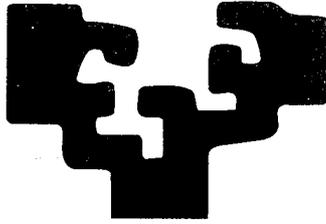


eman ta zabal zazu



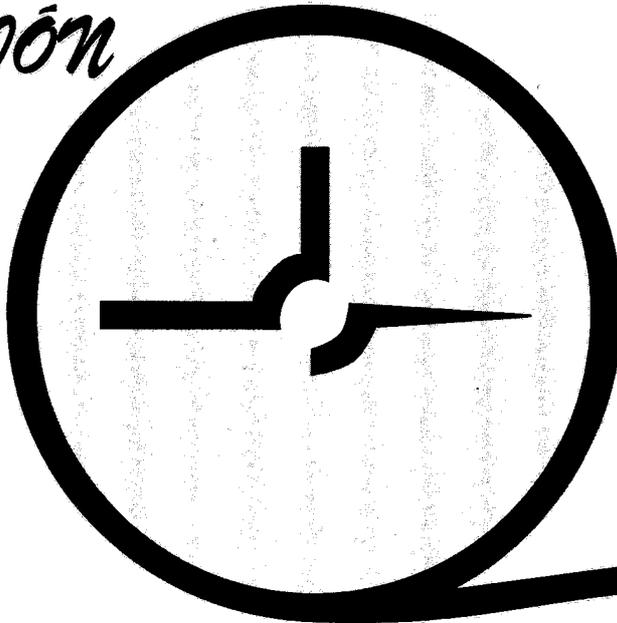
universidad
del país vasco

euskal herriko
unibertsitatea

DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA INGLESA Y ALEMANA
INGELES ETA ALEMANIAR FILOLOGI SAILA

TRASVASES CULTURALES:
LITERATURA
CINE
TRADUCCIÓN

2



Eds.: J. M. Santamaría
Eterio Pajares
Vickie Olsen
Raquel Merino

Edita: FACULTAD DE FILOLOGIA
Dpto. Filología Inglesa y Alemana
Imprime: EVAGRAF, S. Coop.
Alibarra, 64 - Vitoria
D. L. VI - 187 - 1997
I.S.B.N. - 84-600-9413-8
Vitoria-Gasteiz 1997

ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA Y TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN*

Imanol ZUMALDE ARREGI

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

La presente comunicación pretende dirimir algunas cuestiones que salen a la luz en la siguiente pregunta *¿La traducción y la adaptación son operaciones radicalmente diferentes o nominan operaciones cualitativamente parejas y de disparidad sólo cuantitativa?*

Reponder a esta cuestión implica, en primera instancia, dilucidar si los mecanismos y los procesos puestos en juego en la adaptación novela-cine son los mismos (en cuantía y condición) que los movilizados en la traducción idiomática de textos escritos en lengua verbal. La teoría lingüística no ayuda mucho a dar una respuesta positiva a esta hipótesis. El concepto que la mayoría de los lingüistas manejan de la adaptación equivale, en cuanto a la cantidad, a la de uso libérrimo de un texto verbal (oral o escrito) anterior, mientras que la idea de traducción es justamente la contraria, y se corresponde con la de sumisión y acatamiento a los dictados del texto original. Por lo que respecta a la cualidad, para la generalidad de los lingüistas no hay más traducción que la idiomática, quedando fuera del concepto todo aquello que trascienda de los límites de la materia de expresión verbal.

Ahora bien, existen voces, incluso dentro de la lingüística, que consideran factible y teóricamente pertinente la posibilidad de una vertiente no verbal en el seno de la traducción. Tal es el caso de **Roman Jakobson** quien en su capítulo "En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción" de sus *Ensayos de lingüística general*, considera tres tipos de traducción, el tercero de los cuales denomina *transmutación*, y que define como "una interpretación de los signos verbales mediante signos de un sistema no verbal". A todas luces el concepto de *transmutación* viene a esbozar teóricamente el ejercicio de traducción inter-semiótica realizada por un cineasta sobre un material novelístico precedente.

