

DE LA LITERATURA AL CINE. DEL CINE AL CINE AUDIODESCRITO (AD). EL CÍRCULO SE CIERRA

FROM LITERATURE TO CINEMA. FROM CINEMA TO AUDIO DESCRIPTION, THE CIRCLE CLOSES

Ana María Rodríguez Domínguez

Universidad de Granada

Resumen

La traducción entre sistemas semióticos, también conocida como traducción intersemiótica, tuvo en Jakobson (1979) a su investigador principal en el campo de la lingüística. Junto a él, otros destacados estudiosos son Mijaíl Bajtín (1979), Hjelmslev (1967) y, más recientemente, Metzt (2002) y Torop (2002). En este estudio, además de las referencias anteriores, añadimos, debido a su relevancia, la investigación de Zavala (2005, 2006, 2009) en la traducción de la literatura al cine, a partir de la cual incluimos la del cine al cine audiodescrito.

Con este enfoque teórico, intentamos demostrar que, a pesar de transmitirse en dos canales diferentes y, en este caso, también en épocas distintas, como es la obra literaria, la serie de televisión y la serie audiodescrita, las características de El Quijote de Cervantes son muy similares.

Palabras clave: traducción intersemiótica, literatura, cine, audiodescripción, Quijote

Abstract

Translation between semiotic systems, also known as intersemiotic translation, has Jakobson (1979) as its pioneering researcher in the field of linguistics. Together with him, other noteworthy scholars necessary for the discipline's application are Mijaíl Bajtín (1979), Hjelmslev (1967) and, more recently, Metzt (2002) and Torop (2002). In our study, besides the foregoing references, we begin, due to its relevance, with the research of Zavala (2005, 2006, 2009) into translation from literature to cinema. Finally we add the analysis of the intersemiotic translation from cinema into audio description.

Moving from this theoretical approach, in this study we seek to demonstrate that despite being transmitted in two different channels, which in this case are well apart in time, as are the literary work, the television series and series with audio description, the characteristics of quixote are very similar.

Key words: intersemiotic translation, literary work, cinema, audio description, Quixote

1. INTRODUCCIÓN Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

La traducción entre sistemas semióticos, también conocida como traducción intersemiótica, tuvo como investigador pionero, en el ámbito de la lingüística, a Jakobson (1979). Junto a él, otros estudiosos destacados y necesarios para la aplicación que esta disciplina tiene, son Mijaíl Bajtín (1979), Hjelmslev (1967) y, ya más recientemente, Metz (2002) y Torop (2002). En nuestro estudio, por su pertinencia, aparte de las referencias anteriores, partimos de las investigaciones sobre la traducción de la literatura al cine realizadas por Zavala (2005, 2006, 2009). A estas añadimos el enfoque de traducción intersemiótica del cine al cine audiodescrito, cerrando de esta manera el viaje que dibuja el círculo narrativo, como se explicará.

Según Zavala (2009:49), la traducción intersemiótica en el cine consiste en la extrapolación de rasgos formales de un sistema semiótico, como el literario, a otro, como el cine. Los rasgos formales a los que se refiere parten de la teoría lingüística formalista de Hjelmslev, más conocida como glosemática, según la cual, se trata de identificar formalmente los hechos de la significación sin renunciar al contenido. En el caso de la doble traducción intersemiótica que tratamos, deben reconocerse los componentes formales de cada sistema estudiado (Zavala, 2009: 50), es decir, los de la narración fílmica, los de la narración literaria y, además, los de la narración audiodescrita.

Como puede comprobarse en la tabla que propone el autor, planteada para contrastar la narración fílmica con la literaria, mientras que algunos componentes son propios de cada sistema, otros son comunes a los tres, en concreto: el inicio, el final, el intertexto y la ideología.

