

**Anàlisi de *Harry Potter
and the Sorcerer's Stone* i
de la seva adaptació
cinematogràfica**

Aina Castellví Lloveras

Tutor/a: Helena Badell
Seminari 206: Traducció literària

Curs 2021-2022



**Universitat
Pompeu Fabra**
Barcelona

Facultat
de Traducció
i Interpretació

Anàlisi de *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* i de la seva adaptació cinematogràfica

Agraïments

En primer lloc, vull agrair a la meva tutora Helena Badell per la seva orientació constant i l'ajuda tècnica, que han estat essencials en cada pas de l'elaboració del treball.

També agraeixo la col·laboració dels professors del departament de Traducció de la UPF que han estat presents en el procés de creació del Treball de Final de Grau i ens han aconsellat a través de reunions informatives. Així mateix, vull agrair la formació rebuda a aquells professors que m'han acompanyat en la meva trajectòria com a estudiant del Grau de Traducció i Interpretació.

Finalment, vull agrair molt especialment el suport a totes les persones que m'han acompanyat durant la realització dels meus estudis i d'aquest treball: a la família i als amics.

Abstract

El present treball és una anàlisi de l'adaptació cinematogràfica del llibre de J. K. Rowling *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. La motivació principal de l'estudi és l'interès cap a l'obra en dos registres: el literari i l'audiovisual. L'anàlisi de l'obra en aquests registres s'ha dut a terme a través de l'elaboració d'un marc teòric que recull informació sobre el gènere fantàstic i el gènere d'aventures, i sobre el procés d'adaptació cinematogràfica d'obres literàries. Partint de la hipòtesi que *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* és una obra que contindrà elements d'aquests dos gèneres literaris, es fa una exposició de les diferents maneres en què cada registre ha plasmat els seus trets característics. A més, amb la investigació del camp audiovisual i del procés de l'adaptació cinematogràfica de llibres, s'entenen les possibilitats del registre i es poden argumentar els canvis o les diferències que es produeixen en comparació amb l'obra literària. A l'anàlisi del treball es descriuen en detall les confluències i diferències entre registres, i s'explica l'efecte que poden tenir en els receptors de l'obra. L'adaptació cinematogràfica ha estat jutjada per la falta de fidelitat en relació amb el text literari en el qual es basa, però veurem que aquest no és el cas de l'obra analitzada.

Paraules clau

Traducció literària, traducció intersemiòtica, gènere fantàstic i d'aventures, elements narratius, adaptació cinematogràfica.

Abstract

El presente trabajo es un análisis de la adaptación cinematográfica del libro de J. K. Rowling *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. La motivación principal del estudio es el interés hacia la obra en dos registros: el literario y el audiovisual. El análisis de la obra en los dos registros se ha llevado a cabo a través de la elaboración de un marco teórico que recoge información sobre el género fantástico y el género de aventuras, y sobre el

proceso de adaptación cinematográfica de obras literarias. Partiendo de la hipótesis de que *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* es una obra que contendrá elementos de estos dos géneros literarios, se hace una exposición de las diferentes maneras en las que cada registro ha plasmado sus rasgos característicos. Además, con la investigación del campo audiovisual y de la adaptación cinematográfica de libros, se entienden las posibilidades del registro y se pueden argumentar los cambios o las diferencias que aparecen en comparación con la obra literaria. En el análisis del trabajo se describen con detalle las confluencias y diferencias entre registros, y se explica el efecto que pueden tener en los receptores de la obra. La adaptación cinematográfica ha sido juzgada por la falta de fidelidad respecto al texto literario en el que se basa, pero veremos que esto no es el caso de la obra analizada.

Palabras clave

Traducción literaria, traducción intersemiótica, género fantástico y de aventuras, elementos narrativos, adaptación cinematográfica.

Abstract

The present paper is an analysis of the cinematographic adaptation of J. K. Rowling's book *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. The main motivation for the study is the interest towards the work in two registers: the literary register, and the audiovisual register. The analysis of the work in both registers has been made through the elaboration of a theoretical framework which includes information on the fantastic and the adventure's genres, and on the process of cinematographic adaptation of books. Starting from the hypothesis that *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* is a work which will contain elements of these two literary genres, an exposition can be seen on the ways in which each register has expressed their characteristic features. Furthermore, the investigation of the audiovisual camp and the process of cinematographic adaptation of literature provides insight in the possibilities of the register, and explains the changes or differences that can be seen in the comparison with the literary text. In the part of the analysis, the confluences

and the differences between the two registers are described in detail, and there's an explanation of the effects that these might produce in the receptors of the work. Cinematographic adaptation has been judged for its lack of fidelity towards the literary text in which it is based, but we will see that this is not the case for the analyzed work.