La vía intersemiótica abierta por Jakobson no es sino una invitación explícita a la convergencia, cuando menos teórica, de la traducción y la adaptación, o, si se quiere, a la articulación normativa de ese solar conceptual que se extiende entre estos cuatro puntos cardinales: la sumisión y la libertad derivativa, y la transacción semántica inter-literaria e inter-semiótica. De las dificultades de este empeño dicen mucho las críticas que la versión tripartita de la traducción de

* Este texto constituye una versión resumida del artículo publicado con el mismo título en la revista *Letras de Deusto*, Núm. 70 (vol. 26), Enero-Marzo de 1996.

Jakobson ha suscitado entre los lingüistas (George Mounin, por ejemplo, la considera tan seductora como inoperante). No obstante, al optar por analizar *la adaptación cinematográfica*, un texto a la deriva en ese espacio mestizo, no me queda sino hacer mía la explícita invitación jakobsoniana.

A día de hoy no existe una herramienta o instrumental analítico adecuado para escrutar de forma pertinente la operación semiótica que se pone en juego en la adaptación cinematográfica de materiales literarios. Una respuesta a esta situación, a esa carencia, es la propuesta del concepto Traducción/Adaptación. El concepto de T/A que sugiero podría ser definido como *toda aquella transformación que opere un texto A y que resulte en otro B, donde el paso de A a B no sea única y forzosamente un canje de idioma sino que posibilite un trasvase de lenguaje o modo de expresión*. Definición a todas luces escasa y limitada que requiere considerables precisiones. No se me escapa que, enunciada así, la T/A viene a equipararse con la Hipertextualidad de Gérard Genette (concepto que el autor definía como *toda relación que une un texto B llamado Hipertexto con otro anterior A denominado Hipotexto en el que se injerta de una manera que no sea el comentario*). El parentesco no es fortuito: mi aproximación a la T/A guarda una estrecha relación con la idea de *palimpsesto* o literatura en segundo grado de Genette, aunque aspira, al mismo tiempo, a adecuar la hipertextualidad genettiana al ámbito de la adaptación.

Para abreviar, diré que la T/A comprende la zona más restringida de la hipertextualidad de Genette, y que su perfil teórico resulta de un doble movimiento sometido al vastísimo territorio hipertextual. Un primer movimiento (de dilatación) producto de suponer como legítimos para la T/A no ya solamente los movimientos inter-lingüísticos (es decir, relaciones entre un hipotexto literario y uno o varios hipertextos literarios) sino también los denominados inter-semióticos (relaciones entre textos manifestados en variadas materias expresivas). La T/A afectaría a todas las disciplinas artísticas (arquitectura, pintura, escultura, música, literatura, cine y artes de representación escénica) y no únicamente a la literatura como es el caso de la hipertextualidad genettiana. Junto a este primer movimiento de expansión, un segundo movimiento (de contracción), ya que la T/A se caracteriza por los límites que impone a la hipertextualidad. Genette considera posible cualquier tipo de relación (salvedad hecha del comentario propio de la metatextualidad) o, lo que es lo mismo, no instaura ninguna cortapisa para la hipertextualidad, mientras que la T/A describe precisamente la práctica textual más restrictiva del vasto y holgado territorio de la hipertextualidad.

Hipertextual lo puede ser todo: mi propio trabajo presente es un hipertexto lejano de la obra *Palimpsestes* de Genette en tanto que, y esto es evidente, la obra de Genette está integrada en la mía propia, pero, al mismo tiempo, no es una T/A: son tan importantes las transformaciones que someto a la letra y al espíritu de su obra que no la adapto. Diría, modestamente, que la expolio y luego la transformo.

