

ANTONIO J. GIL GONZÁLEZ, +*Narrativa(s). Intermediaciones novela, cine, cómic y videojuegos en el ámbito hispánico*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, 360 págs.

## CARTOGRAFÍA MUTANTE(XT) Y FILOLOGÍA INTERMEDIAL

Antonio J. Gil González (Vigo, 1968) es doctor en Filología Hispánica y Profesor Titular de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Santiago de Compostela. Por eso, tal vez a pesar de eso, dirían algunos, se ha propuesto en este libro hacer teoría después de la teoría e incluso después del “after theory”, reorientar el comparatismo con la mirada puesta en los *media*, practicar la crítica más allá de la crítica literaria *sensu stricto*, interpretar y reinterpretar las humanidades, ahora –también– digitales. Este es el espacio donde Gil González inserta su propuesta: no hay crisis en el objeto de estudio, como adelantó Eagleton,<sup>1</sup> sino crisis en el estudio del objeto. Frente al *agon* derrotista de los *apocalípticos* (apocados que parecen vivir en la Edad de Piedra), el *agon* optimista y no contentadizo del nuevo análisis cultural con sus múltiples moradas: cartografía mutante y filología intermedial.

Todo ello tiene que ver, por supuesto, con el profesionalismo de los programas académicos, con a la institucionalización de las interpretaciones y con la canonización de géneros desde los márgenes del discurso artístico y social, conflictos de carácter teórico producidos en el ámbito de la consideración ideológica tanto de la práctica artística como de la práctica interpretativa. Esta conflictividad no es ajena a la necesidad de legitimación de discursos, dado que toda producción artística, analítica o teórica pretende en última medida –está en su esencia, por así decirlo– algún tipo de fiscalización de los dispositivos del campo literario en general. Este “control de calidad” (no está de más utilizar aquí este sintagma, por cuanto atañe a la producción en masa) etiqueta como admisibles, aceptables, valorables institucionalmente y, por tanto, enjuiciables disciplinariamente, géneros que hacen entrar en colisión criterios y conceptos que hasta ahora han tenido una rentabilidad contrastada y un rendimiento medible como serían identidad, autoridad y jerarquía. Y nos menos importante en esta nueva situación la necesidad también de encontrar un espacio en la historia en que se integran estas

<sup>1</sup> Por estos motivos, ya en el año 1983, llegaba a afirmar que “la crisis actual en el campo de los estudios literarios es, en el fondo, una crisis de definición del objeto de estudio propiamente dicho” (Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, México, F. C. E., 1983, pág. 253).

nuevas o renovadas formas narrativas. El beneplácito a la inscripción de estas nuevas realidades en el registro cultural presente es al mismo tiempo la conformidad a un escenario contradictorio en tanto en cuanto la autentificación expuesta es una autentificación, un reconocimiento de lo nuevo, que sólo halla su espacio en el momento en que alcanza un lugar en un –cerrado– espacio narrativo. Lo dejó dicho de este modo Wlad Godzich en su obra *Teoría literaria y crítica de la cultura*: “

La inestabilidad del conocimiento es inherente a su naturaleza: por una parte, éste debe asegurar su continuidad mediante la conservación de los logros del pasado; por otra, no debe permitir que éstos se mantengan al margen de los nuevos descubrimientos y adelantos.<sup>2</sup>

La propuesta de análisis de Antonio J. Gil se alinea con la opción integradora, amplificadora, que pretende intervenir en la dinámica de una circulación de la literatura cada vez más aséptica y con menos peso social; significa, por tanto, considerar los discursos estéticos contemporáneos desde una dinámica flexible que, puesto que los observa en su naturaleza singular y compleja, encuentra su mismo desarrollo en el análisis de sus propias razones teóricas pero también de sus propias desazones metodológicas. Esta dinámica tan perceptible, estas razones y estas desazones se alimentan de la tensión acumulada en un clima de época generador de productos artísticos multiformes, tecnológicos, desjerarquizados, intergenéricos, desprejuiciados, hiperartificializados, descentralizados; y precisamente por ello, su propio discurso crítico asume la necesidad de situarse en esas coordenadas teóricas y de usar esa común *koiné* crítica y de ampliar esa enciclopedia, ese archivo, de época. La cita de Antonio J. Gil, perteneciente a una de las entradas de su blog “La literatura en la play” en el suplemento cultural *Diario Kafka*, resultará, creo, suficientemente ilustrativa como resumen cabal de lo expuesto hasta ahora:

#### **Nuevos medios y nuevos campos culturales del siglo XXI**

Desde que en el siglo XIX se consolidaron los principales campos culturales que han llegado hasta nosotros (la literatura, la pintura, la música...) compartimentados e instituidos como los fundamentos sociales de la alta cultura, cada vez ha resultado un poco más difícil la distinción

<sup>2</sup> Wlad Godzich, *Teoría literaria y crítica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1998, pág. 320.

entre los diferentes medios, su contenido y su consideración artística. Por ejemplo, las tecnologías de la imagen y el sonido surgidas de la revolución industrial como el cine, la radio o la televisión han desarrollado narrativas equiparables desde cualquier punto de vista a las transmitidas por la tradición literaria o teatral y sin embargo las primeras tienden a verse antes como medios que como artes propiamente dichas.

Del mismo modo los contenidos de estos medios son percibidos generalmente como parte de una industria del entretenimiento dirigido a amplias capas de la población, antes que como potenciales géneros, lenguajes o narrativas merecedoras de integrarse en los repertorios y el canon de las élites (pongamos que hablo del Bachillerato con Reválida). Pero casi al mismo tiempo en que éstas, al renovarse (pongamos que hablo del 68), dejaban de avergonzarse de sus filias cinematográficas o televisivas y el cómic o la música pop salían del armario, la irrupción en las últimas décadas de las tecnologías y los medios digitales han reeditado (e incluso exacerbado) esta percepción que actualiza el debate entre apocalípticos e integrados ante la cultura de masas que Umberto Eco logró cartografiar con tanta fortuna hace ya más de cuatro décadas.<sup>3</sup>

El diálogo, por fin, con esa tradición conceptual que se toma como espacio de debate y no como cómodo acomodo acrítico (un lecho de Procusto a gusto del consumidor) desvela enseguida las inercias y las deserciones que se han producido en conceptos fundamentales como creación y apropiación/reprocesamiento, posmodernidad y posmodernismo, originalidad e innovación, letra e imagen, artificialidad y artificiosidad (retoricismo), alta y baja cultura, individualidad/singularidad y agregación, literatura como arquitectónica (en un sentido casi kantiano) y literatura como decoración de interiores, historicidad/linealidad y simultaneidad, etc.

Después de casi ochocientas obras citadas a lo largo del texto, y tras doscientas dieciocho imágenes, el lector ha recorrido demoradamente las muchas estancias de la casa de la ficción, las mismas que han sido antes lugar de encuentro, estudio, entretenimiento y pasión para el Antonio J. Gil profesor (es este, no puede ni debe olvidarse, un libro académico nacido de la experiencia en las aulas universitarias, no tan

<sup>3</sup> <http://goo.gl/rFEub>. El interesante blog de Antonio Gil debe entenderse como muestrario de obra en marcha, como complemento a productos más –o de otra manera– elaborados, campo de pruebas. Algunas de las entradas publicadas hasta ahora: “Dos es adaptación, tres un ciclo adaptativo”, “El libro como realidad aumentada”, “La tienda de videojuegos”, “La adaptación mutante”, “La burbuja adaptativa: novelizaciones”, o “Los videojuegos en la biblioteca”.

refractarias a lo actual como algunos critican y otros aplauden) y espacio de uso (lector flexible, espectador que abre puertas, jugador *fleshible*): *Funhouse* y *Fanhouse* al mismo tiempo.<sup>4</sup> Es esta simultaneidad, este “espesor de presentes” (que Derrida utilizara para otros frentes abiertos), la que interesa en +*Narrativa(s)*. No solo porque su objeto de estudio se adensa y se expande, sino porque se expanden también los procesos filológicos, los accesos críticos y los modos hermenéuticos. De tal modo que esta expansión no se concrete únicamente en términos cuantitativos o falsamente generalizadores, sino que sus manifestaciones se conviertan en tierra de oportunidades:

[...] la de la democratización y el libre acceso a la producción cultural que –nunca mejor dicho, *virtualmente*– permitirán el logro de una cultura de masas digna de tal nombre. La de la participación, de este modo, no solo en la recepción pasiva del magno archivo de sus contenidos, sino la reversibilidad ya perceptible hoy en día en los procesos y los papeles de la creación y recepción de los mismos. La del logro, históricamente ideal, de un arte de síntesis que conjugue libremente todos los lenguajes creativos [...] (pág. 18).