Key Words

Literary translation, intersemiotic translation, fantastic and adventure's gender, narrative elements, cinematographic adaptation.

Índex de continguts

1. Introducció i motivació.....	p. 1
2. Metodologia.....	p. 2
3. Marc teòric.....	p. 3
3.1. Els gèneres fantàstic i d'aventures.....	p. 3
3.2. L'adaptació cinematogràfica.....	p. 7
3.3. Introducció a l'obra: <i>Harry Potter and the Sorcerer's Stone</i>	p. 11
4. Anàlisi dels elements fantàstics i d'aventura en l'obra literària i en l'adaptació cinematogràfica.....	p. 13
4.1. Introducció a l'element sobrenatural.....	p. 13
4.2. Entrada al món màgic.....	p. 16
4.3. Hogwarts.....	p. 20
4.4. Nus: principals conflictes.....	p. 23
4.5. Desenllaç: girs narratius.....	p. 27
5. Conclusions.....	p. 31

Obres analitzades

Bibliografia

1. Introducció i motivació

El Nadal de 2021 es va celebrar el vintè aniversari de l'estrena a la gran pantalla de la pel·lícula *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, dirigida per Chris Columbus. Es tracta de l'adaptació cinematogràfica del primer llibre d'una de les sagues literàries més famoses de la literatura juvenil de l'escriptora Joanne Rowling. El primer llibre de la saga va ser publicat l'any 1997 per l'editorial britànica Bloomsbury, després que unes altres dotze editorials descartessin fer-ne la publicació. De seguida es va convertir en una novel·la d'èxit, i ha traspasat de generació en generació gràcies a la resta de llibres que completen la saga, a les edicions posteriors, a les traduccions a més de setanta idiomes i a les corresponents adaptacions cinematogràfiques de cada entrega.

He volgut agafar aquesta obra com a objecte del meu estudi per entendre els possibles motius del seu èxit. El treball és una aproximació a l'obra i una anàlisi dels elements fantàstics i d'aventures que la conformen. Treballar sobre aquesta adaptació permet comparar un text literari i una adaptació cinematogràfica. Les primeres preguntes que van sorgir un cop escollida la temàtica del treball i l'obra d'anàlisi van ser les següents: com es pot comparar un text literari i una adaptació cinematogràfica? Es pot fer una crítica objectiva de dues versions d'una obra representada a través de dos registres tan diferents? A través d'aquesta obra tenim la oportunitat de comparar i contestar aquestes preguntes, i de fer una anàlisi de les possibilitats de cada registre per expressar els principals elements dels gèneres que apareixen a l'obra de Rowling.

Així doncs, l'objectiu d'aquest treball és analitzar l'obra, però no per fer-ne una crítica comparativa, sinó per exposar i explicar les diferents maneres que tenen cada un dels dos registres de representar els elements seleccionats.

He decidit centrar el treball en l'anàlisi del primer llibre de la saga i no en la saga completa perquè prefereixo treballar amb un material d'estudi més acotat que em permeti aprofundir en els detalls. La primera pel·lícula de Harry Potter, a més, va ser el meu primer contacte amb el món màgic de Rowling.

2. Metodologia

El treball consta de dues parts: el marc teòric i l'anàlisi de l'obra. El marc teòric consisteix, primerament, en una recerca sobre el gènere al qual pertany l'obra de Rowling: el gènere fantàstic i d'aventures. S'hi exposen les diverses definicions i les principals característiques que conformen ambdós gèneres, a partir de la lectura de Tzvetan Todorov (1980), Colin Manlove (2003), Antonio Sánchez Escalonilla (2009) i Dana Percec (2014). Seguidament, abans d'introduir l'obra objecte d'estudi, he dedicat un apartat a parlar sobre alguns estudis que s'han dut a terme per explicar el procés de l'adaptació de la literatura al cinema. Amb aquesta explicació, l'estudi vol encaminar-se cap a una perspectiva que tingui en compte els recursos del món literari i els recursos del món cinematogràfic en l'anàlisi. Per definir i parlar sobre adaptació, m'he centrat principalment en la lectura de Sergio Wolf (2001), Linda Hutcheon (2006) i Lauro Zavala (2011). Un cop feta l'aproximació al gènere i al procés de l'adaptació cinematogràfica, hi ha una breu introducció a l'obra de Rowling, amb informació sobre la realització, l'argument, els personatges i els principals trets característics del punt de vista narratiu de la primera novel·la de la saga.

