CARDERO
Universidad de Sevilla.

Con cierto espíritu heroico y tras cinco años de trabajo, Antonio J. Gil González, profesor de teoría de la literatura y literatura comparada de la Universidad de Santiago de Compostela, comparte con el lector los resultados de su obra *+ NARRATIVA (S). Intermediaciones novela, cine, cómic y videojuego en el ámbito hispánico*, un notable ejercicio clasificatorio, analítico y hermenéutico muy útil para enfrentarse al movido universo de la intermedialidad. La brújula con la que debe pertrecharse el investigador para adentrarse en la selva de los contenidos mediáticos producidos para el actual mercado cultural debe estar muy bien ajustada. Estamos en ese caso.

A pesar de sus ocho capítulos, el libro de Gil muestra una clara pero invisible estructura tripartita que usaremos para acercar el libro al lector. En primer lugar, el capítulo 1 nos adentra en los objetivos del libro y en la constitución de un modelo aplicable al proceso de lo que el autor denomina la esfera de la adaptabilidad. En segundo lugar, los capítulos 2, 3 y 4 se relacionan íntimamente con ese modelo y nos proponen nuevas herramientas y utensilios metodológicos, casos de los ciclos interartístico, intergenérico y adaptativo. En el último capítulo de esta segunda parte, el autor aplica extensamente su modelo demostrando su utilidad práctica. En la tercera parte, capítulos 5 al 8, el profesor Gil nos introduce en distintas prácticas de remediación e intermediación en una trayectoria curvilínea que conecta el repertorio literario con el cine, la televisión, la radio, el cómic o el videojuego.

La obra de Gil se sustenta en la certeza de que los trasvases recíprocos entre los repertorios narrativos literario, audiovisual, gráfico y electrónico, además de una práctica habitual y sistémica, se ha vuelto integral, altamente productiva y con evidentes implicaciones industriales. No podemos estar más de acuerdo.

En la **primera parte** (capítulo 1, págs. 17-49), partiendo de una perspectiva clásica de la transtextualidad genettiana pero trascendiendo su marco, Gil nos propone una visión general de la intermedialidad gracias a una triplete de posibilidades: *intermedialidad interna o hibridación*, aquella producida en el interior de la obra; *intermedialidad externa o adaptabilidad*, supone la traducción intersemiótica de un medio a otro; y, finalmente, *intermedialidad mixta*, donde dichos procesos se registran entre medios y en el interior de una obra concreta.

Comenzando por las lógicas referencias a autores pertenecientes a su ámbito de investigación, Antonio J. Gil construye un modelo que pone a prueba en el capítulo 4 de su obra aplicado a la serie de ciclos de *Bourne* y *XIII*. Los objetivos del modelo son básicamente dos. Por un lado, clasificar y ordenar las múltiples prácticas resguardadas bajo el amplio concepto de intermedialidad, por otro, esbozar un metalenguaje elemental que permita generar herramientas conceptuales y metodológicas en un territorio casi inexplorado. Sin una terminología compartida cualquier esfuerzo a nivel teórico se vuelve baldío.

El modelo propuesto por el profesor Gil puede desglosarse de esta manera:

- 1.- Desde el punto de vista del tratamiento del material diegético y argumental, Gil distingue entre la ilustración literal (reproducir la historia), la reescritura (transformar la obra) y la transficción (expandir el universo).
- 2.- Desde el grado de presuposición de la fuente, el hipotexto, o la tradición textual respectiva, el autor señala la relación que media entre la recreación o remake, la expansión o secuela y la continuación o serialización.
- 3.- Para Gil, el medio o la serie de origen y destino determina el carácter intermedial o intramedial del proceso.
- 4.- Finalmente, dentro de esta última posición, Gil escinde el procedimiento entre sus condiciones crossmedia, transmedia o multimedia.

En la **segunda parte** del libro (capítulos 2, 3 y 4, págs. 51-68, 69-96 y 97-184, respectivamente) el autor rompe aparentemente con su anterior hilo narrativo para sumergir al lector en las claves de la cultura de masas, demostrando que ésta no es un invento actual. Resulta evidente que sus características son visibles en

épocas anteriores. En nuestra opinión, la mayor diferencia introducida por Gil entre ambas formulaciones (el pasado y el presente de esa idea) viene definida por su epígrafe titulado *El no lector y la no cultura* (pág. 57), donde un lector capacitado para producir un determinado sentido del texto y listo para relacionarlo con su propia experiencia vital, ha dado paso a un lector acrítico y seducido por el mercado que no entiende la lógica de los discursos que circulan entre sus infinitos vasos comunicantes y se muestra incapaz de anclarlos a su experiencia personal.

Los tres conceptos claves introducidos por Gil en esta segunda parte de su obra responden a los llamados ciclos interartístico, intergenérico y adaptativo. Estos ciclos deben entenderse como tres niveles de coincidencias, préstamos y trasvases en el repertorio narrativo desde el punto de vista intermedial.

El ciclo interartístico es una herramienta que le permite vislumbrar sin demasiado esfuerzo como los grandes conglomerados de la tradición artística perviven con plena operatividad en la actualidad. Quizás el ejemplo más evidente de todos lo conforma el repertorio iniciado con la narrativa cristiana y la Biblia, un auténtico *bestseller* que ha originado múltiples variantes intermediales pero, ¿de modo paradójico?, escasamente leído por ese no lector de la cultura de masas. A pesar de todo, como nos recuerda Gil, es innegable la influencia de dicho ciclo repertorial en el imaginario del hombre actual.

