

LEHEN HEZKUNTZAKO GRADUA

2014/2015 ikasturtea

HAUR ETA GAZTE LITERATURA ETA IKUS-ENTZUNEZKO DISKURTSOAK

***Momo* eleberriaren marrazki-bizidunetako moldaketaz**

Egilea:Markel Ramos Garay

Zuzendaria:Francisco Javier Rojo Cobos

Leioan, 2015eko maiatzaren 25ean

AURKIBIDEA

Sarrera.....	4
1. Marko teoriko eta kontzeptuala.....	5
1.1. Zinemaren eta literaturaren arteko harremana.....	5
1.2. Moldaketak.....	5
1.3. Haur eta gazte literatura.....	9
1.3.1. Haur eta gazte narrazioak ikus-entzunezko euskarrietan.....	10
1.4. <i>Momo</i> . Michael Ende.....	11
2. Metodologia.....	13
3. Momo nobela eta bere moldaketa zinematografikoa, <i>Momo: aventura a contra reloj</i> : analisia eta konparaketa.....	16
3.1. Tramaren garapena.....	16
3.2. Osagaiak.....	19
3.3. Diskurtsoa.....	22
3.4. Obraren izaera eta helburua.....	25
4. Ondorioak.....	26
5. Erreferentzia bibliografikoak.....	29
6. Filmografia.....	29

HAUR ETA GAZTE LITERATURA ETA IKUS-ENTZUNEZKO DISKURTSOAK

Momo eleberriaren marrazki-bizidunetako moldapena

Markel Ramos Garay

UPV/EHU

Laburpena

Azken urteetako teknologia berrien iraultza dela eta, haur eta gazte literaturak bere forma aldatu du, ikus-entzunezko euskarrietara moldatuz, hartzaile haurrei erakargarriago eta ulergarriago suertatzearren. Adibide moduan *Momo* eleberria hartuta, bere moldaketa zinematografikorako erabili diren estrategiak aztertu dira eta bi adierazpen-euskarrien tramak konparatu dira. Análisi honen bidez frogatu ahal izan da moldaketa mota hauek, hain zuzen, jatorrizko lanaren sinplifikazioa inplikatzeko dutela; hala ere, ez da arrazoi nahikoa hauek alde batera uzteko edo mesprezatzeko eta hezkuntza-baliabide posible gisa baztertzeko.

*Haur eta gazte literatura, ikus-entzunezko euskarriak, moldaketa zinematografikoa,
Momo, hezkuntza*

Resumen

A causa de la revolución de las nuevas tecnologías en los últimos años, la literatura infantil y juvenil ha cambiado su forma, adaptándose a los medios-audiovisuales para así resultar más atractiva y entendible para el receptor infantil. Tomando como ejemplo la novela *Momo*, se han analizado las estrategias empleadas para su adaptación cinematográfica de dibujos animados y se han comparado las tramas de ambos medios de expresión. Mediante este análisis se ha podido comprobar que, en efecto, estas adaptaciones implican una simplificación de la obra de origen, lo que no es justificación suficiente para que éstas sean ignoradas o despreciadas y que se descarten como posible herramienta educativa.

*Literatura infantil y juvenil, medios audio-visuales, adaptación cinematográfica,
Momo, educación*

Abstract

Due to the technological revolution in the last years, children's and young adult's literature has change its form, in order to conform to the current audiovisual media; becoming more attractive and understandable to the young public. Taking the novel *Momo* as an example, the strategies used for its cinematographic cartoons adaptation have been analyzed, as well as, deepen in the comparison between the storyline of both expression means. Trough this analysis, it has been proved that the adaptations mentioned imply a simplification of the original work, which it does not justify the dismiss to use them as an educational tool.

*Children's and young adult's literature, audiovisual media, cinematographic
adaptation, Momo, education*

Sarrera

Aurkezten dudan hurrengo lanaren aztergaia, haur eta gazte literaturaren eremuan ikus-entzunezko moldapenak egiteko jarraitzen den prozesua da. Zehatzago izanda, *Momo* eleberria eta dagokion marrazki-bizidunetako moldaketa zinematografikoa, *Momo. Una aventura a contrarreloj*, analizatu eta konparatzen dira, istorioa euskarri batetik bestera pasatzeko erabili diren estrategietan arreta jarritz.

Umeen hezkuntzaren barnean literaturak funtzio oso garrantzitsua betetzen du, irudimena eta ideologia eraikitzearena, alegia. Azken urteetako iraultza teknologikoa dela eta, haur eta gazte literaturak bere forma aldatu behar izan du, umeentzako erakargarri suertatzeko. Izan ere, gaur egun umeak oso txikitatik daude kontaktuan teknologia berriekin eta ikus-entzunezko produktu pila dute eskura. Ondorioz, narrazio mota berria sortu da, ikus-entzunezkoa. Literatura mota hau baztertzeko joera dago, jatorrizko lanen sinplifikazioa suposatzen duelako. Baina nire galdera da, egokia al da joera hau? Hainbeste desitxuratu egiten dira obra originalak moldaketetan? Horrelako literaturak ez du balio jatorrizko lanera ailegatzeko baliabide gisa? Ez litzateke zuzenago izango ikus-entzunezkoak hezkuntzan integratzea, hauek umeengan duten eragina kontuan izanda?

Ikerketa lanaren helburu nagusia galdera hauei erantzuten saiatzea da. Nire ustez, gai garrantzitsua bezain konplexua da, sakonki aztertzea merezi duena. Aipatutako helburua lortzearen aurrera eramanean den ikerketa-lanean, hurrengo prozesua edo metodologia jarraitu da: lehenengo, ikuspegi teoriko eta kontzeptual batetik ikertzen dira literaturaren eta zinemarena arteko harremanak eta zehatzago, moldaketa zinematografikoak. Bertan kontzeptu desberdinak eta autore anitzen ideiak eta teoriak azaltzen dira. Ondoren, arreta haur eta gazte literaturan zentratzen da: teknologia berrietara eta ikus-entzunezko euskarrietara nola moldatu den azaltzen da, baita honek zer eragin izan duen umeek literaturarekin duten harremanean. Marko teorikoarekin bukatzeko, *Momo* eleberriaren eta bere autorearen (Michael Ende) ezaugarri nabarmenenak aipatzen dira.

Gero, jarraitutako metodologiaren azalpen laburraren ostean, *Momo*-ren eta bere adaptazio zinematografikoaren analisisa eta konparaketa dator, non bien arteko desberdintasunak eta parekotasunak bilatzen diren, baita moldapen prozesuan erabili diren estrategiak. Bukatzeko, ikerketaren aurreko atal guztiak hausnarketa multzo batean elkartzen dira. Honi dagokionez, ateratako ondorio nagusia hau da: ikus-entzunezko moldaketek, hain zuzen, jatorrizko obraren sinplifikazioa suposatzen dute,

baina ez dira horregatik baztertu behar. Umeengan duten eragin handia kontuan izanda, berebiziko arreta eman behar zaie, baita eragin hau gure alde erabili ere, jarduera egokien planteamenduaren bidez, ikus-entzunezko produktuei ahalik eta etekina handiena ateraz.

1. Marko teoriko eta kontzeptuala

1.1. Zinemaren eta literaturaren arteko harremana

Zinemaren eta literaturaren harremanen historia konplexua eta gatazkatsua da, Carmen Peña-Ardidek *Literatura y cine* (2009) lanean aipatzen duen moduan. Teorilari zaragozarrak dioenez “pueden detectarse numerosos contactos, préstamos o paralelismos, pero no es menos evidente el clima de malentendidos y mutuos prejuicios en el que han vivido ambos medios a lo largo de una coexistencia no siempre pacífica ni igualitaria” (2009: 21). Jarraian, Peña-Ardidek gehitzen du harreman eta kontaktu hauetan ikerlan konparatista ugari egon direla, non arte bakoitzaren muga espresiboak bilatzen diren, zinema literaturaren azpitik geratuz, baita honen menpean ere.

Literatura eta zinemaren harremanen teoria orokortzeko, Peña-Ardidek (2009: 90-91), F.-J. Albersmeierrek planteatzen dituen hiru sektore nagusiak azaltzen ditu: literaturaren eragina zineman, zinemaren eragina literaturan, eta literatura-zinema interdependentzia.

Argi dago, nire aburuz, bi arteen arteko harremana zabala dela eta elkarren arteko eragina egon dela, bai norabide batean bai bestean. Harreman hauetariko bat, zinemarako egin diren lan literarioen moldaketak dira. Esparru honetan zentratuko da nire ikerketa-lana.

1.2. Moldaketak

Peña-Ardiden esanetan, moldaketen historia luzean zehar aldaera sorta zabala egon da: lan literarioa aitzakia moduan soilik erabiltzen duten film autonomoak, jatorrizko lanen irakurketa kritikoak, obren bulgarizazioak helburu komertzialekin, fideltasun handiko moldaketak... (2009: 27-28).