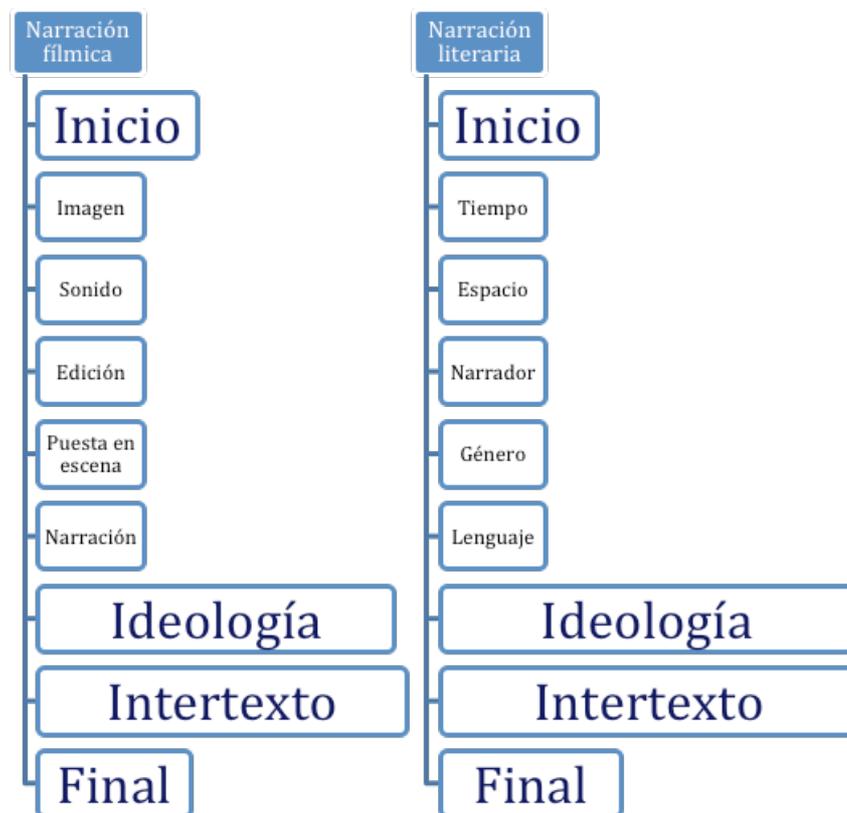


Fig. 1. Componentes narración fílmica y narrativa

En nuestro caso, tenemos asimismo en cuenta los rasgos narrativos de la audiodescripción (AD), que, como indica la propia norma UNE 103020 (2005), consiste en: “Servicio de apoyo a la comunicación que consiste en un conjunto de técnicas y habilidades aplicadas, con objeto de compensar la carencia de captación de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje, suministrando una adecuada información sonora que la traduce o explica, de manera que el posible receptor discapacitado visual perciba dicho mensaje como un todo armónico y de la forma más parecida a como lo percibe una persona que ve”.

En definitiva, se trata de seguir la evolución de un texto escrito (literario) al texto audiovisual (serie televisiva) y, de ahí, al texto, igualmente escrito, guión audiodescriptivo (GAD), cuyo resultado es la serie televisiva con AD.

2. MÉTODO

El caso concreto con el que ejemplificamos el círculo propuesto es el trasvase del personaje literario don Quijote de la novela cervantina “El Quijote” (1605), primero al de la serie de Manuel Gutiérrez Aragón (1990) con el mismo título y, posteriormente, al de la serie con AD, realizada por José Soriano y la autora del presente trabajo (2016).

Para ello, se analizan, primeramente, las características del personaje literario (o “personaje origen”). A continuación, mediante algunos estudios de caso extraídos de la novela, se comprueba su correlación con el personaje del primer capítulo de la serie televisiva (“personaje meta 1”) y, para terminar, se contrasta dicho análisis con el que se refleja en la serie con AD (“personaje meta 2”).

Por lo tanto, el desarrollo del presente artículo seguirá los pasos indicados en este apartado. Esta decisión corresponde a la evolución cronológica en que se ha realizado la investigación.

