

Alfonso Ortiz de la Torre, con quien intercambia noticias acerca de amigos comunes, la Guerra de Africa, la política, y la cuestión social en Cataluña, otras sobre la visita de Alfonso en Madrid al primer actor Emilio Thuillier en relación con el estreno de la comedia *Las noblezas de Don Juan*; otras cartas a Emilio Thuillier sobre esta comedia; varias muy amistosas de Jacinto Octavio Picón, en las que explica a Enrique algunas razones que dificultaban su triunfo en el teatro; otras de Rodríguez Marín acerca de los papeles y el legado de Don Marcelino; y diversas otras del Conde de las Navas, del Dr. Enrique Madrazo, del joven poeta Luis Barreda, de Angel de los Rios, de Pereda, y de Galdós. Y, como vimos anteriormente, en el número 7 de esta misma colección las publicadas en el *Epistolario de Ricardo León a Enrique Menéndez Pelayo*. (2008). Complementan la edición una lista de corresponsales por orden alfabético y cronológico, así como un índice de nombres y temas. Estas cartas, acompañadas de excelentes notas, constituyen una relevante fuente de datos para el estudioso de la vida literaria y de la sociedad en el Santander de aquellos años.

Hay que agradecer a Rosa Fernández Lera y a Andrés del Rey Sayagués, esta colección en la que van apareciendo tantos aspectos olvidados de nuestra historia literaria, muchos desconocidos o de difícil acceso hasta ahora, y relacionados todos ellos con el autor de los *Heterodoxos*, con su biblioteca y con su obra.

Esperemos que estas líneas contribuyan a dar a conocer más ampliamente esta serie *De re bibliographica*, que está en la línea de las publicaciones dedicadas a “rarezas bibliograficas”. Por el considerable caudal de información y de datos que aportan, estos cuadernos constituyen una destacada contribución tanto a nuestro conocimiento de la obra de Menéndez Pelayo como al de la historia de nuestra literatura.

Cada número incluye reproducciones de portadas de libros, retratos y otras ilustraciones, en atractivo sepia claro, procedentes de los fondos de la Biblioteca Menéndez Pelayo, que contribuyen a enriquecer el aspecto documental de estos cuadernos.

SALVADOR GARCÍA CASTAÑEDA  
THE OHIO STATE UNIVERSITY

**Antonio J. Gil González. *Narrativa(s). Intermediaciones novela, cine, cómic y videojuego en el ámbito hispánico*. Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca. 2012. 360 páginas.**

La guerra de los medios ha estallado. En un mundo cada vez más dominado por tecnologías multimedia que se ceban de las producciones de los medios tradicionales, éstos no tienen otro remedio, para sobrevivir, que competir con los nuevos pretendientes. Conocida bajo el nombre de “remediación”, Antonio J. Gil González ilustra con una multitud de ejemplos concretos, las diferentes formas a través de las que se plasma esta lucha intermedia.

Sin embargo, +*Narrativas* no se contenta con poner en práctica en el campo hispánico las nuevas teorías sobre la adaptación y la evolución de los medios, sino que se da por tarea colmar los vacíos taxonómicos existentes al sugerir una impresionante arborecencia clasificadora que recuerda los trabajos faraónicos de los estructuralistas franceses de los años 70.

Último ensayo de Antonio J. Gil González (Vigo, 1968), profesor de teoría de la literatura en la Universidad de Santiago de Compostela, conocido, entre otros trabajos, por sus investigaciones sobre la metaficción y por ser uno de los estudiosos más

atentos a las nuevas corrientes literarias españolas, +*Narrativa(s). Intermediaciones novela, cine, cómic y videojuego en el ámbito hispánico* (2012), es el fruto de una observación: el concepto de adaptación, tradicionalmente utilizado para calificar el proceso de transformación de un contenido cultural preexistente A en un nuevo contenido cultural B, ya no permite dar cuenta de la complejidad, de la diversidad ni de la importancia de una práctica cultural que afecta al conjunto de la esfera mediática al haberse convertido en uno de los principales motores de la creación artística.

Siendo un tema casi clásico de los estudios literarios y de los estudios culturales (*cultural studies*), ni tiene decir que no es la primera vez que se le reprocha a la adaptación ser un concepto deficiente por abarcar demasiado (... y poco apretar) y por carecer de contornos limpios capaces de definir una realidad tan múltiple como lo es el fenómeno adaptativo. Los análisis sobre la adaptación, ya sea intrasemiótica (intra-medial), como por ejemplo *Palimpsestos*, el ensayo (casi) insuperable de Gérard Genette sobre las múltiples relaciones intertextuales posibles entre un texto A y un texto B, o intersemiótica (intermedial), como por ejemplo los innumerables libros sobre el trasvase novela-cine conducidos por especialistas de estudios fílmicos (Michel Serceau, Linda Coremans, Marie-Claire Ropars...), podrían dejar pensar que no se puede ir mucho más allá a nivel teórico sobre un tema tan trillado en apariencia.