Baina zer da moldaketa bat? Zertan datza? Autore ezberdinek erantzuten dizkiote galdera hauei:

El paso del texto literario al film supone indudablemente una transfiguración no sólo de los contenidos semánticos sino de las categorías temporales, las instancias enunciativas y los procesos estilísticos que producen la significación y el sentido de la obra de origen. No puede ser de otro modo cuando se trabaja con dos sistemas «deshomogéneos» en sus materias significantes, en la forma de consumo de sus objetos (...) e, incluso, en la extensión textual que se le asigna, «ilimitada» para la novela y convencionalmente limitada para el film (Peña-Ardid, 2009: 23).

adaptar una obra literaria al cine significa en primera instancia, tomar el sentido de un enunciado y reproducirlo en otro enunciado en una forma significativa distinta respecto al primero. (...) la adaptación tampoco está exenta de riesgos, ya que la mayor parte de veces supone la producción de un texto nuevo, construido en un sistema semiótico distinto del original. (...) estos problemas se incrementan cuando se trata de sistemas que recurren a significantes deshomogéneos (Gutiérrez Carbajo, 2012: 71).

Bi autoreek berdina esaten dute hitz desberdinekin. Laburbilduz, obra literario bat zinemara moldatzean, lehenengo euskarriaren eduki esanahidunak (*significados*) hartzen dira eta beste euskarriaren sistema semiotikoaren bidez adierazten dira. Bi euskarrien sistema semiotikoek mota desberdinetako adierazleak (*significantes*) erabiltzeak sortzen dituen zailtasunak edo gatazkak ere azpimarratzen dituzte.¹

Bi euskarrien arteko transkodifikazio lana hain zaila izatean, Peña-Ardidek ziurtatzen duen moduan, idazleak behin eta berriro kexatu dira, haien lanei zineman eman zaien tratuagatik (2009: 25). Kexa hauen atzean, arrazoia moldaketen fideltasuna jatorrizko lanarekiko izan ohi da. Honen aurrean, Peña-Ardidek galdera bat luzatzen du: fidela izateaz hitz egitean, lan literarioaren zer aspekturi egiten diogu erreferentzia? «Espirituari», estrukturari, «barne erritmoari», «letrari»? Eta nola da posiblea hauen jarraipena egitea euskarriak hain desberdinak badira? (2009: 26-27).

Gutiérrez Carbajok, fideltasun handiagoa edo txikiagoaren arazoa neurtzeko pista bat ematen du, Carmonaren hitzetan oinarrituz: “debe, pues, medirse en términos de una asimilación al medio fílmico de una serie de procedimientos narratológicos y enunciativos que, pertinentes en el texto escrito, deben convencer –hacerse verosímiles– en la imagen cinematográfica”(2012: 134). Fideltasuna neurtzeko formula ez eman arren, nire iritziz argi pixka bat isurtzen dio gaiari. Bere hitzetatik nik ondorioztatzen

¹ Seymour Chatmanek *Historia y Discurso* (1990) lanean, eduki esanahidunak edo *significados* eta adierazleak edo *significantes* zer diren azaltzen du. Eduki esanahidunak, gertakariak, pertsonaiak eta zehaztasun eszenikoak dira; adierazleak, ordea, edozein euskarritan horietariko edozein irudikatzeak erabiltzen diren elementuak dira.

dut moldaketa bat fidela izatea ez duela esan nahi jatorrizko lanaren berdin-berdina izan behar dela, baizik eta literaturari dagozkion hainbat prozesu zinemarentzako moldatzean, hauek sinesgarritasuna mantentzea.

Modu batean edo bestean, nire ustez ez dago idazleen haserrerako arrazoirik, moldaketek ezin diotelako kalte egin jatorrizko lanari, azken honen izaera errespetatzen ez dutenean ere. Peña-Ardidek, Bazinen hitzak errepikatuz, defendatzen du zentzugabekeria dela sumintzea maisulan literarioek zineman jasan dituzten degradazioengatik. Jatorrizko lanarengandik urrun egon arren, ezin diote honi minik egin. Alde batetik, liburu hauek gutxiengo batek soilik ezagutzen eta baloratzen ditu; bestetik, jatorrizko lana irakurri ez dutenek bi aukera dituzte: filmarekin konformatzea (beste edozein filmaren balio berbera izanda) edo lan originala ezagutzeko desira esnatzea, eta azken hori onuragarria izango da literaturarentzako (2009:25).

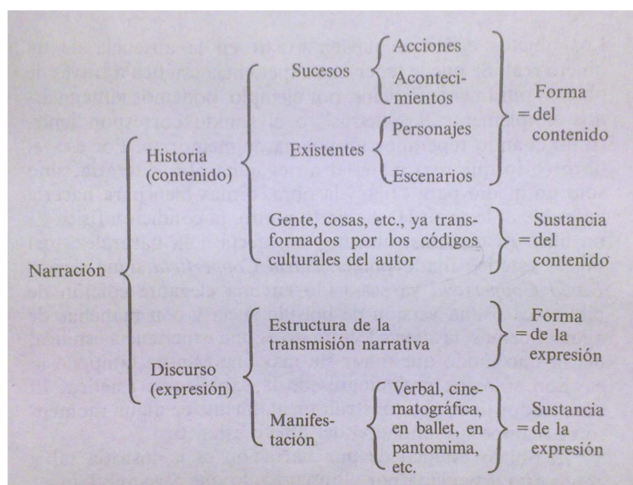
Honen ostean jarraitzen du esaten arrazoipen hori estatistika editorial guztiengatik baieztatuta dagoela: lan literarioen salmentaren igoera handia erakusten dute, hauen moldaketa zinematografikoak gauzatu ondoren.

Iritzi berdinekoak dira beste asko. Gutiérrez Carbajoren (2012: 75) ustetan (Micharen hitzetan oinarrituz) ez da oso egokia moldaketen legitimotasunaren edo legitimotasun faltaren inguruan galdetzea, zinematografoaren lehen momentuetatik garatzen den praktika baita, gaur egun bizirik jarraitzen duena eta desagertzeko seinalerik ez duena eman. Urrunago ere joaten da bere baieztapenetan, eta moldaketek prozedura zinematografikoak aberasteko balio izan dutela dio, moldaketen bidez zinemaren bertuteak eta gabeziak agerian geratzen badira ere.

Dos Passos idazleak, Gutiérrez Carbajoren *Literatura y cine* (2012) lanean aipatzen den bezala, ez du uste zinemak lehia egiten diola nobelari, baizik eta alderantziz, sostengu moduan balio diola, narratzeko modu berri baten oinarri bezala (2012: 143). Gutiérrez Carbajoren liburu berean, Gabriel García Márquez idazlearen aipamen bat ere badago, non zinemak bere nobelan izan dituen eragin onuragarriak azaltzen dituen, betidanik zinemarengandik sentitu duen lilura eta bere lanetan zinemari dagozkion prozedurak erabiltzearen grina aipatu ostean: “Trabajando para el cine (...) me pareció que el predominio de la imagen sobre los otros elementos narrativos era ciertamente una ventaja pero también una limitación (...) sólo entonces tomé conciencia de que las posibilidades de la novela son ilimitadas.”(2012: 141).

Agerian gelditzen da, bai Dos Passosek, bai García Márquezek, argi dutela zinematik literaturari kalte egitetik urrun, mesede egin diola, moldaketen gaia zehazki aipatzen ez badute ere.

Bi euskarrien arteko (literatura eta zinema) transposizio ahalmenean sinesten duen eta gainera honen inguruan teoria bat eraikitzen duen beste bat, Seymour Chatman da. Teoria narratiboetan, estrukturalistetan eta formalista errusiarren teorietan oinarrituz, Chatmanek bere lanean, *Historia y discurso* (1990), testu narratiboak estrukturak direla ziurtatzen du, eta hauek euskarri batetik bestera (literaturatik zinemara) eraman daitezkeela. Istorioaren eta diskurtsoaren artean bereizketa egiten du: narrazio batean, alde batetik, istorioa dago, *zer* galderari erantzuten diona, eta bere barnean gertaera katea (ekintzak [*acciones*] eta jazoerak [*acontecimientos*])² eta izakariak ([*existentes*], pertsonaiak eta antzeztokiaren zehaztasunak) hartzen ditu. Beste aldetik, diskurtsoak *nola* galderari erantzuten dio; istorioaren adierazpena da eta bere barnean transmisio narratiboaren estructures eta istorioa adierazteko euskarria (zinema, literatura, ballet...) hartzen ditu. Hona hemen estructures hau irudikatzen duen diagrama:



1. irudia. Testu narratiboaren estructures (Chatman, 1990:27)

Estructures hauek edozein euskarritik independenteak dira. Baieztapen hau sendotzeko, Chatmanek Claude Bremond-en hitzak errepikatzen ditu. Azken honen esanetan, esanahi-maila autonomo bat existitzen da, mezuaren osotasunetik bakandu daiteken estructures batez hornituta dagoena: istorioa. Horrela, edozein motatako mezu narratiboak esanahi-maila berdin hori adierazten du, erabiltzen den adierazpen-euskarria

² Seymour Chatmanek *Historia y discurso* (1990) lanean, ekintzen (*acciones*) eta jazoeren (*acontecimientos*) artean bereizketa egiten du. Biak dira egoera aldaketak baina lehenengoan, pertsonaia batek sortzen du aldaketa hori; eta bigarrean, aldiz, pertsonaia gertaera jasaten du soilik, ez du sortzen.

bata edo bestea izanda. Euskarri batetik bestera eraman daiteke, bere oinarrizko ezaugarriak galdu gabe eta istorioa berbera izanda, idatzita, antzeztuta edo irudikatuta egonda. Narratzen den istorioa bere elementu esanahidun propioak izango ditu: hauek ez dira hitzak, ez irudiak, ez keinuak, baizik eta hitz, irudi eta keinu hauek transmititzen dituzten gertaerak, egoerak eta jarrerak (Chatman, 1990: 20-21).