3. DEL QUIJOTE LITERARIO (1605) AL QUIJOTE AUDIOVISUAL (1990). DEL QUIJOTE AUDIOVISUAL (1990) AL QUIJOTE AUDIODESCRITO (2016)

El paso del personaje origen, literario, al audiovisual, televisivo, personaje meta 1, se consiguió, en palabras del guionista de la serie, Camilo José Cela, con éxito. El premio Nobel, con su habitual vehemencia afirmaba entonces que: «Este es el Quijote de Cervantes y el otro de cada uno de los directores.» (Piedra & Gutiérrez, 1990). Con estas palabras, el escritor aseguraba que en la versión fílmica se recogen las características del personaje de la versión literaria; como la sonoridad, el lenguaje cervantino, el léxico de caballerías, la transformación del personaje o su espiritualidad.

Desde un punto de vista más técnico, referido a la macroestructura de la novela en la que se va construyendo el personaje, la colección de historias relatadas en capítulos, con personajes secundarios y paisajes comunes que hacen de hilos conductores, se recoge también en la serie televisiva. Ya la constitución en capítulos de la serie hace que se facilite el paralelismo entre ambas, pero, además, la utilización del atrezzo específico, transiciones espacio-temporales mediante el uso de la luz, la planificación y la angulación, permiten al espectador comprender el ritmo narrativo con el que evoluciona el Quijote. Todos estos recursos visuales, por supuesto, deben comprenderse dentro de una banda sonora, en la que los diálogos y otros efectos sonoros lo contextualizan.

En el apartado siguiente, ya con el análisis del tercer y último proceso traductor que cierra el círculo propuesto, el GAD, se exponen casos concretos del paso del canal escrito al audiovisual de las características mencionadas del personaje.

A la hora de realizar la AD referente a la figura del Quijote, como es natural, se ha dependido del texto audiovisual ya existente, es decir, de la serie televisiva. La comprobada fidelidad de esta al texto literario ha facilitado afortunadamente el trabajo, sin embargo, a pesar de ello, han sido numerosas las dificultades que se han encontrado para audiodescribir correctamente el espíritu del personaje cervantino, personaje meta 2, y evitar la comicidad, a la que invita en numerosas ocasiones la interpretación de la novela, como señala Fanlo (2010:50). Se ha intentado insistir en la solemnidad, auténtico sentido de la obra, procurando un uso equilibrado del lenguaje del Siglo de Oro y el actual.

En los siguientes ejemplos se presentan las soluciones de AD aplicadas a las dificultades encontradas en cuanto al léxico de caballería que afecta al Quijote, a la transformación del personaje y a su espiritualidad.

Cada caso analizado sigue la misma exposición: presentación de la característica del Quijote en el film, su relación con la de la novela y propuesta de AD, siempre siguiendo, como indica la Norma UNE, las directrices establecidas por la Real Academia Española de la Lengua, con las que se ha confeccionado una narración fluida y sencilla, en la que destaca la elección del vocabulario adecuado a esta obra así como al perfil de los receptores de la misma.

3.1. Vestuario, objetos y enseres de caballería

Como parte de la ambientación de esta novela de caballería y de su protagonista destaca la abundancia de objetos característicos de esta temática y pertenecientes a dicho momento histórico; tal es el caso de las armas, la vestimenta, los libros, los documentos, etc. La imagen narra estos objetos representativos haciendo uso especialmente de planos detalle mantenidos.

En la audiodescripción, las imágenes propias de este aspecto son traducidas mediante la elección de un léxico preciso y específico que contribuya, al igual que las imágenes, a mantener





al receptor dentro de la novela y la época. Para ello se ha recurrido a la consulta de apéndices e ilustraciones de la obra literaria, siempre teniendo en cuenta las normas establecidas por la RAE.