Sin embargo, con el desarrollo de los *cultural studies* en las universidades anglosajonas, y en particular norteamericanas, se observó a partir de los años 90 un importante cambio de focalización que permitió pensar la adaptación de forma más globalizadora. Siendo los estudios culturales un campo de investigación transgresivo en lo tocante a la cultura académica tradicional por su lógica interdisciplinaria y por interesarse por las culturas de masas que siguen padeciendo del desapego de la Universidad en general, no es de extrañar que los estudios más novedosos sobre la adaptación –práctica también basada en la heterogeneidad y muy a menudo vinculada con obras y artes procedentes de la cultura de masa–, provengan en buena parte de investigadores relacionados con los *cultural studies* como por ejemplo Robert Stam, Marie-Laure Ryan, Kamilla Elliott, David Bolter y Richard Grusin, Linda Hutcheon o, en Francia, Thierry Groensteen y André Gaudreault. Los estudios culturales, en sintonía con el pulso de la actualidad, supieron distinguirse a menudo de los demás campos universitarios por una inédita capacidad integradora y una aguda conciencia de que no se podían dejar de lado los nuevos medios y las nuevas formas artísticas que éstos engendraban. Del mismo modo, ya no se trataba de pensar la adaptación de manera unidireccional con una focalización única (novela-> novela o novela->cine) sino de intentar pensarla en su diversidad mediática.

Antonio J. Gil González, al sintetizar la antigua escuela europea (el estructuralismo básicamente) con la nueva escuela norteamericana (los *cultural studies*), demuestra con ahínco en +*Narrativas* que el tema de la adaptación, que conviene de ahora en adelante llamar la intermediación, no es en absoluto un campo trillado al estar expuesto a una perpetua revolución temática.

A través de ocho capítulos de amplitud muy variables (entre 18 págs. para el capítulo 2 y 88 para el capítulo 4), Antonio Gil González esboza un cuadro completo del campo actual de los diferentes intercambios mediáticos entre las cuatro grandes esferas mediáticas productoras de narraciones, o dicho en palabras del propio autor, “las intermediaciones entre novela, cine, cómic y videojuego”.

De los ocho capítulos, como era de esperar siguiendo la lógica del subtítulo del ensayo, cuatro van dedicados al análisis de cada una de las cuatro esferas mediáticas

mencionadas: el capítulo V (pp.185-216) trata de las adaptaciones de novelas a otros medios (cine, televisión, radio, cómics, videojuegos), tipo de adaptaciones que el autor propone llamar “novela-filmes”, “novela-series”, “novela-radio”, etc.; el capítulo VI (pp. 217-242) se focaliza en las adaptaciones de películas a otros medios, ejercicio que muy a menudo desemboca en la novelización. Aquí también el lector encontrará una nueva taxonomía para nombrar de manera clara y eficaz cada uno de los diferentes trasvases posibles: “cine-novelas”, “serie-novelas”, “cómics-novelas”, “ludo-novelas”; el capítulo VII (pp.243-282) indaga las adaptaciones de cómics a películas, series o novelas; en cuanto al último capítulo (pp. 283-328) investiga las remediaciones e intermediaciones en los videojuegos.

En cada capítulo, el autor remonta el pasado para intentar localizar el primer caso de adaptación conocido y termina con las últimas metamorfosis (que es, de hecho, el título de la colección en la que está publicado este ensayo). Con sus casi ochocientas obras citadas (791 para ser exacto) y sus 218 imágenes que ilustran con regularidad las obras o los procedimientos analizados, +*Narrativas*, además de ser una potente herramienta teórica, ofrece también un vasto repertorio sobre las intermediaciones que promete ser una referencia obligada para todo investigador o persona interesada por el tema.

Pero *¿quid* de los cuatro primeros capítulos?

A diferencia de los cuatro últimos capítulo que destacan por su gran coherencia, la primera parte (los cuatro primeros capítulos) no presenta la misma armonía, aunque sin menoscabo del interés y sagacidad del volumen, dos de sus cualidades intangibles. Cabe precisar que esta observación no afecta al primer capítulo titulado “Presente continuo. Declinaciones de la intermedialidad” (pp.27-50) que, como introducción terminológica en la que se explican los cuatro grandes conceptos (adaptación, hibridación, remediación y adaptabilidad) que conforman la intermedialidad, abre naturalmente el ensayo (después de una introducción de doce páginas). El desequilibrio afecta más a los tres capítulos restantes dedicados a los ciclos: “II. Pretérito indefinido. Los ciclos interartísticos. Jugando a la tradición legitimadora: el relato cristiano como primer “biopic” global”; “III. Imperativo. Los ciclos (inter)genéricos. El poder de las imágenes y algunas imágenes (locales) del poder global”; “IV. Pluscuamperfecto. Los ciclos adaptativos y la *ecdótica freak*. El caso del espía desmemoriado”.