Hortaz, esan daiteke ez dagoela istorio baten adierazpen (*manifestación*) pribilegiaturik. Izan ere, hitzaren zentzu tekniko batean, istorioa maila abstraktu batean bakarrik existitzen da. Honen edozein adierazpenean, diskurtsoak hautaketa eta ordenaketa bat egiten du, euskarri konkretu batengatik burututa. Diskurtsoak, istorio baten gertaerak eraldatzen ditu trama bat sortuz. Trama honetan, gertaerak aurkezteko ordena aldatu daiteke, orden kronologikoa edo beste edozein ordena jarraituz. Azken finean, diskurtsoaren funtzioa, gertaera eta pertsonai ezberdinei garrantzia ematea edo kentzea da, gertaera bat interpretatzea edo (hartailearen) interpretaziorako uztea (Chatman, 1990: 37-45).

1.3. Haur eta gazte literatura

Carmen Becerrak eta Ana Fernández Mosquerak (2010) baieztatzen duten moduan, haur eta gazte literatura edo zinema garrantzi txikiagoko genero literarioa edo zinematografikoa kontsideratzen jarraitzen dira. Jarraian, ostera, honen zentzugabekeria agerian uzten dute, genero hau zertan datzan edo zer den azalduz eta hezkuntzan duen garrantzia eta balioa gorai patuz.

Haien esanetan, haur eta gazte literatura edo zinema, hartaile haur edo adingabeko bati zuzendutako literatura edo zinema da, diskurtsoaren kalitatea galdu gabe edo hau zaintzeari utzi gabe. Lan artistikoak dira, konplexutasun maila handiagoa edo txikiagoa izan dezakete eta modalitate generiko desberdinen barne egon daitezke, baina guztiek baldintza bat betetzen dute: eraikita dauden moduek, haur edo gazte interpretazioa ziurtatzen dute. Gainera, produktu hauek zeregin garrantzitsuagoak betetzen dituzte hezkuntza testuinguruan funtzio estetiko edo ludiko soilaz gain: umeen irudimenezko unibertsoa eta ideologia eraikitzen dute. Umeen irakurketa ohiturak eta eskolek eskaintzen duten irakurketa formakuntza ikertzearen garrantzia ere azpimarratzen dute Becerrak eta Fernández Mosquerak, baita hauek nola konbinatzen ari diren teknologia

berriekin eta ikus-entzunezko euskarriekin. Izan ere, produktu hauek kontsumitzen dituzten umeak edo gazteak formakuntza prozesu batean murgilduta daude. Hortaz, orain irakurtzen dutenak, haien irakurketa ohitura helduak baldintzatuko ditu eta haien interpretazio gaitasuna eta ohitura kulturalak bermatuko ditu (Becerra & Fernández Mosquera, 2010).

1.3.1. Haur eta gazte narrazioak ikus-entzunezko euskarrietan

Agra Pardiñasek, Roig Rechouek eta Freire Bazarrak (2010) aipatzen duten moduan, TRLPI-an (Texto Refundido de la Ley de Propiedad), honela agertzen da definituta ikus-entzunezkoa:

“las creaciones expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sincronización incorporada, que estén destinadas esencialmente a ser mostradas a través de aparatos de proyección o por cualquier otro medio de comunicación pública de imagen y sonido, con independencia de la naturaleza de los soportes materiales de dichas obras” (art. 86.2).

Ikus-entzunezko mota asko dago eta gaur egun, umei edo gazteei espresuki zuzendutako material eta produktu pila dago, baina ez da beti horrela izan.

Zinemara joatea umeen denbora-pasa nagusienetarikoa bihurtu zenean, botere publikoei umei zehazki zuzendutako zinema egitea interesatzen hasi zitzairen. Hala eta guztiz ere, hasieran publiko guztiak onartzen zituzten filmak egiten ziren. Disney-ren marrazki-bizidunetako pelikulen diskurtsoak adibidez, garai hartako helduen interesekoak ere baziren. Egoera hau erabat aldatu zen, telebista etxe guztietan sartu zenean (Sempere Serrano, 2010).

Zinemaren bidez, beste genero batzuen artean, kapituluetan kontatzen ziren istorioak igortzen hasi ziren, ikusleak zinemara astero joatera behartuz. Formatu hau pila bat indartu zen telebistarekin, istorioaren jarraitzaileen atentzioa hilabeteetan edo urteetan zehar mantenduz (Agra Pardiñas et al., 2010).

Azken urteetako garapen teknologikoaren eta ikus-entzunezkoen iraultzaren ondorioz, literaturan orokorrean eta gehien bat haur eta gazte literaturan, aldaketa nabarmenak eman dira. Umeek haien etxeetan, aisialdirako produktuak jasotzeko aukera

pila dute modu erraz eta azkarrean. Honen aurrean, liburuek haien funtzioa eta forma aldatu dute, merkatu berri honetan lehiakorrak izaten jarraitzeko eta ahalik eta publiko gehienari ailegatzeko. Ondorioz sortzen diren produktu erakargarriek eragin handia dute umeengan eta gazteengan, haien lehentasunak eta gustuak baldintzatuz (Rusicka Kenfel, 2010).

Gaur egungo umeak oso txikitatik daude teknologia berriek eskaintzen dituzten produktuekin harremanetan. Horien bitartez, fikziozko mundu literarioak eta haur literaturaren pertsonaia klasikoak ezagutzen dituzte. Momentu honetan, lan literarioen ikus-entzunezko moldaketen kontsumoa handiagoa da jatorrizko lanena baino, hauen formatu erakargarriak direla eta (Rusicka Kenfel, 2010).

Umeen erlazioa testu idatziarekin gero eta urriagoa da (formatu tradizionala umeen aisialdian oso presente egoten jarraitu arren) eta haien erreferentzia kultural, ideologiko eta moralak, euskarri berrietatik datoz gehien bat. Bestalde, zailtasun batekin egiten dute topo umeek: helduek orokorrean ez dakite umeak nola gidatu (edo irakatsi) ikus-entzunezko euskarriek eskaintzen duten informazioa kritikoki “irakur” dezaten. Informazio hau oso konplexua eta eragin handikoa izanik, umeek gidaren bat izan beharko lukete. Gainera, narrazio mota berri hau orain arte mesprezatu edo baztertu egin da, lan literarioen sinplifikazioa inplikatzeko duelako. Hau oztopo handia izan da gaur egungo ume-irakurleek jasotzen dituzten edukien inguruko ikerketa serio eta arduratsuak burutzerako orduan. Hortaz, behar bada komenigarria izango litzateke eskoletan narrazio mota hauek integratzea haur eta gazte literaturaren barnean, eta ikerketa akademikoak gai honetaz kezkatzea, testu hauek zorrotasun analitiko eta kritikoz tratatuz (Pérez Pico, 2010).

1.4. *Momo*. Michael Ende³

Momo Michael Ende idazlearen nobela bat da. Lehenengo argitaraldia 1972. urtekoa da eta alemanez idatzita dago. Espainiara 1984. urtean ailegatu zen Susana Constanteren itzulpenarekin.

³ Atal honetan ematen dudan informazio gehiena (nire iritziak eta *Momo* nobelaren eta moldaketen argitaraldien inguruko informazioaz gain), Veljka Ruzicka Kenfelek idatzitako artikulutik *Momo, novela cuento de hadas versus Momo, el libro de la película* (2010), aterata dago.

Nobela honek kontatzen duen istorioan, figura fantastiko batek (Momo) gizateria salbatzen du bere auto-suntsiketaz. Momok, natura-gaindiko indarren laguntzaz (Ordu Maisua edo *Maestro Hora* eta Casiopea) indar suntsitzaileak (Gizon Grisak, gizonen denbora guztia lapurtu nahi dutenek) garaitzea lortzen du eta gizartea (helduak) norabide onetik bideratzen du berriro ere.

Haur edo gazte-literatura kontsideratzen bada ere, Endek ez du umeentzat idazten, baizik eta helduen barnean oraindik bizi den ume sineskor eta sineslariarentzat. Bestalde, uste dut oso liburu gomendagarria dela gazteentzat, bere osotasunean ulertzeko eta bere esanahi guztiak hautemateko adin gehiago izatea komenigarria bada ere.

Michael Ende neoerromantizismo literarioaren ordezkari nagusienetakoa da. Korrante honen jatorria XX. mendeko 70. hamarkadakoa da eta erromantizismo alemaniarraren idazleetan eta filosofoen pentsamenduan oinarritzen da. Bere ezaugarrietako batzuk, naturaren bilaketa eta bizitzaren baloreekiko nostalgia dira, modernitatearengatik eta arrazionalismo funtzionalagatik mehatxatuta daudenak.

Ezaugarri hauek oso nabariak dira Enderen *Momo* lanean. Haur baten figura (Momo) erabiltzen da gizakien barnean betirako geratzen den haur-aldea edo arrastoa irudikatzeko. Figura honen barnean pilatzen dira barne-bizitza aberatsaren ezaugarri guztiak: bere ekintza nagusiak jolastea eta entzutea da, materialismoarekin erlazionatuta dagoen edozer gauza ezezagun egiten zaio, eta bizitzari buruz egiten duen balorazioa, bere esperientzia subjektiboan eta bere sentimenduetan oinarritzen da.