Así, por ejemplo, el objeto que se propone para ilustrar este aspecto, mostrado mediante un plano detalle, en el que el director destaca la importancia de una pieza de la armadura (el quijote) para indicar en ese momento lo que está a punto de ocurrir, el nacimiento de don Quijote de la Mancha:

La audiodescripción propuesta aquí (00:21:02:15) consiste en una enumeración de sustantivos propios de la vestimenta de las piernas del caballero que finaliza de manera intencionada con el quijote, la pieza más visible del plano y significativa para el momento narrativo: «Don Quijote lleva prominentes espuelas acabadas en punta. Sobre calzas negras, rodillera y quijote»

3.2. La transformación del personaje: de la oscuridad a la luz

Llama la atención en el visionado del film el uso de la iluminación como elemento clave de la historia para describir la dualidad del protagonista. Puede comprobarse a lo largo de toda la serie que el paso de Alonso Quijano a don Quijote viene marcado claramente por el paso de la oscuridad, cuando se trata del primero, a la luz, cuando es el segundo. Estos efectos visuales son recogidos explícitamente en las AD con el fin de que el espectador ciego comprenda el aspecto mágico e iluminado de las aventuras del hidalgo, tal y como se desprende de la novela.

Como ejemplo se exponen dos fotogramas que recogen ambos estados del protagonista: en el primero, puede verse a don Quijote y Rocinante en su primera salida iluminados por el astro solar. Se trata de un plano entero contrapicado, lleno de luz y majestuosidad.

La AD (00:56:12:10) aprovecha la luz del amanecer para indicar el inicio de su salida a la primera aventura, quizá todavía de manera tímida, pero indicando la localización de la cámara cuyo enfoque es ascendente: «Las ramas de un árbol filtran los primeros rayos de sol».

En el segundo ejemplo, Alonso Quijano, tras regresar maltrecho de su primera salida como Quijote, reposa en su casa. Sin embargo, lejos de sentirse protegido y seguro en su hogar, muestra



nerviosismo y sensación de amenaza por los que le rodean, ya que se niegan a que continúe con sus aventuras de caballería. La imagen elegida en este caso es un potente primer plano en acentuado picado, prácticamente carente de luz.

Mediante la AD (00:41:19:20), se traduce la expresión del rostro del hidalgo, la oscuridad, así como el posicionamiento de cámara en orientación descendente, como presagiando el fin de su cordura: «Se alejan y queda sumido en la oscuridad».

3.3. Espiritualidad del Quijote

Fue Unamuno quien afirmó que: «(...) hoy ya es el Quijote de todos y de cada uno de sus lectores, y puede y debe cada cual darle una interpretación, por así decirlo, mística, como a las que a la Biblia suele darse» (1914:6). Posteriormente, Cela, seguro concedor de las palabras de Unamuno, indicaría este guiño espiritual al director de la obra fílmica, que, como puede examinarse, recoge de manera brillante en su obra.

Para transmitirlo correctamente al público receptor se ha hecho uso de términos religiosos fácilmente asociables a estampas del mismo corte. Así se comprueba en los dos fotogramas que se han rescatado para explicar este aspecto y su traducción. Son dos planos detalle muy similares, en los que, mediante una iluminación difusa y lateral, se proporciona una gran carga de espiritualidad. El primer fotograma representa el momento clave del hidalgo, su renacimiento, imitando la vuelta a la vida de Jesucristo, mientras que en el segundo don Quijote, ya convertido en inmortal, adquiere la misma posición que le llevó a su nueva vida (eterna).

Por este motivo, las AD de las dos imágenes, a pesar de su paralelismo, se han expresado con cierta diferencia, porque cada una muestra un momento diferente de la espiritualidad del personaje y esa información no debe evitarse al receptor ciego. Las dos son un plano horizontal de las piernas delgadas y cruzadas que habitualmente se relacionan con la figura del Cristo yacente. Sin embargo, de acuerdo al momento narrativo que cada una significa, la iluminación cambia radicalmente entre ambas. Por este motivo, las dos AD recogen el verbo «yacer», pero la primera



(00:15:55:23) emplea un lenguaje más evocador, tanto por la imagen en sí, más intensa y poética que la segunda, como por lo que representa en la obra. Igualmente se ha decidido utilizar la expresión «romper la aurora» con la intención de indicar el nacimiento de don Quijote (aurora) y la ruptura con Alonso Quijano: «Don Quijote yace sobre su lecho (...) Rompe la aurora flameando el horizonte».



