

La adaptación cinematográfica desde una perspectiva traductológica

Nuevas vías de investigación



Francisca García Luque

EDITORIAL COMARES



Interlingua

EDITORIAL COMARES

INTERLINGUA

263

Colección fundada por:

EMILIO ORTEGA ARJONILLA y PEDRO SAN GINÉS AGUILAR

Comité Científico (Asesor):

ESPERANZA ALARCÓN NAVÍO Universidad de Granada	ÓSCAR JIMÉNEZ SERRANO Universidad de Granada
JESÚS BAIGORRI JALÓN Universidad de Salamanca	ÁNGELA LARREA ESPIRAL Universidad de Córdoba
CHRISTIAN BALLIU ISTI, Bruxelles	HELENA LOZANO Università di Trieste
LORENZO BLINI LUSPIO, Roma	MARIA JOAO MARÇALO Universidade de Évora
ANABEL BORJA ALBÍ Universitat Jaume I de Castellón	FRANCISCO MATTE BON LUSPIO, Roma
NICOLÁS A. CAMPOS PLAZA Universidad de Murcia	JOSÉ MANUEL MUÑOZ MUÑOZ Universidad de Córdoba
MIGUEL Á. CANDEL-MORA Universidad Politécnica de Valencia	ANTONIO RAIGÓN RODRÍGUEZ Universidad de Córdoba
ÁNGELA COLLADOS AÍS Universidad de Granada	CHELO VARGAS-SIERRA Universidad de Alicante
MIGUEL DURO MORENO Woolf University	MERCEDES VELLA RAMÍREZ Universidad de Córdoba
FRANCISCO J. GARCÍA MARCOS Universidad de Almería	ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE Universidad de Salamanca
GLORIA GUERRERO RAMOS Universidad de Málaga	GERD WOTJAK Universidad de Leipzig
CATALINA JIMÉNEZ HURTADO Universidad de Granada	

ENVÍO DE PROPUESTAS DE PUBLICACIÓN:

Las propuestas de publicación han de ser remitidas (en archivo adjunto, con formato PDF) a alguna de las siguientes direcciones electrónicas: anabelen.martinez@uco.es, psgines@ugr.es

Antes de aceptar una obra para su publicación en la colección INTERLINGUA, esta habrá de ser sometida a una revisión anónima por pares. Para llevarla a cabo se contará, inicialmente, con los miembros del comité científico asesor. En casos justificados, se acudirán a otros especialistas de reconocido prestigio en la materia objeto de consideración.

Los autores conocerán el resultado de la evaluación previa en un plazo no superior a 60 días. Una vez aceptada la obra para su publicación en INTERLINGUA (o integradas las modificaciones que se hiciesen constar en el resultado de la evaluación), habrán de dirigirse a la Editorial Comares para iniciar el proceso de edición.

© Francisca García Luque

© Editorial Comares, S.L.

Polígono Juncaril

C/ Baza, parcela 208

18220 Albolote (Granada)

Tlf.: 958 465 382

<https://www.comares.com> • E-mail: libreriacomares@comares.com

<https://www.facebook.com/Comares> • <https://www.twitter.com/comareseditor>

<https://www.instagram.com/editorialcomares>

ISBN: 978-84-1369-084-1 • Depósito legal: 1074/2021

Impreso en España

A Emilio, desde la gratitud y la amistad

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA: BREVE RECORRIDO HISTÓRICO	6
1.1. Los inicios y la búsqueda de la idiosincrasia del cine	6
1.2. Un cambio de perspectiva: Bluestone y Bazin	8
1.3. Los estudios semiológicos y la narratología comparada	11
1.4. El dialogismo intertextual	15
2. LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA Y LA TRADUCTOLOGÍA	18
2.1. El concepto de traducción intersemiótica	19
2.2. La traducción y la adaptación cinematográfica	22
2.3. Principios y nociones básicas de la traducción aplicados a la adaptación cinematográfica	25
2.3.1. Principios que caracterizan el proceso traductor	26
2.3.2. Nociones básicas de la traducción	28
2.4. Primer acercamiento traductológico: los Estudios Descriptivos de la Traducción y la Escuela holandesa	32
2.4.1. Conceptos básicos de la teoría del polisistema aplicados a la adaptación cinematográfica	33
2.4.2. Los Estudios Descriptivos de la Adaptación y el modelo de análisis polisistémico ...	36
2.5. Segundo acercamiento traductológico: el enfoque hermenéutico de la traducción	38
2.5.1. Primera etapa: análisis / comprensión	38
2.5.2. Segunda etapa: transferencia / interpretación	39
2.5.3. Tercera etapa: reestructuración / recreación	42
3. LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA Y LOS ESTUDIOS FÍLMICOS EN EL ANÁLISIS DE LA ADAPTACIÓN COMO UN PROCESO TRASLATIVO	44
3.1. El funcionamiento de la industria cinematográfica	45
3.2. La construcción del guion cinematográfico	47
3.2.1. La trama o historia principal	47
3.2.1.1. Los componentes	47
3.2.1.1.1. Los personajes	47
3.2.1.1.2. La tensión	48
3.2.1.1.3. El cambio	49
3.2.1.1.4. La acción	49
3.2.1.1.5. El diálogo	50
3.2.1.1.6. La unidad	50