Momoren aurkako aldean Gizon Grisak daude, gizarte modernoaren indar negatiboak adierazten dituztenak: gizakiek denbora ahalik eta gehien aprobetxatzearekin daukaten obsesioa (honen benetako kausa heriotzarekiko beldurra izanik), presaka alde batetik bestera joatea, eguneroko plazerrez gozatzeko denbora ez izatea... Gizon Grisek denboraren balorea ezagutzen dute, baina kuantifikatuta eta zehaztasun numerikoz kalkulatuta, Momok eta bere lagunek ematen dioten balore subjektiboaren aurrean.

Hortaz, nobela honetan erromantizismoaren kexa modernitatearen aurka adierazten da, gaur egungo egoerara itzulita: kontsumismoa eta materialismoa. Elebriari zehar, gero eta gehiago lortzearen desira kritikatzeko da, desira honek, bere buruarekin gustura ez dauden pertsona indibidualistak eta berekoiak sortzen dituelakoan.

Gizartearen beste alderi batzuk ere kritikatzeko dira. Sormenerako gaitasun falta, adibidez, pentsamendu modernoaren garapenaren ondoriozkoa (fenomeno guztiak errealitate zientifiko eta objektiboetan bihurtzen dituen). Helduei eta bere hezkuntza sistemari zuzendutako kritika ere ez da falta.

Elementu utopikoak ere badaude, istorioaren bukaeran, adibidez, agerian geratzen direnak: Gizon Grisen desagerpenarekin egoera ideala eta zoriontasun gorena lortzen denean (autoreak honen ostean epilogo bat gehitzen badu ere, bukaera zorionsua behin betikoa ez dela adieraziz, gizakiaren jokaeraren arabera baita).

Nobela hau hizkuntza ezberdinetara itzuli da eta zinemara bi alditan eraman da: *Momo* (Johannes Schaaf, Alemana, 1986) eta *Momo. Una aventura a contrarreloj* (Enzo D'Alò, Alemania/Italia, 2001). Azken hau marrazki bizidunetako filma da, nik aukeratu dudana aztertzeko eta jatorrizko lanarekin alderatzeko. Aipatzekoa da, marrazki bizidunetako filmean oinarriturako liburua ere argitaratu dela: *Momo, el libro de la película* (2002).

2. Metodologia

Lan literario bat eta bere moldaketa zinematografikoa aztertu eta konparatzearen helburua, pelikula hezkuntza-eremuan erabili daitekeen frogatzea da, jatorrizko lan literarioa ailegatzeko baliabide gisa. Horretarako beharrezkoa da alde batetik, filmean lan literarioaren zer arrasto geratzen diren aztertzea eta beste aldetik, moldaketaren sinplifikazio prozesuan zehar zer aspektu utzi diren kanpoan.

Momo-ren marrazki bizidunetako filma jatorrizko lanarekin konparatzeko, Seymour Chatmanen (*Historia y discurso*, 1990) teorietan oinarritu naiz. Marko teorikoan aipatu dudana bezala, Chatmanek edozein testu narratibo estruktura bat dela dio, eta estruktura honen barruan bi elementu desberdintzen ditu: istorioa (gertaerak eta izakariak) eta diskurtsoa.

Idea hau hartu dut eta aztergaiak hiru talde nagusietan banatu ditut: tramaren garapena (gertaerak), osagaiak (izakariak) eta diskurtsoa. Beste aztergai bat gehitu diot honi: obraren arima edo izaera. Era berean, talde bakoitzaren barnean aztertuko ditudan elementuen zerrenda egin dut. Elementu hauek guztiak, ez ditut soilik Chatmanen

lanetik atera, beste autore batzuen lanek ere lagundu naute honetan, hala nola, Carmen Peña-Ardid (2009) eta Francisco Gutiérrez Carbajo (2012).

2.1. Tramaren garapena

- Gertakarien garrantzia eta hautaketa.
- Gertakariak aurkezteko ordena: kronologikoa, atzera edo aurrera saltoak eginez...
- Gertakari ezberdinen iraupena adierazteko moduak: laburpena, elipsia, luzapena, etenaldia.
- Gertakarien maiztasuna (oso deigarria bada: gertakari bat askotan errepikatzea, adibidez).

2.2. Osagaiak

- Espazioak edo eszenatokiak (berdinak liburuan eta filmean?).
- Eszenatoki motak: erabilgarriak edo sinbolikoak.
- Pertsonaiak eta hauen garrantzia.
- Pertsonaia motak: borobilak edo lauak.

2.3. Diskurtsoa

- Narratzailearen presentzia: nabaria edo ezkutua.
- Narratzaile mota: orojakilea edo omnipresentea.
- Narrataria.
- Istorioa zer ikuspegitik kontatzen den: literala (optikoa) eta figuratiboa (ideologia edo mundua ikusteko/ulertzeko modua).
- Estilo zuzena edo zeharkakoa: zuzena bada, hitz berdinak erabiltzen dira filmean? Zeharkakoa bada, nola eramaten dira hitzak filmera?

2.4. Obraren izaera eta helburua

- Atal honetan, idazleak liburuaren bidez transmititu nahi dituen ideiak, kezkek kritikak edo baloreak filmean errespetatzen diren edo ez aztertuko dut. Baita filmak liburuan ageri ez diren beste batzuk transmititzen badituen.

Hau guztiaz gain, jatorrizko lanean moldaketa errazten duten eta moldaketa zailtzen duten aspektuak edo faktoreak ere aztertuko ditut. Hauen inguruko aipamenak, ordea, konparaketan eta analisisian zehar sakabanaturik egongo dira, beste zerbait ulertzeko garrantzitsua suertatzen denean soilik agertuz, atal bereizi batean bilduta egon gabe. Moldaketa erraztu dezaketen elementuak hauek dira, teknika zinematografikoen bidez imitatzeko errazak baitira:

- Ikuspegi optikoa zein den zehaztu.
- Ikuspegian aldaketak, batetik bestera pasa.
- Leku zabal baten deskribapena, hedapena adierazten duten hitzekin.
- Pertsonaia baten sentimenduak edo asmoak adierazten dituzten gorputzaren keinuen deskribapena.
- Deskribapen zehatzak edo orokorretik zehatzera.
- Deskribapen objektiboak.
- Teknika metonimikoak eta eliptikoak: eszena baten deskribatu edo aurkeztu, honen elementu zehatzak fokalizatuz, osotasun efektu bat lortuz.
- Denboran saltoak edo alterazioak (ordena, iraupena edo maiztasuna).
- Momentu berean gertatzen ari diren bi gertakarien arteko txandaketa.

Moldaketa zailtzen duten elementuak, ordea, hauek dira:

- Pentsamenduen edo sentimenduen deskribapena edo azalpena: irudien bitartez hauek transmititzea zaila da. Zinemak honetarako erabiltzen duen teknika bat *off ahotsa* da, baina gaizki ikusita dago, zinemaren tekniken mesprezua izango balitz bezala.
- Deskribapenak saihestea: zinemak ezin du zerbait “ez erakutsi”. Zinemak ez du deskribatzen, “ikusten uzten du”, saihestezina da zinemak zerbaiten aspektu fisikoa ez erakustea.

3. *Momo* nobela eta bere moldaketa zinematografikoa, *Momo: aventura a contra reloj*: analisia eta konparaketa

3.1. Tramaren garapena

Literatura lan bat zinemara moldatzeko, sinplifikazio eta kondentsazio prozesu batetik pasatzen da. Kasu honetan, filmean tramaren garapenerako ezinbestekoak diren gertakariak (nukleoak) aukeratzen dira eta murriztu egiten dira pertsonaien garapen psikologikoa edo autorearen ideologia agertzen dutenak, beste batzuen artean. Nire ustez, honen kausa ez da soilik 255 orrialdeko eleberri bat 80 minutukofilm batean kondentsatzeko beharra. Beste arrazoi batzuk ezkututzen dira sinplifikazio honen atzean: istorioa hartzaile haurrei hurbiltzea, haientzako ulergarriagoa eta atseginagoa bihurtuz (umeek egin behar duten ahalegin kognitiboa txikiagoa da). Horregatik liburuan adierazten diren ideia konplexuak ezabatu egiten dira eta trama kausa-ondorio segida azkar batean bihurtzen da eta hemendik kanpo geratzen den garrantzia galtzen du. Lortzen den emaitza, ekintza dinamikoagoko pelikula bat da, ulertzeko errazagoa eta erakargarriagoa, beti gertatzen ari baita zerbait. Ondorioz, irakurle guztiei zuzendutako obra literarioa, umeentzako soilik zuzendutako filmean bihurtzen da.

Ezabatzen edo sinplifikatzen diren eszenetariko batzuk, Momok Bepporekin eta Ordu Maisuarekin izaten dituen elkarrizketa filosofikoak dira, baita narratzailearen digresioak ere, non autorearen ideologia adierazten den pertsonaien edo narratzailearen hitzen bidez. Eleberriaren 39. orrialdean, adibidez, Momok eta Beppok gauzak astiro egitearen garrantziaz hitz egiten dute, egiten denaz gozatu ahal izateko eta ondo egiteko. Moldaketan, berriz, ez da horrelakorik agertzen, nola Beppok bere ogibidea maite duen eta astiro lan egiten duen bakarrik ikusten da, azalpen gehiago eman gabe. Edo 147. orrialdean, Ordu Maisuarekin denboraren kontzeptuaz (lehena, oraina, geroa) hitz egiten duenean. Azken hau guztiz baztertzen da filmean.