Un cop feta l'aproximació teòrica, l'anàlisi gira entorn dels principals fets que succeeixen a la trama de la història en relació als elements fantàstics i d'aventures. Es fa una comparació, a través del recull de fragments de la novel·la i d'escenes de la pel·lícula, entre els diversos elements representatius dels gèneres que apareixen a l'obra. L'anàlisi està centrada en aquests elements i en com els presenta cada un dels registres, veient, d'una banda, la narració i els fils conductors de la història i, d'altra banda, els punts d'unió o de divergència entre el registre literari i el registre cinematogràfic.

Finalment, amb tota aquesta informació, l'estudi exposa els principals elements de l'obra de Rowling que representen els gèneres fantàstic i d'aventures, i la manera en què es representen aquests elements en la literatura i en la cinematografia. Al llarg de tot l'estudi, l'objectiu ha estat adoptar un punt de vista comparatiu més proper a una explicació que a

una crítica cap a la novel·la o cap a les decisions preses en la seva adaptació cinematogràfica.

3. Marc teòric

La novel·la *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* pertany al gènere de la literatura fantàstica. Alhora, presenta característiques que podem trobar en la definició d'altres gèneres, com és el cas del gènere d'aventures. El registre audiovisual del cinema ha extret sovint material d'obres literàries d'aquest tipus per dur a terme adaptacions cinematogràfiques. Abans de parlar d'adaptació cinematogràfica, però, cal definir els gèneres esmentats i trobar-ne les principals característiques.

3.1. Els gèneres fantàstic i d'aventures

El gènere fantàstic i el gènere d'aventures poden ser tractats de manera individual, com un gènere conjunt, o com a gèneres pertanyents a un mateix subgrup o subgènere, depenent de l'obra analitzada. Una classificació com aquesta permet distingir obres que, tot i tenir una base similar, presenten matisos en algunes de les principals característiques i elements que les conformen. La novel·la objecte d'estudi ha estat classificada no només com a literatura fantàstica, sinó també com a ficció d'aventures. És interessant, doncs, intentar aprofundir en la definició i les característiques d'aquests dos gèneres per dur a terme una anàlisi completa de l'obra.

Al llibre *Introducción a la literatura fantástica*, el lingüista Tzvetan Todorov introdueix una definició del gènere fantàstic a través de la presentació de dos conceptes principals: d'una banda, la vacil·lació que es presenta en el lector i, d'altra banda, l'aparició d'elements sobrenaturals en l'obra. L'autor exposa la teoria i la definició d'aquests dos conceptes des d'un punt de vista no determinant, és a dir, no redueix el gènere fantàstic a aquests dos

elements i deixa la porta oberta a l'entrada de noves aportacions i teories. És interessant, tot i així, parlar d'aquests dos conceptes per tal de començar a establir les bases del que podrien ser els trets característics de les obres del gènere fantàstic.

El fantàstic, segons Todorov, sorgeix de la coexistència de causes naturals i causes sobrenaturals que poden explicar un mateix fenomen estrany, el qual conforma el nucli del relat. La presentació d'ambdues possibilitats de causa genera en el narrador i/o en el lector de l'obra un dubte sobre quina de les dues és la causa verdadera.

«Hay un fenómeno extraño que puede ser explicado de dos maneras, por tipos de causas naturales y sobrenaturales. La posibilidad de vacilar entre ambas crea el efecto fantástico.» (Todorov, T., 19)

Entre aquestes dues possibles causes, l'efecte del fantàstic es produeix justament perquè l'explicació sobrenatural sobrepassa qualsevol explicació de causa natural. Tot i així, en aquest tipus de narracions, és habitual que el dubte envers la causa sobrenatural es mantingui.