3.2.1.2. La estructura y las partes del relato.....	51
3.2.1.3. Los procedimientos narrativos	52
3.2.1.3.1. La dramatización	52
3.2.1.3.2. Las informaciones	52
3.2.1.3.3. La elipsis.....	53
3.2.1.3.4. El suspense y la sorpresa	53
3.2.1.3.5. La anticipación	53
3.2.1.3.6. La caracterización.....	54
3.2.1.3.7. El contraste	54
3.2.2. Las tramas secundarias.....	54
3.3. La construcción de un guion a partir de un original literario.....	54
3.3.1. Cuestiones preliminares	55
3.3.2. La reconstrucción de la historia o trama principal	56
3.3.3. La reconstrucción de los personajes.....	57
3.3.4. La reconstrucción del tema.....	58
3.3.5. La recreación del estilo, la ambientación y el tono	59
4. ANÁLISIS DE LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA NOVELA <i>EL NOMBRE DE LA ROSA</i>. PRIMERA FASE.....	61
4.1. La adaptación de los personajes	65
4.1.1. El protagonista: Guillermo de Baskerville	65
4.1.1.1. Su apariencia física.....	66
4.1.1.2. Su nombre y sus diferentes lecturas.....	67
4.1.1.3. La ironía como forma de comunicación	67
4.1.1.4. El intelecto y su función	70
4.1.1.5. La encarnación del prerrenacentismo	80
4.1.1.6. Guillermo y la Santa Inquisición	86
4.1.2. Su fiel discípulo: Adso de Melk, el narrador.....	91
4.1.2.1. Su apariencia física.....	92
4.1.2.2. La representación de la ingenuidad.....	92
4.1.2.3. La relación amorosa	94
4.1.2.4. El Adso narrador y sus reflexiones.....	100
4.1.2.5. La ironía como emulación de su maestro	103
4.1.3. La muchacha.....	104
4.1.3.1. Su apariencia física.....	104
4.1.3.2. El primer encuentro	105
4.1.3.3. El apresamiento	106

4.1.3.4. El juicio y el desenlace.....	108
4.1.4. El abad: Abbone da Fossanova.....	111
4.1.4.1. Su apariencia física.....	111
4.1.4.2. Representación de la autoridad y del poder de su orden.....	112
4.1.4.3. Su final.....	118
4.1.5. El bibliotecario: Malaquías de Hildesheim.....	119
4.1.5.1. Su apariencia física.....	119
4.1.5.2. El guardián de la biblioteca.....	120
4.1.5.3. Las alusiones a su homosexualidad.....	121
4.1.5.4. La huella del crimen.....	122
4.1.5.5. El acceso a la biblioteca: la capilla lateral.....	124
4.1.6. El ciego: Jorge de Burgos.....	125
4.1.6.1. Su apariencia física.....	125
4.1.6.2. Las conversaciones sobre la risa.....	127
4.1.6.3. La escena de la lectura de la regla.....	132
4.1.6.4. El último sermón.....	134
4.1.6.5. La última conversación en la biblioteca.....	136
4.1.7. El inquisidor: Bernardo Gui.....	141
4.1.7.1. Su apariencia física.....	141
4.1.7.2. Bernardo y Guillermo: un antagonismo personal.....	142
4.1.7.3. La representación de la Santa Inquisición.....	148
4.1.7.4. Su final.....	152
4.1.8. El ayudante del bibliotecario: Berangario da Arundel.....	153
4.1.8.1. Su apariencia física.....	153
4.1.8.2. Su orientación sexual.....	154
4.1.8.3. Su implicación en los asesinatos.....	158
4.1.8.4. La huella del asesinato de Venancio.....	160
4.1.8.5. El último encuentro con Adelmo.....	162
4.1.9. El herbolario: Severino da Sant'Emmerano.....	163
4.1.9.1. Su apariencia física.....	163
4.1.9.2. Su curiosidad intelectual.....	164
4.1.9.3. Su papel de investigador ayudante.....	168
4.1.10. El cillerero: Remigio da Varagine.....	170
4.1.10.1. Su apariencia física.....	170
4.1.10.2. Su labor y sus relaciones con los aldeanos.....	171
4.1.10.3. Su pasado dulcinista.....	175