Desagertzen den beste eszena bat eta niretzako oso garrantzitsua dena hurrengo da: Gizon Grisek Momoren lagun guztiak haien sareetan harrapatzen dituzte eta Momo bakarrik gelditzen da hilabete batzuetan zehar. Denbora-tarte honetan Momok bere lagunak bilatzen ditu atsedetik gabe, baina ez ditu inondik aurkitzen. Liburuan, Momoren izugarritzko larritasuna eta tristura irudikatzen dira eta pertsonaiaren garapenean momentu garrantzitsua da. Filmean gau bat soilik pasatzen du bakarrik.

Hasiera bera ere guztiz desberdina da batean eta bestean. Moldaketaren lehenengo eszenan Casiopea agertzen da lotan Ordu Maisuaren etxean eta azken honen ahotsak esnatu egiten du eta martxan jartzeko esaten dio, neskatoa heldu dela (oraindik ikusleak ez daki Ordu Maisua eta Casiopea nor diren, ez lotan dagoen lekua Orduren etxea dela, ez nor den aipatzen duten neska). Hurrengo eszenan, filmean zehar agertuko diren pertsonaia guztiak erakusten dira. Liburuan, berriz, narratzaileak antzinako gizartearen inguruan hitz egiten du: jendea hiri handi eta politetan bizi zen eta anfiteatroetan antzezpeneak ikustea maite zuen. Ondoren, gure garaira bueltatuz, esaten du azkenaldian hiri handi baten kanpoaldeko anfiteatro txiki batean (antzinako garaiaren arrastoa), Momo izeneko neska bat bizitzen zegoela. Antzinako garai honen aipamenik ez da egiten filmean.

Pertsonaia helduak (Beppo izan ezik) hirugarren maila batera pasatu egiten dira, tramaren hari nagusitik kanpo geratuz. Hortaz, hauek agertzen diren eszena gehienak desagertzen dira: hasieran Momori bere jatorriaren inguruan egiten dioten galdetegia, bere etxea altzairuz hornitzen laguntzen diotenean (filmean umeek bakarrik laguntzen diote), helduek haien gatazkak konpontzera Momorengana joaten direnean (Nicola igeltseroaren eta Nino tabernariaren arteko eztabaida). Helduen desagertpenarekin, filmean umeak dira protagonista bakarrak. Hau, hartzaile haurrentzako hurbiltzeko ahaleginaren beste adibide bat da, horrekin jatorrizko lanaren kritika garrantzitsu bat murrizten bada ere, helduen jokamoldeari zuzenduta dagoena.

Hala eta guztiz ere, moldaketan lan originalaren eszena asko mantendu egiten dira, eta nire iritziz, gehienetan oso antzerakoak eta fidelak dira (laburtu egiten badira ere): Gizon Gris batek Momori panpina saldu nahi dionean, urte bat lotan igaro ondoren Momo Gigirekin berriro topatzen denean, Gizon Grisek Momoren etxea arakutzen dutenean, Gizon Grisen ihesaldia (desagertzeko arriskupean baitaude) denbora gelditu egiten denean, bukaeran Momok Gizon Grisak garaitzen dituenen...

Gertakariak aurkezteko ordenaz hitz egiten badugu, orokorrean, bai eleberrian bai filmean orden kronologikoa errespetatu egiten dela esan beharra dago, filmean argiago agertzen delarik. Izan ere, liburuan gertakari batzuk zehaztu gabeko denbora-tarte baten barnean kokatzen dira, haien ordena (zein doan lehen, zein ondoren) ere zehaztu gabe. Honek, era berean, beste ondorio bat dakar: liburuan, istorioa bere osotasunean iraupen handiagoa duela ematen du, filmean baino. Moldaketan gertakariak bata bestearen

atzean ematen dira, kausa-ondorio segida azkar batean; hori dela eta, dena denbora laburrean gertatzen dela dirudi. Jatorrizko lanean, aldiz, aipatu ditudan zehaztu gabeko denbora-tarteak daude, non egunak asteak edo hilabeteak pasatu ahal izan diren (ezin dugu zehaztasunez jakin). Adibidez, kapitulu berean horrela hasten diren gertakari anitzak kontatzen dira: “Desde entonces, Momo vivió muy bien, (...) Siempre tenía algo que comer, (...) Tenía un techo sobre su cabeza,” (19. orr.), “Una vez fueron a verla al anfiteatro dos hombres que se habían peleado a muerte” (21. orr.) edo “Otra vez, un chico le trajo su canario, que no quería cantar.” (25. orr.).

Gertakarien ordenara bueltatuz, filmean gertakari batzuk aurreratu edo atzeratu egiten dira. Pertsonaien aurkezpena, adibidez, aurreratu egiten da: filmean lehenengo momentutik (lehenengo bi eszenetan) agertzen dira pertsonaia guztiak (Casiopea, Beppo, Gigi, Paolo, María, Dedé, Massimo, Blanco, Fusi, Nicola, Nino, Gizon Grisak...). Eleberrian, berriz, pixkanaka-pixkanaka aurkezten dira istorioan zehar eta batzuk ez dira agertzen liburuaren erdira hurbildu edo pasatu arte (Casiopea edo Gizon Grisak, adibidez).

Momok Ordu Maisuaren etxean urte batez lo egiten duen bitartean, kanpoko munduan gertatzen dena kontatzeko ere, orden ezberdina aukeratzen da liburuan eta moldaketan. Jatorrizko lanean, Momo lo geratzen denean kapitulua bukatzen da, eta hurrengo kapitulua, bere esnatzearekin hasten da zuzenean. Bien bitartean gertatzen dena ez da kontatzen Momo esnatzen denean egiten duena azaldu arte. Orduan, denboran atzera salto bat egiten da eta urte horretan zer gertatu den irudikatzen da. Filmean, berriz, orden kronologikoa errespetatzen da, gertakariak gertatzen diren ordenan azalduz (Momo lo geratzen da - lo dagoen bitartean gertatzen denaren azalpena - Momo esnatzen da). Horrelako beste zenbait adibide daude, non gertakariak azaltzeko ordena aldatzen den, tramaren garapena ulergarriagoa izateko.

Bi gertaera batera gertatzen direnean, bi euskarriek antzeko moduan irudikatzen dute: gertaera batetik bestera pasatu egiten dira behin eta berriro. Honen adibide argia da Casiopeak Momo gidatzen duenean Ordu Maisuaren etxeraino, hiriaren kaleetan zehar. Momentu berean, alde batetik, Gizon Grisek Momo bilatzen ari dute, azken hau harrapatzeko; beste aldetik, Beppok ere Momo bilatzen du, Gizon Grisek harrapatu nahi dutela jakinarazteko. Eleberrian, gertakari batetik bestera pasatzean, batzuetan “A esa misma hora,” (121. orr.) bezalako adierazpenak erabiltzen dira paralelismo hori agerian

uzteko eta beste batzuetan irakurlearen interpretaziorako uzten da. “Teknika” hau zinemak erraz imitatu dezake, muntaia estiloarekin. Kasu honetan, kamara gertaera batetik bestera behin eta berriro pasatu egiten da erritmo oso azkarrean, eta batzuetan pertsonaia ezberdinak ere irudi berdinean agertzen dira, baina elkarrekin topo egin gabe.

Analisiaren lehenengo atalarekin bukatzeko, gertakarien iraupena adierazteko moduak konparatuko ditut. Aurretik esan dut, jada, liburuan istorioa iraupen luzeagoa duela dirudiela, zehaztu gabeko denbora-tarteengatik. Aipatzekoa da ere beste fenomeno bat, interesgarria iruditu zaidana. Lan originalean, momentu batean (73. orrialdean) hiriaren hedapena eta modernizazioa azaldu eta deskribatu egiten da: etxe zaharren suntsiketa, auzo erraldoi eta berrien eraikuntza non etxe eta kale guztiak berdinak diren... Hauxe orrialde bakar batean sartu arren, agerikoa da denbora-tarte luze batean zehar gertatzen dela. Filmean, gertaera hau irudikatzeko kamara azkarra erabiltzen da, non kaleak eta etxeak itxuraz aldatuz doaz eta hiria gero eta modernoagoa eta handiagoa dela antzematen den, egunak eta gauak pasatzen diren heinean. Eszena honek 25 segundo eskas irauten ditu, baina arazorik gabe ulertzen da denbora luzea pasatu dela segundo horietan.

3.2. Osagaiak

Pertsonaien garrantzi-mailan aldaketaren bat antzematen da. Nire ustez, eleberrian lehen mailako pertsonaiak, alde batetik, Momo (protagonista), Momoren lagun-minak (Beppo eta Gigi), Ordu Maisua eta Casiopea dira eta bestetik, Gizon Grisak (gaiztoak). Bigarren mailan Momoren beste lagunak daude, bai umeak (Paolo, María, Dedé, Massimo eta Blanco), bai helduak (Nicola igeltseroa, Nino tabernaria eta Fusi ile-apantzailea). Hirugarren mailan, beste ume eta heldu batzuk daude, gehienak ezta izenik ere ez daukatenak edo talde moduan agertzen direnak. Filmean, lehen mailako pertsonaiak berberak dira. Bigarren mailakoetan ostera, aldaketak sumatzen dira: Beppo izan ezik heldu guztiak bigarren plano batean geratzen dira eta garrantzia galtzen dute neurri handi batean. Momoren lagun heldu bakarra Beppo da, beste helduek agerpen txikiak dituzte, protagonistarekin zerikusirik izan gabe. Azkenik, hirugarren mailan aipatutako umeak eta helduak, filmean praktikoki desagertzen dira: pare bat agerpen dituzte soilik (pertsonaiak izan baino gehiago, eszenatokiaren beste edozein elementuren funtzioa betetzen dute). Modu honetan, pertsonaia garrantzitsuen kopurua

jaitsiz eta gertakari gutxi horien inguruan soilik emanda, tramaren garapenaren jarraipena errazagoa bilakatzen da. Hala ere, moldaketan bi pertsonaia berri gehitzen dira, istorioari freskotasuna eta alde komiko bat eransten diotenek. Ordu Maisuaren bi laguntzaile berri dira hauek: hontz bat (gauaren sinboloa) eta oilar bat (egunaren sinboloa).