A l'obra de Rowling aquesta definició del fantàstic no és aplicable pel que fa al “dubte” que ens presenta. L'única representació que s'adiu a la definició del fantàstic de Todorov dins de l'obra és la d'uns personatges que Rowling anomena “*muggles*”. Els *muggles* són humans que viuen en el món real, però que en més d'una ocasió presenciaven elements i successos del món fantàstic. Així doncs, aquests personatges sí que viuen la vacil·lació o el dubte entre elements naturals i elements sobrenaturals que descriu Todorov. En canvi, els mags, les bruixes i els bruixots viuen en el que l'autor definiria com a “món del meravellós”. Aquest món acaba sent acceptat pel narrador de tal forma que queda integrat com un element natural de la narració. Així doncs, per a l'anàlisi de l'obra, caldrà indagar en altres definicions del gènere fantàstic més properes a Rowling i al canvi de perspectiva pel que fa a l'element fantàstic.

A *From Alice to Harry Potter: Children's Fantasy in England*, Colin Manlove analitza l'evolució del gènere fantàstic infantil a Anglaterra des de l'època victoriana fins als anys 90. En anglès, aquesta tradició es defineix a través del terme “fantasy”, i es relaciona amb obres com la de J. R. R. Tolkien, autor de *El Senyor dels Anells*, o *Les cròniques de Narnia* de Clive Staples Lewis. Manlove, de manera similar a Todorov, defineix el gènere com una ficció que inclou fenòmens sobrenaturals o impossibles. A partir d'aquesta definició, però, l'autor exposa l'existència de molts tipus de literatura fantàstica, i divideix la seva obra segons les diferents èpoques que considera rellevants per a l'estudi de la literatura infantil i juvenil del gènere. Manlove situa la novel·la de Rowling en l'últim apartat de la seva classificació, a “Frightened of the Dark: the 1990s”. Primerament, l'autor parla sobre l'estil narratiu de Rowling i el compara amb l'estil d'escriptors com Enid Blyton o Roald Dahl, tots dos dirigits al públic infantil i juvenil. Segons Manlove, tots tres autors creen narracions que inclouen elements estimulants per al lector jove, com són l'aparició de personatges amb els quals aquest lector pot identificar-se, o la utilització de recursos com l'humor i la imaginació, els quals aporten dinamisme a la història. Concretament, explica que la manera que té Rowling d'atraure el lector es basa, d'una banda, en fer que aquest visqui la història a través dels seus personatges i, d'altra banda, en la creació i el manteniment del suspens dins del relat. Aquest últim factor s'aconsegueix gràcies a la creació d'enigmes i misteris que són presentats per la veu narrativa a mesura que avança la història. Tot seguit, Manlove parla d'altres possibles factors que han fet que l'obra de Rowling sigui una obra d'èxit entre el públic jove. Entre aquests factors, l'autor destaca la popularitat creixent de les històries que transcorren en escoles o internats. La predictibilitat i els paral·lelismes que trobem entre l'espai narratiu d'aquest tipus de literatura i el món real dels lectors fan d'aquesta una temàtica especialment atractiva per al públic jove.

« The fantasy world itself, of Hogwarts School for Wizards, is not a remote one, but is present within our own as a continuous alternative between platforms 9 and 10 at King's Cross Station. The school game of Quidditch is a sort of aerial American football. Becoming a wizard is made a learning process like becoming a scientist or a civil servant (...). This perpetual tension of like and unlike gives enduring energy to the books. »
(Manlove, 187)

L'aspecte de l'espai i el temps de la narració en les novel·les del gènere fantàstic és tractat amb detall a l'obra de Dana Percec, *Reading the Fantastic Imagination: The Avatars of a Literary Genre*. En el seu estudi, a banda d'exposar diversos punts de vista sobre la definició del fantàstic, Percec parla sobre els espais on es desenvolupen les narracions del gènere fantàstic i de com aquests espais afecten al desenvolupament de la història. Tal com exposa Percec, l'autor J. R. R. Tolkien defineix els espais del fantàstic com a “mons secundaris”, en els quals s'acostumen a contradir les lleis de l'univers del lector de l'obra. La trama de les novel·les fantàstiques es desenvolupa en aquests escenaris, els quals funcionen de manera autònoma i són clarament diferenciats del món real. En el cas de Rowling, com ja hem vist, el món secundari o fantàstic existeix en paral·lel al món real. La mutabilitat de l'univers fantàstic de Harry Potter facilita la introducció i el manteniment del suspens en l'obra i fa que es construeixi una narració molt més dinàmica.