4.1.11. El jorobado: Salvatore.....	180
4.1.11.1. Su apariencia física.....	181
4.1.11.2. Su pasado dulcinista y sus consecuencias.....	182
4.1.11.3. Su relación con los asesinatos.....	186
4.1.12. El espiritual: Ubertino da Casale.....	188
4.1.12.1. Su apariencia física.....	188
4.1.12.2. Su primer encuentro con Guillermo en la iglesia.....	189
4.1.12.3. La alusión a la profecía del apocalipsis.....	192
4.1.12.4. Su precipitada huida en mitad de la noche.....	193
4.1.13. El traductor: Venancio da Salvemec.....	195
4.1.13.1. Su apariencia física.....	195
4.1.13.2. La lectura del libro prohibido.....	195
4.1.13.3. El descubrimiento de su cadáver.....	196
4.1.14. El ilustrador: Adelmo da Otranto.....	197
4.1.14.1. Su labor como miniaturista y la osadía de sus dibujos.....	197
4.1.14.2. La reconstrucción de la noche de su suicidio.....	199
4.1.15. El representante franciscano: Michele da Cesena.....	203
4.1.15.1. Su apariencia física.....	203
4.1.15.2. La representación de la orden franciscana.....	204
4.1.15.3. El intento de reanudación del encuentro.....	205
4.2. La adaptación del tema: el desmoronamiento del Medioevo y la dinámica de la transición histórica.....	206
4.2.1. Alusiones al contexto político, social y económico de la Italia del siglo XIV.....	208
4.2.2. Alusiones a los acontecimientos religiosos.....	214
4.2.2.1. La fractura interna de la Iglesia.....	214
4.2.2.2. El tratamiento de la herejía.....	221
4.2.2.3. El encuentro.....	236
4.2.3. Alusiones a la filosofía.....	245
4.2.3.1. La lógica.....	245
4.2.3.2. La estética.....	250
4.2.3.3. La ética.....	254
4.2.3.4. La filosofía política.....	257
4.3. La adaptación de las tramas: principal y secundarias.....	259
4.4. La adaptación del estilo, la ambientación y el tono.....	264
4.4.1. La adaptación de los lugares del relato.....	265
4.4.1.1. La abadía.....	265

4.4.1.2. La celda de Guillermo.....	266
4.4.1.3. La iglesia abacial	267
4.4.1.4. La virgen de la iglesia	269
4.4.1.5. La cocina	270
4.4.1.6. El scriptorium.....	270
4.4.1.7. El cementerio.....	272
4.4.1.8. La portezuela de los desperdicios.....	272
4.4.1.9. El refectorio	273
4.4.1.10. El altar de la capilla lateral	274
4.4.1.11. La biblioteca.....	275
4.4.2. La banda sonora	277
4.4.3. Las citas en latín	279
4.4.4. El tratamiento de la división temporal	283
5. ANÁLISIS DE LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA NOVELA <i>EL NOMBRE DE LA ROSA</i>. SEGUNDA FASE.....	285
5.1. Primera etapa (análisis/comprensión)	285
5.1.1. Primera opción hermenéutica: ¿acercamiento del lector al texto o del texto al lector?	285
5.1.2. Segunda opción hermenéutica: ¿texto particularista o universalista?	288
5.1.3. Tercera opción hermenéutica: elementos presentes en el texto	288
5.1.3.1. Desde un punto de vista semántico.....	289
5.1.3.2. Desde un punto de vista sintáctico y estilístico	293
5.2. Segunda etapa (transferencia/interpretación)	294
5.2.1. La fidelidad al autor	294
5.2.2. Los problemas del texto.....	295
5.2.3. La importancia del destinatario.....	296
5.3. Tercera etapa (recreación)	297
5.3.1. Omisiones.....	297
5.3.2. Reducciones	298
5.3.3. Transformaciones	298
5.3.4. Ampliaciones	299
5.3.5. Permanencias: la invariable traductora	300
5.3.6. Breve recapitulación.....	302
6. CONCLUSIONES	306
6.1. Sobre el corpus de <i>El nombre de la rosa</i>	306