Pertsonaia garrantzitsuen izaeraren sakoneran ere aldaketak ematen dira. Liburuan, pertsonaiak borobilak diren heinean, filmean lauagoak dira, hauen garapen psikologikoa ez da antzematen eta hainbat ezaugarri edo berezitasun galtzen dituzte. Horrela, ulertzeko zailagoa den guztia ezabatzen da, umeei zuzendutako pelikula izanik. Momoren balore sinbolikoa neurri handi batean murrizten da. Filmean, bere ezaugarriak laguntasunari ematen dion garrantzia eta bihotzarekin arrazoitzeko gaitasuna dira, baina jatorrizko lanean berezitasun gehiago ditu: benetan entzuteko dohaina (eta honen bidez gatazkak konpontzea), izugarrizko memoria, irudimen handia (besteei kutsatzen zaiena berarekin egotean), aberastasun ez-materiala (denbora)...

Bepporen ezaugarri garrantzitsu bat ere desagertzen da moldaketan: zerbait galdetzen zaionean, erantzun egokiena emateko hainbeste pentsatzen du, zeren orduak edo egunak pasatzen diren erantzuna eman baino lehen. Gainera, hitz egiten duenean, oso modu arraroan egiten du, modu filosofiko batean, alegia. Jende askok zorabuta dagoela uste du. Beppo pazientziaren, gogoetaren eta filosofiaren sinboloa da. Moldaketan, aldiz, gizon lasaia eta pazientea da soilik, gauzak astiro egitea gustuko duena.

Gigiren pertsonaia ere, filmean, sakontasun handia galtzen du: istorioak kontatzen dituen ume bat bezala agertzen da, Gizon Grisen tranpan erortzen denean telebistarako lan egiten hasten dena, agintzen dizkioten irudimenik gabeko istorioak kontatuz. Liburuan, berriz, Momorekin dagoenean bere istorioak mugarik gabe nola hobetzen diren eta etorkizunerako dituen asmo handiak (aberratasuna, fama...) agertzen dira. Baina telebistak kontratatzen duenean, fama, dirua eta erosotasuna irabaztearen truke, bere idealak traizionatzen ditu. Honengatik damutu egiten da eta ondorioz jasaten dituen sufrimendua eta barne-kontraesanak antzematen dira.

Bai lan literarioan, bai filmean, Ordu Maisua denboraren administratzailea da, baina filmean gizon zahar arrunt baten itxura duelarik, liburuan itxura mistikoagoa dauka eta gainera, botere berezi gehiago ditu: adin zehaztugabeko pertsona bat bezala deskribatzen da, batzuetan ume baten itxura duena eta beste batzuetan gizon

zaharrarena. Gainera zilar-koloreko ilea dauka eta bere itxura fisikoaz gain, arropak ere aldatzen ditu “magiaren” bidez. Laburbilduz, liburuko Ordu Maisua, jainko bati gehiago hurbiltzen zaio.

Gizon Grisak, bi euskarrietako lanetan “gaiztoak” dira eta haien helburu nagusia gizakien denbora guztia lortzea (lapurtzea) da. Hala ere, liburuan ezkutuagoak eta misterioitsuagoak ageri dira, eta haien izaera hotzagoa da, sentimendurik gabekoa. Filmean, ordea, misterioa galtzen dute, behin eta berriro agertzen baitira. Gainera, ez dira hain hotzak, “grazia” gehiagoz hitz egiten dute, sentimenduak dituzte eta alde komiko bat gehitzen zaie: beti dabiltzanez presaka, estropezu egiten dute, lurrera erortzen dira eta elkarren artean talka egiten dute denbora guztian. Horretaz gain, filmean Gizon Grisek ere alde on bat edo bihotza dutela ulertzea ematen da: azkena desagertzeko zorian dagoenean, benetan ez dela gaiztoa ziurtatzen du, maitasuna soilik behar duela... Azkenean Momok ordu-lorea ematen dionean, ezkerak ematen dizkio, azal grisa arrosa bihurtzen zaio eta beroa sentitzen duela esaten duen bitartean desagertu egiten da. Liburuan, berriz, Gizon Grisak ez du damutasuna adierazten, Momok ez dio lorea ematen eta desagertu baino lehen, bere bukaera onartzen du hitz hauekin: “Está bien... está bien... que todo... haya terminado...” (249. orr.). Hortaz, liburuan gaiztakeria guztiz suntsitzen delarik, moldaketan gaiztakeria ontasun bihurtzen da, hartzaile haurrentzako amaiera atseginagoa eskainiz.

Pertsonaien gaiarekin bukatuta, euskarri bateko eta besteko eszenatokiak aztertuko ditut. Trama, ezagutzen dugun edozein hiri handi eta modernotan garatzen da. Eleberrian ez dira ematen hiriaren inguruko zehaztasun gehiegirik, beraz, buruan sortzen dugun irudia hiri arrunt batena da, filmean agertzen den antzekoa, alegia.

Beste eszenatoki garrantzitsu batekin, Momoren etxearekin, berdina gertatzen da: anfiteatro arrunt baten itxura dauka, bai batean bai bestean. Hala eta guztiz ere, nire aburuz, lan literarioan duen sinbologia filmean galtzen da. Eleberrian, antzinako gizarteak deskribatzen dira: modernitatetik, materialismotik, kontsumismotik eta presarengatik urrun bizi ziren eta bizitzaren plazerrez gozatzen zekiten: beste pertsonekin elkartzea eta hitz egitea, anfiteatroetan antzezpenak ikustea (irudimena erabiltzea)... Hortaz, ez da kasualitatea izango Momo gizarte horietako arrasto batean bizitzea. Anfiteatroa, gizarte horrekin eta bere bizimoduarekin lotura sinbolizatzen du, irudimenerako edo egunerokotasuneko plazerretarako lekurik ez dagoen mundu batean.

Gainera, Momoren agerpenarekin, anfiteatroa berriro ere betetzen da egunero, eta Momoren eraginez, umeek irudimenarekin jolasten dute eta helduek bihotzez arrazoitu egiten dute berriro ere (antzinean bezala). Filmean gizarte horien aipamenak ezabatzean, sinbologia hori ere galdu egiten da, eta anfiteatroa kasualitatez aukeratutako eraikina ematen du.

Itxuraz aldaketa gehien jasaten duen eszenatokia, Ordu Maisuaren etxea da, baita haraino ailegatzeko bidea ere. Liburuan, *Casa de Ninguna Parte* deituriko jauregi bat da eta bere gela nagusia, mota eta tamaina guztietako erlojuez betetako gela erraldoia da. Horraino ailegatzeko, lehenengo, denboraz kanpoko auzo arraro bat zeharkatu behar da, non gero eta motelago ibilita, gero eta azkarrago mugitzen zaren. Auzo honetan, jauregiz inguraturiko kale estu bat dago (*Calle Jamás*) eta honen bukaeran, ate erraldoi bat, Ordu Maisuaren jauregiko atea, alegia. Kale honetan denbora atzerantz doa, hortaz atzerantz ere ibili beharra dago. Filmean, jauregia lorategi flotatzaile polit batengatik ordezkutzen da. Horraino ailegatzeko, eskailerazko labirinto antzeko bat zeharkatu behar da, enparantza arraro bateraino alegatu arte. Enparantzaren lau erpinetan, burbuila erraldoiak askatzen dituzten dorreak daude. Burbuila hauen gainean eseriz, Ordu Maisuaren lorategiraino heltzen zara.

3.3. Diskurtsoa

Moldaketa zinematografikoan, ez dago narratzailerik, ez da *off ahotsa* erabiltzen istorioa kontatzeko. Beraz, istorioa beste era batez kontatzen da eta narratzailea “kamerarengatik” ordezkutzen da. Kamerak erabakitzen du zer erakutsi edo zer ez, zer gertakaritan edo pertsonaiatan zentratu eta zeinetan ez.

Eleberrian, berriz, narratzailearen presentzia guztiz nabaria da. Hauxe, ezaugarri ezberdinetan ikusi daiteke, eleberrian ugariak direnak: narratzailearen digresioak (non autorearen ideologia adierazten den), narratzaileak istorioaren elementu baten (gertaera bat, pertsonaia bat...) inguruan bere iritziak adieraztea edo interpretazioak egitea... Hona hemen adibide batzuk:

Narratzailearen digresioa (59. orr.): “Existe una cosa misteriosa, pero muy cotidiana. (...) Esta cosa es el tiempo. (...) una hora puede parecernos una eternidad, y otra, en

cambio, pasa en un instante; (...) Porque el tiempo es vida. Y la vida reside en el corazón.”

Narratzailearen iritziak eta interpretazioak: “Está claro que eran juguetes muy caros” (77. orr.), “un día hizo algo que nunca debería haber hecho” (165. orr.), “sorprendentemente, había resultado que parecía que en verdad estuviera con ellos” (175. orr.).