Formulado en términos simples: el texto traducido/adaptado es un hipertexto cualificado y autorizado por su texto de partida. El problema surge (y nos encontramos ante el gran dilema de la T/A), al establecer los límites que discriminan la práctica restringida de la T/A y el ejercicio emancipatorio de la hipertextualidad. Si la hipertextualidad contiene a la T/A, ¿dónde se ubica esa barrera imaginaria o cuáles son las marcas que convierten a un texto en hipertexto y no en T/A de otro anterior?

Sostengo que la T/A se caracteriza por ser abierta e inconclusa, por no constituir una categoría estanca. Ahora bien creo necesario subrayar la capacidad, no por limitada inexistente, que acredita todo texto para imponer unos límites, aunque difusos y movedizos, que discriminen lo que es una T/A de lo que es un empleo libérrimo de sí mismo en tanto que texto preexistente. Lo que definiría y caracterizaría a la T/A es la cualidad de su trascendencia textual: es la práctica hipertextual más explícita y reducida. Ante la necesidad forzosa de tener que avanzar en el razonamiento, sugiero los siguientes como los límites que la T/A impone a la Hipertextualidad genettiana:

a) La T/A se circunscribirá a una relación derivativa entre dos únicos textos (un objeto cultural original o genotexto y su T/A o endotexto), en tanto que la Hipertextualidad admite, aunque Genette no lo haga explícitamente, una pluralidad de hipertextos para un único hipotexto y viceversa. Este es un requisito, el único, de carácter cuantitativo. Por ejemplo, la película *The Unforgiven* (1960) de John Huston (título traducido al español como *Los que no perdonan*, traducción que, como se verá, conlleva una derivación importante: la traducción literal sería tal que *Los no perdonados*) es, decía, un hipertexto de varios hipotextos: en primera instancia del guión de Ben Maddow sobre el que Huston realiza el film, pero también lo es de la novela homónima de Alain Le May fuente de la historia que se cuenta en la película. Junto a estos dos presenta, aunque más lejanos, otros hipotextos: otra novela de Alain Le May que desarrolla una variante de la misma historia, el guión que Frank Nugent hizo basándose en esa historia, y la película que John Ford realizó en 1956 con el título de *The Searchers* y traducida al español como *Centauros del desierto*. Así las cosas, nos encontramos con un único texto, la película de Huston, y una pluralidad de hipotextos a los que remite con mayor o menos intensidad. En definitiva, estamos ante una constelación de textos que rodean a otro, el de Huston.

La T/A solamente comprendería la relación entre la película de Huston y el guión de Ben Maddow, y quedarían fuera de la misma todos los demás textos, incluida la novela de Le May. El guión, por más que reproduzca los parámetros argumentales que definen el relato literario, introduce en su seno una variación esencial: facilita que esa historia novelada pueda ser vertida y se asiente correc-

tamente en los resortes del “lenguaje audio-visual”. Por esta labor de intermediación genuinamente semiótica, por muy sutil e intrascendente que ésta pueda parecer a primera vista, el guión cinematográfico adquiere el estatuto de texto autónomo y soberano.

Este requisito o límite primero viene a *echar por tierra* un modelo de razonamiento sólidamente asentado en la literatura cinematográfica: la idea de establecer un puente directo entre la novela o la obra de teatro y el filme, obviando su estadio intermedio, el guión cinematográfico. No es este el lugar para argumentar puntualmente sobre la cualidad textual del guión. Solamente diré que la T/A contempla únicamente relaciones inmediatas entre dos únicos textos, de modo que en las adaptaciones cinematográficas será T/A la derivación que un film someta a su guión, como lo será la transformación que el guión someta a la novela original, pero nunca lo será, lo impide este primer requisito, la relación entre la novela y la película. La novela será un hipotexto del film, o dicho de otra forma, entre la novela y el film mediará una doble y explícitamente declarada T/A.