6.2. Sobre la adecuación del concepto de traducción intersemiótica a la adaptación cinematográfica	309
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	314
REFERENCIAS FÍLMICAS.....	321

ÍNDICE DE FOTOGRAMAS

Fotograma 1. Guillermo de Baskerville, Constantin Film ©	66
Fotograma 2. Los anteojos de Guillermo, Constantin Film ©	86
Fotograma 3. Un astrolabio de Guillermo, Constantin Film ©.....	86
Fotograma 4. Guillermo observando el cielo nocturno, Constantin Film ©	86
Fotograma 5. Adso de Melk, Constantin Film ©	92
Fotograma 6. La muchacha, Constantin Film ©	105
Fotograma 7. El abad, Constantin Film ©	112
Fotograma 8. El abad en la cripta de los tesoros, Constantin Film ©.....	115
Fotograma 9. Malaquías de Hildesheim, Constantin Film ©	120
Fotograma 10. Malaquías con telarañas sobre su capucha, Constantin Film ©	125
Fotograma 11. Jorge de Burgos, Constantin Film ©	126
Fotograma 12. La lectura de la regla de San Benito, Constantin Film ©	133
Fotograma 13. Detalle del gesto del monje que lee, Constantin Film ©	133
Fotograma 14. Actitud de Jorge ante la lectura, Constantin Film ©	133
Fotograma 15. Disgusto de Venancio con Jorge, Constantin Film ©	133
Fotograma 16. Mirada lujuriosa de Berangario, Constantin Film ©	133
Fotograma 17. Guillermo se percata de todo, Constantin Film ©	133
Fotograma 18. El último sermón, Constantin Film ©	136
Fotograma 19. Bernardo Gui, Constantin Film ©	141
Fotograma 20. Tortura de Salvatore, Constantin Film ©.....	150
Fotograma 21. Muerte de Bernardo Gui, Constantin Film ©.....	153
Fotograma 22. Berengario da Arundel, Constantin Film ©	154
Fotograma 23. Huella en la nieve, Constantin Film ©	162
Fotograma 24. Huella de la sandalia de Berengario, Constantin Film ©	162
Fotograma 25. Severino da Sant'Emmerano, Constantin Film ©.....	164
Fotograma 26. Remigio da Varagine, Constantin Film ©.....	171
Fotograma 27. Remigio cobrando los diezmos, Constantin Film ©	172
Fotograma 28. Un monje despierta a Remigio, Constantin Film ©.....	174
Fotograma 29. Salvatore, Constantin Film ©	182
Fotograma 30. Ubertino da Casale, Constantin Film ©	189
Fotograma 31. La huida de Ubertino, Constantin Film ©	194
Fotograma 32. Venancio da Salvemec, Constantin Film ©	195
Fotograma 33. El cadáver de Venancio, Constantin Film ©.....	197
Fotograma 34. Reacción de Berengario, Constantin Film ©	197
Fotograma 35. Miniaturas de Adelmo, Constantin Film ©	199
Fotograma 36. Adelmo vagando por el cementerio, Constantin Film ©	202
Fotograma 37. Adelmo dándole el pergamino a Venancio, Constantin Film ©.....	202
Fotograma 38. Adelmo arrojándose por la ventana de la torre, Constantin Film ©.....	203
Fotograma 39. Salvatore, testigo de la escena, Constantin Film ©	203
Fotograma 40. Michele da Cesena, Constantin Film ©	204
Fotograma 41. Intento de reanudación del encuentro, Constantin Film ©	205
Fotograma 42. Los franciscanos, delegados del emperador, Constantin Film ©.....	244
Fotograma 43. La llegada de los franciscanos, Constantin Film ©	244
Fotograma 44. Los delegados papales, Constantin Film ©	244
Fotograma 45. Llegada de los delegados papales, Constantin Film ©	244
Fotograma 46. El edificio de cerca, Constantin Film ©.....	266

Fotograma 47. El edificio de lejos, Constantin Film ©	266
Fotograma 48. La celda de Guillermo, Constantin Film ©	267
Fotograma 49. Interior de la iglesia, Constantin Film ©	268
Fotograma 50. Portada de la iglesia, Constantin Film ©	268
Fotograma 51. Claroscuros en el portal, Constantin Film ©	269
Fotograma 52. Detalle de una escultura del portal, Constantin Film ©	269
Fotograma 53. La virgen de la iglesia, Constantin Film ©	269
Fotograma 54. La cocina, Constantin Film ©	270
Fotograma 55. El scriptorium, Constantin Film ©	272
Fotograma 56. Las mesas del scriptorium, Constantin Film ©	272
Fotograma 57. El cementerio de día, Constantin Film ©	272
Fotograma 58. El cementerio de noche, Constantin Film ©	272
Fotograma 59. La portezuela de los desperdicios, Constantin Film ©	273
Fotograma 60. El refectorio, Constantin Film ©	274
Fotograma 61. La capilla lateral, Constantin Film ©	275
Fotograma 62. La calavera de la capilla lateral, Constantin Film ©	275
Fotograma 63. Una de las salas de la biblioteca, Constantin Film ©	277
Fotograma 64. La entrada al finis Africae, Constantin Film ©	277
Fotograma 65. Las escaleras laberínticas, Constantin Film ©	277
Fotograma 66. Las ilustraciones de un libro, Constantin Film ©	277