Algunes de les característiques vistes al gènere fantàstic coincideixen, a més, amb les característiques principals del gènere d'aventures. Al llibre *Fantasia de aventuras*, Antonio Sánchez Escalonilla en dona una definició, i presenta la possibilitat de vinculació o coexistència entre l'aventura i la fantasia. A banda de compartir característiques a nivell narratiu, el gènere d'aventures també tracta de manera concreta els espais on es desenvolupa la història. La diferència, però, és que l'espai de les narracions d'aventures no es caracteritza per l'aparició d'elements sobrenaturals, sinó per l'exotisme. En aquests espais o escenaris, els personatges han d'enfrontar-se a situacions perilloses o de risc per tal de trobar les respostes a enigmes personals o d'aspectes més generals. Des d'aquest punt de vista, una coexistència dels gèneres de fantasia i d'aventures aportaria una estructura dramàtica de gran utilitat tant per al registre literari com per al registre cinematogràfic (Escalonilla, 131).

A banda d'Escalonilla, altres autors han considerat la fantasia i el gènere d'aventures com, o bé subgèneres l'un de l'altre, o com a un subgènere en conjunt en algunes ocasions:

«(...) la aventura se incluye de modo disperso entre los subgéneros de fantasía, como sucede en una antigua clasificación propuesta por Margaret Fisher. (...) Con un criterio similar, Sable Jak también ha considerado recientemente la aventura entre los subgéneros de fantasía (adventure fantasies), pero entendida como una variedad marcada por la acción y donde es posible encontrar títulos como La momia o Piratas del Caribe junto a la trilogía galáctica de Lucas (...).» (Escalonilla, 132)

Tot i la versatilitat i la varietat de definicions d'ambdós gèneres, *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* és una obra que presenta característiques tant del gènere fantàstic, com del gènere d'aventures. Com veurem més endavant, el personatge principal, en Harry, representa la figura de l'heroi que ha de resoldre un enigma per tal de salvar-se a ell mateix i als personatges que l'envolten d'una situació potencialment perillosa. A més, el personatge ha de dur a terme aquesta resolució en un espai diferent al corrent: el món fantàstic de la màgia, en el qual es troba criatures, elements i situacions sobrenaturals. Amb l'exposició dels trets característics del gènere, podem entendre més clarament el motiu pel qual aquest tipus d'obres han estat adaptades a la cinematografia en tantes ocasions. El món fantàstic de la literatura, així com la trama del gènere d'aventures, són compatibles amb la ficció audiovisual, que es crea a través dels efectes especials de la ciència ficció (Katherine A. Fowkes, 17). Amb això, es dona un cop més la barreja i la introducció d'elements d'altres gèneres dins de la fantasia. I dins d'aquesta fantasia, podem entrellaçar elements fantàstics, d'aventura, o fins i tot de ciència ficció.

3.2. L'adaptació cinematogràfica

L'adaptació cinematogràfica de la literatura ha estat objecte d'estudi en repetides ocasions. Per abordar el tema des d'una perspectiva lingüística, molts dels estudis mencionen Roman Jakobson i la seva classificació dels tres tipus de traduccions (1963), entre els quals hi ha la traducció intersemiòtica, és a dir, el traspàs d'un text entre sistemes semiòtics diferents. El cas de l'adaptació d'una novel·la a una pel·lícula n'és un exemple.

Per analitzar un procés de traducció intersemiòtica cal “preguntar-se pels components formals de cada sistema semiòtic específic” (Zavala, 48). En el seu estudi, Zavala distingeix el concepte d'adaptació del concepte de “traducció entre sistemes semiòtics”. Considera que l'adaptació comporta una emfatització del text literari per sobre del producte cinematogràfic, i aquest fet fa que la pel·lícula depengui en termes de fidelitat del text literari, que és considerat el text “original”. La traducció intersemiòtica que presenta Zavala, en canvi, dona més pes a la pel·lícula i a la seva autonomia a nivell estructural. En aquest cas, doncs, la fidelitat recau en el projecte cinematogràfic del director i no en la comparació d'aquest envers un text “original”. Aquesta distinció permet fer una anàlisi de l'obra audiovisual, sense caure en crítiques sobre si el producte resultant és millor o pitjor en comparació amb l'obra literària. Pel que fa als components formals d'anàlisi, Zavala explica que a l'hora d'analitzar una pel·lícula cal tenir en compte els elements següents: la imatge, el so, la posada en escena, l'edició i la narració. Per a l'anàlisi específica de la traducció intersemiòtica de la literatura al cinema l'autor considera que, primerament, cal comparar la imatge i el so del cinema amb la narració i la construcció imaginària de l'espai de la literatura. A més, afirma que el component formal que té més pes en la creació del contingut de l'obra és la veu narrativa. Així doncs, podem arribar a la conclusió que, per tal de fer l'anàlisi comparativa de l'obra entre aquests dos registres, caldrà dedicar un espai a l'estudi del punt de vista narratiu.