El ciclo intergenérico puede concebirse como un espacio de relaciones transtextuales de carácter intermedial muy próximo a la idea de género. Para acometer un acercamiento a esta noción, el autor se centra en el análisis de un ciclo situado en la esfera de la acción y la intriga política internacional, denominado, por él mismo, *thriller* de operaciones especiales estadounidenses. Además del análisis intermedial de este motivo genérico, la obra muestra un interesante acercamiento a su faz nacional, centrándose especialmente en el terrorismo de ETA y en sus repercusiones intermediales en este universo genérico.

Finalmente, el ciclo adaptativo, al que Gil dedica el capítulo 4 de su obra, sirve para ver en acción el modelo descrito en la primera parte del libro. Así, el autor demuestra fehacientemente que la adaptabilidad es la norma principal que regula el funcionamiento del repertorio cultural en el terreno de las narrativas dominantes. Partiendo de las series que reúnen los ciclos de *Bourne* y *XIII*, el analista despliega un conocimiento enciclopédico que abarca todos y cada uno de los elementos que componen dichos repertorios

adaptativos. Este prolijo y esmerado estudio de los ciclos propuestos desvela la progresiva pérdida de la noción de autoría cuando nos sumergimos en los múltiples ciclos subordinados que cada uno de ellos soporta. Ciertamente, debemos visualizar los ciclos como entes de naturaleza compleja y dinámica, objetos capaces de relacionarse entre ellos en una larga serie de estados que Gil describe de modo pormenorizado: subciclos, ciclos coordinados, ciclos subordinados, ciclos completos, ciclos más que completos, etc., que sirven para mostrar al lector la rica naturaleza de relaciones existentes entre las obras que habitualmente consumimos. Lo sorprendente es que el carácter implícito o explícito sostenido por los diferentes elementos dentro de un ciclo no es definitivo para emitir conclusiones sobre la auténtica relación establecida por las distintas obras. Así, Gil muestra como la conexión explícita de las películas de la saga *Bourne* con las novelas originales no garantiza un mayor nexo argumental que la generada por la relación creada con el cómic de la serie, en principio sólo conectado implícitamente con los originales.

Finalmente, confesada la anacronía de toda presunción sistematizadora bajo el signo de esa inasible etapa del espíritu denominada Postmodernidad, Gil acomete la aplicación de su modelo en sus tres vertientes: **ilustración**, **reescritura** y **transficción**. Así, empleando distintos ejemplos de obras de las señaladas series de *Bourne* y *XIII*, el autor nos muestra, en **el eje de la similitud o ilustración**, la *relación literal* existente entre los discursos de cada ciclo. Esta relación siempre presupone el hipotexto para parafrasearlo, resumirlo o continuarlo. Por su parte, la *recreación literal* presupone el argumento original pero sólo para reproducirlo episódicamente, resumirlo, interpretarlo o completar determinados aspectos de la trama heredada del hipotexto. Las interferencias de este nivel con la vertiente tercera o transfictional resultan evidentes en muchos casos y así lo señala oportunamente Gil. En el tercer estado de este eje, denominado *la continuación del original*, como por ejemplo ocurre con las novelas segunda y tercera respecto a la primera de la serie *Bourne*, también pueden señalarse interferencias con el eje de la transficción.

El **eje de la diferencia o reescritura** puede entenderse como una modificación en profundidad del texto fuente en cualquiera de sus facetas esenciales (género, argumento, estructura espacio-temporal, sentido, estilo, etc.). Desde el plano de la recepción, este caso raramente presupone el hipotexto. Como ocurre en el primer eje del modelo, la esfera de la transfictionalidad es alargada y la delimitación del procedimiento

de reescritura parece dificultoso. Así, como el propio autor reconoce, muchos de los ejemplos expuestos parecen pertenecer a la modalidad adaptativa de la transficción. La transformación del proceso reescritural puede afectar indistintamente a los diferentes aspectos del texto fuente, hecho que define sus tipos: argumental, espacio-temporal, interpretativa y estilística.

En último lugar, **el eje del anclaje o transficción** manifiesta la mínima forma de aprovechamiento argumental del texto fuente. Esta modalidad no presupone los argumentos originales y puede generarlos *ex novo* a partir de ciertos elementos de un repertorio conocido. Huelga decir que Gil ejemplifica acertadamente cada una de las fases del modelo con numerosos ejemplos que ayudan a su comprensión y reconocimiento.

La **tercera y última parte del libro** (capítulos 5, 6, 7 y 8, págs. 185-215, 217-241, 243-281 y 283-328, respectivamente) nos introduce en diferentes prácticas de remediación e intermediación que, como acertadamente señala el autor, exigirían la creación de una terminología específica erigida sobre los múltiples trayectos de las relaciones existentes entre obras: peliculización, televisualización, historietización, ludonarrativización. Según entendemos, la propuesta de esta inexistente nómina de procesos sólo hace justicia a pautas reales de conversión de relatos para medios como el cine, la televisión, el cómic o el videojuego.

Podemos señalar a vuela pluma los temas más importantes que Gil nos presenta en esta última parte de *+ NARRATIVAS*. Fundamentalmente ocupado en describir el rico panorama de las narrativas audiovisuales clásicas como fuente de inspiración de otros medios, se detiene en el ámbito hispánico y demuestra de manera genérica el desplazamiento de la literatura como fuente primera de la construcción del imaginario dominante del relato contemporáneo. Respecto al videojuego, Gil lo muestra como el primer campo cultural del siglo XXI, señalando la asimetría del medio respecto a los hegemónicos, sobre todo en lo concerniente a las nociones de autoría y prestigio.