Nota: Los fotogramas introducidos en esta obra pertenecen a la película *El nombre de la rosa* (1986), de la productora Constantin Film ©, y están incluidos en dicha obra al amparo del derecho de cita, regulado en el artículo 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (TRLPI), según el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, el cual, en su artículo 32, relativo a citas y reseñas e ilustración con fines educativos o de investigación científica, dice lo siguiente:

1. Es lícita la inclusión en una obra propia de fragmentos de otras ajenas de naturaleza escrita, sonora o audiovisual, así como la de obras aisladas de carácter plástico o fotográfico figurativo, siempre que se trate de obras ya divulgadas y su inclusión se realice a título de cita o para su análisis, comentario o juicio crítico. Tal utilización solo podrá realizarse con fines docentes o de investigación, en la medida justificada por el fin de esa incorporación e indicando la fuente y el nombre del autor de la obra utilizada.

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Reparto y principales créditos técnicos de <i>El nombre de la rosa</i>	65
Tabla 2. Ejemplos de palabras textuales	309

ÍNDICE DE DIAGRAMAS

Diagrama 1. Diseño de estructura en tres actos de Linda Seger (1991[1987]: 32)	51
--	----

colección:

INTERLINGUA

263

Dirigida por:

Ana Belén Martínez López y Pedro San Ginés Aguilar

En esta monografía se realiza un acercamiento a la adaptación cinematográfica de obras literarias desde los postulados de la Traductología mediante un enfoque hermenéutico o interpretativo. En ella se parte de la idea de que el proceso subyacente a la adaptación cinematográfica de un original literario es una práctica social que, en el fondo, responde a un proceso de traducción que no tiene lugar entre dos lenguas —ambas materializaciones del signo lingüístico— sino entre dos tipos de lenguaje: el literario y el cinematográfico. Se trata de un proceso de transformación de signos más complejo cuya esencia responde en realidad al mismo patrón comunicativo, en el que el punto de partida es un texto expresado en un lenguaje concreto, el verbal, y se busca trasladar el contenido de dicho texto a otro tipo de lenguaje, el audiovisual, que posee, al igual que la literatura, sus propias normas y reglas para comunicar y expresar contenidos. Dicho proceso ocurre, como en otros ámbitos de la traducción, dentro de un contexto social determinado, en el que diversas personas con distinto grado de responsabilidad intervienen en la configuración del producto final, se crean unas expectativas como consecuencia de la realización de la traducción y se opera dentro del margen de acción que otorgan los medios tecnológicos y el contexto industrial en los que la traducción se inscribe. Todas estas consideraciones hacen que el análisis del proceso de adaptación cinematográfica resulte especialmente rico como ejemplo de una modalidad de traducción que se lleva practicando desde los comienzos mismos del cine y que Jakobson (1959) definió como intersemiótica, dando cabida dentro del campo de la Traductología a distintos tipos de transformaciones textuales en las que los signos lingüísticos no son más que uno de los muchos tipos de signos que comparten protagonismo a la hora de significar. La evolución reciente de la traducción audiovisual (TAV) y el nacimiento de prácticas como el subtítulo para sordos (SpS) o la audiodescripción (AD) parecen dar la razón a quienes defienden que las prácticas traductorales son cada vez más complejas y los límites entre las categorías tradicionales (intralingüística, interlingüística e intersemiótica) son cada vez más difusos. De ahí que resulte conveniente estudiar minuciosamente las transformaciones textuales que, bajo el paraguas de distintas denominaciones, nos ayudan a entender mejor cómo se produce la comunicación en nuestras sociedades, cómo se construyen los textos, cómo estos se manipulan, se transforman y se traducen de un medio a otro o qué influencia tienen en el proceso los agentes que intervienen en él y el entorno en el que se produce. Todo ello redundará sin duda en beneficio de la Traductología.



COMARES
editorial