Horrelakoek agerian usten dute narratzailearen presentzia, gertaerak eta pertsonaiak erakustearekin konformatzen ez dena eta bere iritziak eta interpretazioak ere luzatzen dituen. Bere presentzia disimulatzeko ahaleginak egiten ez dituen narratzailea da. Filmean, alderantzizkoa gertatzen da: kamerak ezin ditu iritziak edo interpretazioak egin, gertatzen dena objetiboki erakusten du soilik.

Filmean, narratzailearen ordezkaria (kamera) omnipresentea bakarrik den heinean, jatorrizko lanean narratzailea orojakilea da. Hau da, leku guztietan egoteko gaitasuna izateaz gain, denboran saltoak ere eman ditzake, baita pertsonaien barnealdean begiratu eta haien sentimenduak edo pentsamenduak jakin: “había sentido un frío muy especial” (43. orr.), “sintieron con toda claridad que” (55. orr.), “le sobrevino la oscura intuición de que” (94. orr.) “Momo comprendió que” (157. orr.) Honek ere, halabeharrez izate baten presentzia eskatzen du, leku guztietan aldi berean egon daitekeena eta guztia jakin dezakeena.

Hau guztia gutxi balitz, narratzailea narratariorari (liburuaren barnean narratzailearen hitzak entzuten dituen) hainbatetan hitz egiten dio zuzenean: “Y quien ahora siga creyendo que el escuchar no tiene nada de especial, que pruebe, a ver si sabe hacerlo tan bien” (26. orr.), “y en su espalda aparecieron, sólo visibles para quién ha leído esta historia, las letras: ENDE” (253. orr.). Honek are gehiago nabarmentzen du narratzailearen presentzia.

Pertsonaien hitzak adierazteko, narratzaileak estilo zuzena erabiltzen du, hau da, hitzak esaten dituzten bezala transkribatuta daude, gidoi bat aurretik izanda: “- ¿También te vas?” (110. orr.). Pentsamenduak, aldiz, bi modutan adierazten dira: estilo zuzenaren bidez hitzak kakotxoan artean jarriz, hala nola, “«Es mejor», se decía” (169. Orr.); edo zeharkako estiloa erabiliz eta narratzailearen hitzen artean disimulatuta geratuz, adibidez, “Le sobrevino la oscura intuición de que aquel hombre gris tenía algo

que ver con el asunto” (94. orr.). Azken adibide honek, ez dauka pentsamendu baten itxura, baina berez, Momoren pentsamendu baten adierazpena da. Hobeto ulertzeko, estilo zuzenean izango zuen itxuraren hurbilpen bat egingo dut: “«Me parece que este hombre tiene algo que ver con el asunto», pensó”.

Liburuan estilo zuzenean esaten diren hitzak, moldaketan ez dira berdin-berdin esaten; filmean elkarriketak laburtu egiten dira eta hitz batzuk aldatu ere egiten dira. Kasu batzuetan, laburpenaren helburua umeei zuzendutako produktua lortzea da, aipatzen ez den informazioa gertakarien edo pertsonaien ezagutza sakonago baterako garrantzitsuak direnean. Beste kasuetan, hitz gutxiagorekin bada ere, gauza berberak edo antzekoak adierazten dira. Orduan, laburpenaren helburu bakarra Filmearen iraupena ez luzatzearena da.

Azken kasuaren adibide bat da Gizon Gris batek Momori panpina bat saldu nahi dion eszena. Panpinak esaten dituen hitzak, adibidez, oso antzekoak dira: “Hola soy *Bebenín*, la muñeca perfecta.” Liburuan 87. orrialdean; “Hola, soy *Bebegirl*, la muñeca que habla.” filmean; eta “Quiero tener más cosas.” bietan. Edo Gizon Grisaren hitzak, esate baterako: “¿Lo ves, pequeña? (...) ella misma lo está diciendo. Con una muñeca tan fabulosa no se puede jugar igual que con cualquiera, eso está claro. Tampoco está hecha para eso. Hay que ofrecerle algo, si uno no quiere aburrirse con ella. Fíjate, pequeña.” Liburuan 90. orrialdean; eta “Quizá lo que pasa es que no sabes cómo se juega con una muñeca tan especial. Mira, fíjate... ¿No es fantástica? Quiere tener más cosas, así que hay que darle cosas nuevas y bonitas, de lo contrario se aburrirá, y tú también.” filmean. Hitzak berdin-berdinak ez izan arren, azken finean transmititzen den ideia berbera da.

Aipatzekoa da ere, filmean pertsonaien pentsamenduak adierazteko, hauek ozenki adierazten dituztela. Esate baterako, Beppok, momentu batean bere buruari hurrengoa esaten dio: “Hm... hay algo extraño. Diría que algo muy extraño está ocurriendo”. Izan ere, zinemaren zailtasunetariko bat pertsonaien barne mundua irudikatzea da: sentimenduak, pentsamenduak, arazoiketak, ideiak... Hauek irudiaren bidez adieraztea ez da batere erraza, horregatik, horrelako teknikak erabiltzen dira maiz.

Istoriaa zer ikuspegitik kontatzen den aztertzeke, bi ikuspegi mota bereizi behar dira: ikuspegi literala edo fokalizazioa (noren zentzumenetatik zehar hautematen diren gertaerak) eta ikuspegi figuratiboa (noren ideologiatik edo pentsamoldetik hautematen eta interpretatzen diren gertaerak). Liburuan, fokalizazioa protagonistan zentratu ohi da

orokorrean. Hala eta guztiz ere, beste pertsonaien zentzumenetatik zehar ere begiratu egiten da eta bakarrik narratzaileak ikus ditzakeen gauzak ere azaltzen dira. Ikuspegi figuratiboaren aldetik, argi dago istorioa autorearen ideologiaren perspektibatik kontatzen dela.

Filmean ere, kamerak orokorrean Momoren pausoak jarraitzen ditu, beste pertsonaietan ere fokalizatu egiten bada ere. Alabaina, kamera narratzailea baino objektiboagoa da, pertsonaiak kanpotik begiratzen eta erakusten ditu: pertsonaien sentimenduak edo pentsamenduak soilik ezagutu ditzakegu hauek adierazpen fisiko bate dutenean (keinu bat, komentario bat...). Gainera kamerak ez dizkigu bere iritziak eta interpretazioak ematen (narratzaileak ez bezala). Hortaz, ikuspegi figuratiboaz hitz egiten badugu, autoreak filmearen bidez transmititu nahi dituen ideiak, pertsonaien hitzei eta jokamoldeei erreparatuz hautematen dira.

Amaitzeko, aipatzekoa da eleberriaren bukaeran agertzen den epilogo laburra (filmean guztiz desagertzen dena). Honetan ulertzeraz ematen da istorioaren amaiera ez dela behin-betikoa, eta horrela jarraitzea gizakion eskuetan dagoela. Hitz hauetan, autore inplizituaren⁴ irudia edo presentzia hautematen da. Beraz, liburuko amaiera irekia da, filmean amaiera ona behin-betikoa delarik: ikusle haurrak asetzeko beste ahalegin argi bat.

3.4. Obraren izaera eta helburua

Jada, atal honen inguruko informazioa aurreko puntuetan zehar eman dut, han-hemenka sakabanatuta. Hala ere, sintesi bat edo ondorio moduko bat egingo dut hemen.

Aurretik aipatu dudana bezala, eleberriaren helburua entretenitzeaz gain, noski, balore eta ideia batzuk transmititzea da, autorearenak, alegia: modernitateari, kapitalismoari, kontsumismoari, beti presaka ibiltzeari, helduei eta hezkuntza sistemari kritika; fantasiaren, eguneroko plazer txikiez gozatzearen, irudimena erabiltzearen, bizitzaren eta denboraren interpretazio subjektiboaren garrantzia... Batzuetan, ideia hauek zuzenean transmititzen dira, narratzailearen edo pertsonaia ezberdinen hitzen bidez;

⁴ Autore inplizituaren azalpenerako begiratu Seymour Chatmanen lanean, *Historia y Discurso* (1990: 159-160).

baina besteetan, ideiak ezkutuago daude eta irakurlearen interpretazioa eskatzen dute. Metaforen eta sinboloen atzean ezkututzen dira esanahi hauek.

Filmean, helburu nagusia publiko guztientzako zuzendutako istorioa, hartzaile umeentzako moldatzea da. Hainbat balore transmititzen jarraitzen dira, baina sinpleagoak eta urriagoak dira. Nire aburuz, liburuaren baloreak eta ideiak hartzen dira, eta nahita sinplifikatu egiten dira, umeen mundura eramaten dira, haien esperientziara eta egunerokotasunera hurbilduz. Balore hauek, gehien bat hauek dira: laguntasuna, besteekiko errespetua, bihotzez arazoitzea, eta gauzak astiro eta maitasunez egitearen garrantzia. Helduen mundua urrunago geratzen da eta ondorioz, helduei eta bere gizarteari zuzendutako kritika ez da hainbeste antzematen, ezkutatuta geratzen da. Lehenengo maila batean, umeentzako film erakargarria eta ulertzeko erraza sortzea dago. Horretarako, gertakariak bata bestearen atzetik gertatzen dira, erritmo dinamikoagoko trama bat eraikiz. Amaiera on bat eskaintzeari ere garrantzia ematen zaio, non ontasunak gaizkia betirako garaitzen duen. Modu honetan, umeek atseginez ikusiko dute pelikula eta haien nahiak asetuta izango dira.