En el desarrollo de su modelo “intermedial”, Antonio J. Gil va desgranando conceptos, planteando discusiones teóricas, proponiendo espacios de discusión y análisis, trazando genealogías insospechadas, suscitando dudas, ampliando debates, proyectando lúcidos análisis y volcando toda una panoplia de ejemplos, convirtiendo todo ello en una “festiva celebración intertextual e intergenérica postmoderna”. Conviven, pues, los *mass media* y los *new media* con los trasvases recíprocos entre los repertorios narrativos; los protocolos centenarios de la filología con la cobertura institucional ofrecida por disciplinas institucionalizadas más recientemente como la literatura comparada, la semiótica de la cultura y los estudios culturales; la noción de intermedialidad (hibridación,

<sup>4</sup> En la presentación del volumen (pág. 15) se explicitan los sujetos “diseminados” que configuran al muy necesariamente fragmentario Antonio J. Gil: “[...] profesor de literatura que no ha querido encerrarse en su tradicional objeto de estudio, ni quedarse al margen de los decisivos cambios tecnológicos y culturales en los que se siente inmerso en las dos últimas décadas [...] investigador en literatura comparada y estudios interartísticos [...] en el territorio, casi inexplorado, de la *intermedialidad* [...] joven inmigrante digital de los años noventa, transeúnte por las nacientes aventuras gráficas y los juegos del ordenador [...] adulto que ha nutrido su biblioteca y su mediateca de las interminables colecciones de libros, música, películas, cómics o videojuegos [...]”

adaptabilidad, remediación, ilustración, rescritura, transficción) con una nueva y extendida mirada filológica y crítica (las bases de una futura arqueología de las humanidades del siglo XXI); los ciclos homéricos y el relato cristiano como corpus transtextuales de la tradición con Tom Clancy, Dan Brown, *Indiana Jones* o *Misión imposible*; los sistemas internarrativos con las narrativas gráficas; el videojuego como primer campo cultural del siglo XXI con la *Poética* de Aristóteles. Todo eso y mucho más, con el intento de establecer los procesos de intermediación y adaptabilidad narrativas dentro de un análisis cultural de cuño neofilológico, neonarratológico, intencionadamente híbrido.<sup>5</sup>

La obra de Gil aísla de manera ejemplar las manifestaciones singulares, analiza sus motores de búsqueda, incide en la permanencia de lo actual, de lo contemporáneo (pone al descubierto, en definitiva, los principios creativos de una época (la “lógica de los posibles tecnológicos”, parafraseando a Claude Bremond), unos principios que, como escribió el filósofo Walter Watson, “hacen de la historia una historia en marcha con un futuro abierto”).

JAVIER GARCÍA RODRÍGUEZ  
UNIVERSIDAD DE OVIEDO

<sup>5</sup> Se explica muy bien, creo, en la siguiente cita del propio Gil: “El presente ensayo no pretende tampoco resultar en modo alguno adanista. Se enmarca en una tradición consolidada y que podríamos decir que clásica en el terreno de los estudios filmoliterarios y comparados, centrados en la teoría de la adaptación. Pero sí pretende resultar innovador al acercarse a ese campo respetuosamente, pero tratando de complementarlo con una mirada atenta a las preocupaciones de enfoques como los estudios culturales o la sociología del campo, los *media* o *new media studies*, los estudios interartísticos o la crítica cultural. Festejemos el eclecticismo anterior –tal vez toda una proclama de *antiteoría* o *pensamiento débil* posmodernos para algunos- *hibridándolo* con la reivindicación de los valores y la utilidad de las mejores tradiciones filológicas y teórico-literarias (la preocupación por la fijación y los procesos y canales de transmisión de la cultura y de los textos que informaron la ecdótica y la crítica textual y genética; el estudio de la circulación de las fuentes e influencias de la *tradición* propios de la tematología y la literatura comparada; la orientación a los textos y a sus mecanismos compositivos del estructuralismo y la narratología; la atención integral a los procesos de sus producción, recepción o transformación de cuño semiótico, pragmático y sistémico) que lo convertirán inmediatamente en sospechoso o desfasado para otros”. (pág, 28).