Una altra visió sobre l'adaptació interessant per formular una anàlisi de l'obra és la de Sergio Wolf (2001). L'autor descriu el procés d'adaptació com una transposició i considera que l'adaptació de components formals suposa un repte més per al cinema que per a la literatura.

«[...] que la transposición es un desafío más del cine que de la literatura; es más una cuestión de usos y prácticas, de apropiaciones y molicies, de las maneras con que se piensa el cine más que de las manera con que se piensa la literatura.»
(Wolf, 10)

Wolf planteja l'adaptació “más como un abanico de problemas a resolver que como un puñado de resultados a examinar.” En conseqüència, l'anàlisi d'una adaptació cinematogràfica ha de centrar-se en el perquè dels canvis o el manteniment dels elements que conformen l'estructura narrativa de l'obra, i en els efectes que això pot tenir en el producte resultant. Lluny d'una simple comparació, aquest tipus d'anàlisi indaga més profundament en la funció dels elements lingüístics i comunicatius que conformen l'obra.

Wolf amplia el seu estudi amb l'exposició de les zones d'unió i les zones de divergència entre el camp literari i el camp cinematogràfic. Considera l'estructura narrativa com una zona de contacte, mentre que l'escriptura i l'estil són considerades zones divergents. A partir d'aquesta distinció, l'autor argumenta les possibles facilitats i dificultats que podem trobar en el procés d'adaptar un text literari al llenguatge cinematogràfic. Les descripcions, les accions i els diàlegs entre personatges faciliten el trasllat; la diferència en extensió, l'existència de monòlegs interiors o pensaments i el punt de vista narratiu, en canvi, suposen una dificultat en el procés d'adaptació. L'autor arriba a la conclusió que cal trobar recursos equivalents pel que fa a l'efecte que aquests provoquen en els receptors de l'obra, sigui quin sigui el registre que s'utilitzi.

«[...] *la voluntad consiste en hallar recursos análogos o bien aquellos que se intuye que provocaran efectos similares.*» (Wolf, 73)

Seguint la línia d'aquests autors, Linda Hutcheon (2006) desenvolupa alguns dels conceptes clau sobre l'adaptació cinematogràfica. Concretament, defineix l'adaptació de la literatura al cinema com una simplificació. Ho argumenta amb un fet que ja hem vist en la teoria de Wolf: la pel·lícula té una limitació pel que fa a l'extensió que no trobem en el cas de la novel·la. L'autora també esmenta el fet que en el format audiovisual la forma d'expressió principal és la imatge i en el format literari les paraules. En conseqüència, l'audiovisual té poca cabuda pel que fa al trasllat de la complexitat lingüística que pot existir en un text literari. Nogensmenys, aquesta complexitat pot ser traslladada al cinema, segons l'autora, a través de representacions visuals. Un exemple d'aquestes representacions són les bandes sonores: la música, en aquests casos, pot assolir diversos

objectius, entre els quals Hutcheon menciona la representació d'emocions, el reforçament d'idees i, fins i tot, la contradicció de certs aspectes visuals. Tot i així, l'autora remarca el fet que una dramatització visual no pot comparar-se ni estar al mateix nivell que la complexitat verbal d'un text.

« [...] *telling a story in words, either orally or on paper, is never the same as showing it visually or aurally in any of the many performance media available.* »
(Hutcheon, 23)

En el seu estudi, Hutcheon també menciona que, en el procés de reestructuració i adaptació d'una obra d'un registre a un altre, caldrà tenir en compte el context en què s'està duent a terme per tal d'integrar canvis que contenen alguna mena de component sociocultural que afecti el públic receptor.