4. Ondorioak

Lan literario bat zinemara moldatzea ez da batere erraza eta jatorrizko lanarekiko zenbait aldaketa eta desberdintasun suposatuko ditu beti. Izan ere, bata eta bestearen sistema semiotikoak guztiz desberdinak dira, hortaz, lan originalaren eduki esanahidunak hartzean eta euskarri berriaren adierazleen bidez transmititzean datza.

Haur eta gazte literaturan ere moldaketak egiten dira. Azken urteetako teknologia garapen izugarria dela eta, haurrentzako eta gazteentzako liburuak haien forma eta estruktura aldatu dute, umeentzako produktu erakargarriak suertatzeko. Honen adibide bat da nik aztertu dudana: *Momo* eleberria eta bere marrazki-bizidunetako moldaketa zinematografikoa, *Momo. Una aventura a contrarreloj*.

Kasu honetan sinplifikazio prozesua oso nabarmena. Izan ere, moldaketa bikoitza dela esan daiteke: alde batetik, jatorrizko lana adierazpen-euskarri oso ezberdin batera moldatzen da, eta beste aldetik, publiko guztientzako gomendatutako produktu batetik abiatuta, umei zuzendutako produktua sortzen da. Eleberria pantailara eramateko eta

umeentzako erakargarria eta ulergarria suertatzeko, hurrengo estrategiak erabiltzen dira nagusiki:

- Gertakariak ezabatu: gertakari garrantzitsuak (nukleoak) mantentzen dira eta bigarren mailakoak (tramaren hari nagusian eragin handirik ez daukatenak) edo ekintzarik ez daukatenak (elkarrizketa filosofikoak, adibidez) murrizten dira.
- Erritmo dinamikoa: beti gertatzen da zerbait, etenik gabe. Gertakariak bata bestearen atzetik doaz, kausa-ondorio segida azkar batean.
- Orden kronologikoa errespetatu: eleberrian egiten diren denbora-salto batzuk ezabatzen dira, gertakariak beti orden kronologikoan aurkeztuz.
- Ideia konplexuak sinplifikatu: liburuak transmititzen diren baloreak eta ideiak umearen esperientziara edo egunerokotasunera hurbiltzen dira.
- Diskurtso kritikoa disimulatu: eleberriaren bidez gizarteari egiten zaion kritika (helduen jokamoldea, hezkuntza sistema, kapitalismoa, kontsumismoa..) filmean ezkutatuta geratzen da. Ez da liburuan bezain nabaria, soilik sumatzen da, bigarren plano batean geratuz.
- Pertsonaia garrantzitsuen kopurua jaitsi: trama pertsonaia gutxiagoen inguruan zentratzen da. Helduek, adibidez, garrantzia handia galtzen dute, umeak istorioaren protagonista bakarrak bihurtuz.
- Pertsonaia lauagoak: pertsonaien izaeran eta garapen psikologikoan ez da sakontzen, hauen azterketa azalean gelditzen da.
- Eszenak laburtu: liburuaren eszena oso antzekoak daude, baina laburtu egiten dira (elkarrizketak adibidez). Honen helburu nagusia filmaren iraupena murriztea dela esango nuke.
- Narratzailea desagertu: irudiaren adierazpen-boterean sinesten da, eta ez da *off ahotsa* erabiltzen istorioa kontatzeko.

Nire aburuz, kontatzen den istorioa berbera da, baina trama eraikitzeke egiten den aukeraketa ezberdina da, baita trama adierazteko bidea edo euskarria. Gauza ezberdinei ematen zaie garrantzia eta adierazten dena, euskarri (eta hartzaile) berrira moldatzen da, besterik ez. Beraz, ez nuke marrazki-bizidunetako film hau baztertuko jatorrizko lan literariora ailegatzeko baliabide gisa. Obra originalaren elementu nahiko gordetzen ditu honekin identifikatu ahal izateko.

Moldaketa zinematografiko honek, jatorrizko literatura lanari bizitza berri bat ematen dio. Haurrek beste era batean, agian, ezagutuko ez luketen istorioa ezagutzeko aukera ematen du. Horrelako lanak baliabide erabilgarriak direla esango nuke, umeak literaturaren munduekin eta pertsonaiekin kontaktuan jartzeko, hauek aztertzeke eta zergatik ez, literaturarengatik grina esnatzeke.

Momo-ren eleberriaren kasuan, adibidez, garrantzitsuak dira transmititzen diren ideiak eta baloreak. Hauek klasean landu ahal izango lirarteke filma ikusi eta aztertu ondoren. Transmititzen diren baloreak guztiz berdinak ez izan arren, umeek ulertzeko modukoak dira, haien errealitatetik hurbilago baitaude. Jatorrizko lanera gehiago hurbiltzearen asmoarekin, gehiago sakondu daiteke balore hauetan (liburuko ideia konplexuagoetara hurbilduz), baita filmean ezkutatuta agertzen diren gizartearekiko kritikak aztertu eta komentatu.

Ez dut esaten haur eta gazte literaturaren moldaketa guztiak umeen hezkuntzarako proposak edo erabilgarriak direla, edo eskolan baliabide moduan erabiltzeko egokiak direla. Baina aztertu dudak kasuan oinarrituz eta orokortzeetan erortzea nahi ez izanda, hurrengo ondoriozta dezaket:

Ikus-entzunezko literatura berri hau mesprezatzeko eta baztertzeke joera (jatorrizko lanen bulgarizazioak direlako argumentuarekin), ez zait bide zuzena iruditzen haurrei kalitatezko literatura-hezkuntza eskaintzeko. Izan ere, gaur egungo umeek ikus-entzunezko produktu pila dute eskura txikitatik, eta hauen bidez, literaturaren mundua ezagutzeko aukera dute. Zergatik saihestuko edo baztertuko dugu errealitate hau? Ikus-entzunezko narrazioak baztertea, umeek literaturarekin duten harremana mugatzea iruditzen zait. Horren ordez, arreta gehiago prestatu beharko litzaioke, hezkuntza erregularrean integratu eta umeak gidatu jarduera egokien proposamenekin, produktu hauei ahalik eta etekin gehien ateratzeko.

Literaturarekin harremanetan egotea garrantzitsua da umeek irudimena eta ideologia garatzeko. Hortaz, nola edo hala sustatu beharko genuke, ezezagunak egiten zaizkigun bideak hartzea suposatzen badu ere. Umeek hain zoragarria den literaturaren mundu hori ezagutzea eta honengan grina esnatzea gure esku dago, neurri handi batean. Horregatik, literaturaren ezagutzaren bidean haurrei ateak itxi beharrean, ate gehiago ireki diezazkiegun eta hauek zeharkatzeko haien gidariak izan gaitezten.

5. Erreferentzia bibliografikoak

- Agra Pardiñas, M. J. & Roig Rechou, B.-A. & Freire Bazarra, I. (2010). El audiovisual infantil y juvenil gallego: descripción y evaluación. En Becerra Suárez, C. & Fernández Mosquera A. (eds.), *Diálogos intertextuales 1: De la palabra a la imagen*. (pp. 123-135). Frankfurt: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- Becerra Suárez, C. & Fernández Mosquera A. (2010). A modo de Introducción. Sobre los discursos infanto-juveniles. En Becerra Suárez, C. & Fernández Mosquera A. (eds.), *Diálogos intertextuales 1: De la palabra a la imagen*. (pp. 7-10). Frankfurt: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- Becerra Suárez, C. & Fernández Mosquera A. (eds.) (2010). *Diálogos intertextuales 1: De la palabra a la imagen*. Frankfurt: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus Humanidades.
- Ende, M. (1978). *Momo*. Madrid: Alfaguara.
- Gutiérrez Carbajo, F. (2012). *Literatura y cine*. Madrid: Editorial Aranzadi.
- Peña-Ardid, C. (2009). *Literatura y cine. Una aproximación comparativa*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Pérez Pico, S. & Candelas Colodrón, M. A. (eds.) (2010). *Diálogos intertextuales 4: Discursos (audio)visuales para un receptor infantil y juvenil*. Frankfurt: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- Pérez Pico, S. (2010). Introducción. En Pérez Pico, S. & Candelas Colodrón M. A. (eds.), *Diálogos intertextuales 4: Discursos (audio)visuales para un receptor infantil y juvenil* (pp. 7-13). Frankfurt: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- Ruzicka Kenfel, V. (2010). Momo, novela cuento de hadas versus Momo. El libro de la película. En Becerra Suárez, C. & Fernández Mosquera A. (eds.), *Diálogos intertextuales 1: De la palabra a la imagen*. (pp. 81-93). Frankfurt: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- Sempere Serrano, I. (2010). Aproximación al melodrama infantil español en la década de los cincuenta: Marcelino pan y vino. En Pérez Pico, S. & Candelas Colodrón M. A. (eds.), *Diálogos intertextuales 4: Discursos (audio)visuales para un receptor infantil y juvenil* (pp. 147-158). Frankfurt: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften.

6. Filmografía

Momo. Una aventura a contrarreloj. Ficha teknikoa:

Zuzendaria: Enzo D'Alò

Nazionalitateak: Alemania eta Italia

Urtea: 2001

Estreinaldi data Espainian: 2002-08-09

Titulu originala: *Momo. Alla conquista del tempo*.

Iraupena: 80 minutu.