Si el extenso capítulo IV (el más estructuralista de todos y del que proviene la cita del título de esta reseña (p.129)) sobre los ciclos Jason Bourne y el cómic francés *XIII* se relaciona magistralmente con el capítulo I por ser éste una aplicación alto convincente del modelo teórico de áquel, y si el capítulo II, al señalar que la cultura de masas no es un invento moderno nacido de la era de los *mass media* (sino que la podemos hacer remontar a los mitos o al relato cristiano), permite dar una valiosa perspectiva histórica al objeto estudiado, cuesta más entender la lógica temática del capítulo III (los estereotipos sobre los españoles en las ficciones norteamericanas). De ahí, tal vez, la curiosa e inhabitual invitación que se le hace al lector al final de la introducción (p.26) de pasar directamente al capítulo cuarto tras la lectura del capítulo primero.

Aparte de esta *peccata minuta* formal a la que podríamos añadir un gusto no compartido por la elección de los títulos de capítulos (“presente continuo”, “pretérito indefinido”, etc.), demasiado metafóricos para ser realmente operativos (y por ello la presencia obligatoria de subtítulos muy detallados), quisiéramos formular una última salvedad: tras haber hojeado con placer un Índice de obras citadas digno de entrar en el libro Guinness de los récords, el autor de estas líneas no podrá esconder su decep-

ción al enterarse de que falta un índice de los autores citados, herramienta tan imprescindible como la otra en una obra enciclopédica como esta.

Obviamente, estos detalles puramente formales no afectan de ninguna manera un contenido incuestionable por su solidez teórica y erudición y no restan nada al hecho de que *+Narrativas* es a día de hoy el ensayo más globalizador y novedoso que se haya escrito en castellano (y tal vez en otras lenguas) sobre la cuestión de la intermediación. En efecto, la novedad no solo radica en haberse atrevido a dar cabida al cómic y al videojuego (campos todavía minados para los investigadores), sino que el lector también encontrará aportaciones de gran rigor analítico y expositivo relativas a la novela o al cine, ámbitos de los que se podría pensar que nada nuevo existe ya bajo el sol, pero en los que el autor nos sorprende y engancha con enfoques altamente enriquecedores.

Muy pocos son los investigadores hasta ahora en haber considerado el videojuego como una forma de narrativa digna de estudio. En general, se suele apartar el videojuego de las demás formas narrativas por ser precisamente un juego, lo que no son el cine, la novela o el cómic. Sin embargo, Antonio Gil demuestra que algunos de estos videojuegos pueden hacer alarde de tramas narrativas dignas de las mejores novelas policíacas mezclando técnicas cinematográficas e historietísticas de muy buena factura. Si el cómic ya ha obtenido su certificado de Noveno arte, todo parece indicar que el videojuego está dando sus primeros pinitos para descolgar el título de décimo arte. Lo habremos entendido, Antonio J. Gil González abre caminos y hace obra de pionero. No sería de extrañar que este ensayo, que se propone nombrar lo que hasta ahora carecía de nombre, se convirtiera en la futura gramática de la intermediación.

BENOÎT MITAINE

**Antonio Gil y Zárate. *Carlos II el Hechizado*. Edición, introducción y notas a cargo de Montserrat Ribao Pereira. Doral (USA). Stockcero. 2013**

El teatro romántico español ha sufrido y sufre una deficiencia de ediciones de sus títulos principales. Y no es que se editen únicamente los títulos canónicos, sino que ni siquiera la totalidad de esos títulos canónicos tiene ediciones científicas a disposición del estudioso o del lector interesado. Es el caso de obras fundamentales de la escena de la primera mitad del siglo XIX como *Alfredo* de José Francisco Pacheco, *Fernando el emplazado* de Manuel Bretón de los Herreros, *María de Molina* de Mariano Roca de Togores, y, hasta esta edición que vamos a comentar, de *Carlos II el Hechizado* de Antonio Gil y Zárate.

La responsable de esta edición, Montserrat Ribao Pereira, tiene ya una amplia carrera investigadora en el mundo del teatro del siglo XIX, y también en la edición de otros textos teatrales, como, por ejemplo, la obra teatral de Emilia Pardo Bazán (Akal, 2010). Esto hace que además de la buena noticia que supone tener a disposición del público una obra fundamental de nuestra historia literaria, nos podemos congratular de una edición con todos los requisitos científicos y técnicos que son necesarios en nuestros tiempos para acometer la publicación con garantías de un texto de nuestra historia literaria.

En la introducción la profesora Ribao relata las circunstancias del estreno del drama y pasa revista a diferentes reacciones críticas que suscitó tanto en ese momento como en los estudios posteriores. Es claro que un análisis de *Carlos II* no puede prescindir de su recepción, tanto la recepción estrictamente contemporánea como la que se