En la segunda AD (00:54:25:24), la carga poética desciende y, si bien, como se ha indicado, se mantiene el verbo bíblico, no se hace referencia alguna a la luz ni a ningún otro aspecto, porque tampoco la imagen rompe con la normalidad: «Don Quijote yace sobre su lecho en sayo hasta las rodillas».

4. RESULTADOS y CONCLUSIONES

La traducción intersemiótica es una de las formas de traducción que más se están investigando en los últimos tiempos, debido a la cada vez mayor presencia de textos audiovisuales en la sociedad actual. No sólo de la literatura al cine, sino también desde el cine al cine accesible.

En ambos procesos traductores se descubre que la diferencia está no tanto en el qué se traduce, la historia o en este caso el personaje, sino en el cómo se traslada, para lo cual, los canales comunicativos condicionan poderosamente las decisiones traductoras, tanto como los receptores finales de cada proceso.

Si bien se ha estudiado en numerosas ocasiones la traslación de una historia, un ambiente, un personaje etc. de la literatura al cine, resulta más novedoso el análisis de la traducción que se produce desde el cine al cine AD. Al hacer un enfoque continuo, que parte del texto literario y acaba en el receptor ciego, se posibilita una visión comunicativa muy amplia, en la que ni el tiempo (del siglo XVII al XXI), ni la manera de narrar (de la novela al GAD), son fronteras infranqueables. Más bien al contrario. Como se ha demostrado en este estudio, el espectador ciego recibe las mismas características del personaje cervantino que el que leyó la novela en el momento de su publicación, siendo la época de la recepción el único factor diferenciador en la interpretación del mismo. Es decir, la inclusión sociocultural y el diseño para todos es un hecho.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AENOR (2005). Norma española UNE 153020: Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías. Madrid: AENOR
- Bajtin, Mijail (1979). *Estetika Slovesnogo tvorcestva*. Moskva: Iskuststro
- Cervantes Saavedra, Miguel de (2015). *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona (Alfaguara)
- Fanlo, Jean Raymond (2010): “Les traductions, ces bellesinfidèles”. En: *Le Magazine Littéraire, Les grandshéros de la littérature: Don Quichotte*. Hors-série (1), p. 50
- Filmaffinity. Doi: <http://www.filmaffinity.com/es/film407891.html>
- Helmslev, Louis (1967). *Prolegómenos para una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos
- Jakobson, Roman (1979). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral
- Metz, Christian (2002) “Raymond Bellour/Christian Metz: entrevista sobre la semiología del cine (1970)”. En: *Ensayos sobre la significación en el cine (1968-1972)*, vol. 2.
- Piedra, Emiliano (Productor) & Gutiérrez Aragón, Manuel (Director) (1990). *El Quijote de Miguel de Cervantes [Serie]*. España: CRTVE S.A.U.
- Soriano Bernal, José (2016). AD «*El Quijote de Miguel de Cervantes, Cap.I*». (Trabajo Fin de Máster). Universidad de Granada: Granada
- Torop, Peeter (2002). “Intersemiosis y traducción intersemiótica”. En: *Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, nº 25, pp. 13-14
- Unamuno, Miguel de (1914). *Vida de don Quijote y Sancho*. Madrid: Renacimiento
- Zavala, Lauro (2009). “La traducción intersemiótica en el cine de ficción”. En: *Ciencia ergo sum*, vol 16-1, pp. 47-54
- Zavala, Lauro (2006). “La traducción intersemiótica: el caso de la literatura y el cine”. En: *Primer Congreso Interdisciplinario en torno a la Traducción*. México: Universidad Intercontinental

Zavala, Lauro (2005). Elementos del discurso cinematográfico. México, Serie Libros de texto, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco

Zavala, Lauro (1999). “Elementos para el análisis de la intertextualidad”. En: Cuadernos de literatura, vol V, n° 10, p. 26