b) Segundo límite: la T/A debe ser explícita y oficial: deberá ir acompañada por una *declaración paratextual explícita* tanto del texto original como de su condición de operación de T/A (deberá declarar el origen del texto traducido/adaptado). La remisión al texto de partida por parte del texto traducido/adaptado es ineludible, forma parte del contrato (de T/A) establecido por el traductor con la obra original. Tanto *Centauros del desierto* como *Los que no perdonan* cumplen esta especie de deber filológico y declaran en sus paratextos (en los títulos de crédito) cuáles son sus textos-fuente (respectivamente el guión de Frank Nugent y el de Ben Maddow). También lo hacen con relación a sus hipotextos más mediatos (en ambos casos, sendas novelas de Le May).

c) Otra limitación, la tercera en número: la T/A debe ser respetuosa con el original: no se trata de un ejercicio de libertad estética motivado a raíz de un texto preexistente sino de una suerte de ampliación o prolongación de la esencia originaria de ese discurso primero. Este proceso, ciertamente inasible, podría definirse semióticamente como la renovación en el texto traducido de la inmanencia del original. En virtud de esta contigüidad inmanente un texto T/A carecería de referente extradiscursivo; antes al contrario, se insertaría en el discurso primero (en el texto original) en forma de apéndice o anexo derivativo. De tal modo la T/A será siempre una derivación intra-textual, y los dos textos que entran en interrelación convivirán en un vínculo textual muy estrecho. Empleando la terminología antropológica, uno y otro texto guardarían una filiación o un parentesco inmediato. Apelando a la terminología biológica se correspondería al caso imposible en el que un hermano de un sujeto es a la vez hijo del mismo.

d) Pero dejémosnos de especulaciones literarias y volvamos a los requisitos exigidos por la T/A. Ante la imposibilidad de cuantificar el grado de transformación propia de la T/A, indicaré que la derivación que conlleve ésta debe ser legi-

timada por el texto fuente. La T/A comprende toda derivación que un original puede soportar sin quebrar la inmanencia duplicada; es decir, abarca todas aquellas transformaciones que no desemboquen en un uso libre del mismo (ya sea político, artístico, sicótico, etc.) tomado éste como estímulo interpretativo. Las transformaciones legítimas realizadas a un texto, que son todas, deben ser discriminadas de aquellas legitimadas por el mismo. La frontera entre el uso libre hipertextual y la T/A autorizada por un texto debe ser irremediamente establecida en cada caso concreto (en cada relación de T/A). No es factible, a mi entender, avanzar más en este ámbito.

e) Quinto requisito: la consecuencia directa de la inmanencia restituida que resulta de la T/A es la imperiosa necesidad de lectura relacional (ésta será obligatoria desterrando de esta forma la posibilidad facultativa que Genette contempla para la hipertextualidad). El texto T/A pertenece a aquella categoría de hipertextos que ineludiblemente deben ser leídos en conexión con su hipotexto. Esta lectura relacional, es obvio, no describe el acto físico de consumo particular llevado a cabo por un lector empírico, sino, más bien, su hipótesis de lector modelo diseñado por el texto traducido. En el nivel de una teórica lectura modelica no habrá para el texto T/A más lectura que la relacional, por cuanto el “consumo” del mismo es una lectura delegada y autorizada por el discurso de partida.

El problema surge al determinar y enunciar las implicaciones prácticas de esta lectura, más que dialéctica, dialógica. Las preguntas tienen, cuando menos, difícil contestación: ¿Cómo declara un hipertexto que se trata de una T/A?, ¿Cómo señala un texto traducido/adaptado a su texto fuente independientemente de su imperiosa declaración paratextual?, ¿De qué manera indica un texto traducido/adaptado que su lectura debe realizarse en diálogo y relación con un determinado texto anterior? En definitiva, ¿cómo indica un texto traducido/adaptado que para su “consumo” pleno requiere una lectura retrospectiva y relacional con su original? Este es el gran problema de la T/A: la correcta demarcación de ese envío a una lectura retrospectiva que realiza todo texto traducido/adaptado.

BIBLIOGRAFÍA:

Jakobson, Roman (1975), Ensayos de lingüística general, Barcelona, Seix Barral.

Genette, Gérard (1989), Palimpsestos. La literatura en segundo grado, Madrid, Taurus.