Així doncs, podem veure que l'adaptació de la literatura al cinema és un camp que ha estat àmpliament estudiat, des d'una perspectiva lingüística i també audiovisual. Els eixos principals de comunió i separació entre ambdós registres ens poden ajudar a entendre el motiu pel qual s'han pres algunes de les decisions en un procés de trasllat d'aquest tipus.

De cara a l'anàlisi de l'obra, la informació recollida en aquest apartat servirà per argumentar els canvis o les similituds que es produeixen entre el registre cinematogràfic i el registre literari. En la seva majoria, els canvis produïts tindran a veure amb les possibilitats de cada registre, amb el procés de traducció intersemiòtica, i amb les diferències i similituds entre registres.

3.3. Introducció a l'obra: *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*

J. K. Rowling publica el primer llibre de la saga de Harry Potter l'any 1997. Quatre anys després de la publicació, Warner Bros adquireix els drets de l'obra per fer-ne l'adaptació cinematogràfica. L'adaptació va ser dirigida per Chris Columbus, amb el guió de Steve Kloves. Com veurem més avall, Rowling va participar de manera activa en tot el procés de creació de la pel·lícula com a supervisora de guió i de projecte.

Harry Potter and the Sorcerer's Stone narra part de la vida d'en Harry, un jove orfe que viu amb els seus tiets, els quals el tracten força malament. En el seu onzè aniversari, en Harry rep una carta de l'escola Hogwarts de màgia i bruixeria que anuncia la seva entrada al centre. És llavors quan es descobreix que els pares d'en Harry van ser assassinats quan ell era un nadó per Lord Voldemort, mestre de les arts obscures i ex alumne de l'escola Hogwarts. En Harry desconeix el món de la màgia i la història real de com van morir els seus pares, però l'ingrés a Hogwarts farà que el jove mag descobreixi la seva història verdadera i les seves capacitats com a mag. A mesura que avança la narració, el lector descobreix elements del món de la màgia des de la perspectiva d'una primera presa de contacte, i s'efectua la primera lluita del jove protagonista contra el personatge de Lord Voldemort per tal de protegir la pedra filosofal i evitar que acabi en mans del tenebrós personatge.

Els personatges principals de la saga són en Harry, en Ron i l'Hermione. Tots tres són alumnes de primer any a l'escola Hogwarts. A l'escola, trobem dos personatges principals més: Albus Dumbledore, el director, i Minerva McGonagall, la subdirectora. Dins del claustre de professors destaquen el personatge de Severus Snape, el mestre de pocions, i de Quirinus Quirrell, el professor de Defensa contra les arts fosques. Un dels altres personatges amb un paper clau dins de la història d'en Harry és Rubeus Hagrid, el guardià de les claus i els terrenys de Hogwarts. Hagrid és un gegant i mag a qui Dumbledore encarrega diverses feines. Aquest personatge també farà un paper de protector envers als tres nens protagonistes de la història, i els ajudarà a trobar la resposta a alguns dels enigmes de l'escola i del món de la màgia. Com a personatges antagonistes apareixen l'alumne Draco Malfoy i la figura de Lord Voldemort. Tots dos personatges representen la força del mal contra la qual en Harry i els seus amics hauran de lluitar. Com a

personatges secundaris apareixen els tiets d'en Harry, el seu cosí, i altres professors i alumnes dins de l'escola de màgia.

Els fets succeeixen en dos espais: un de real i un de fictici. Aquest darrer apareix integrat dins del primer en la introducció de la història. La narració manté un ordre fonamentalment cronològic, amb alguns salts al passat que ajuden a la comprensió de la història del protagonista. Un exemple d'aquests salts el trobem a l'inici de la novel·la, quan el professor Dumbledore explica a la professora McGonagall la història dels pares d'en Harry. Tots els fets són narrats des de la perspectiva d'un narrador omniscient en tercera persona. L'obra està formada per disset capítols i té una estructura interna clàssica d'introducció, nus i desenllaç. Es pot subdividir cada una d'aquestes fases en diferents seqüències narratives segons les situacions que es van presentant a mesura que avança la història. Des del punt de vista narratiu, l'obra és molt dinàmica; consta de girs i de canvis en l'ambientació i el desenvolupament dels personatges. Aquest fet, com hem vist en la teoria de l'adaptació cinematogràfica de llibres, facilita el traspàs de l'obra literària al format audiovisual.

A una entrevista amb la revista *Salon*, el guionista de l'adaptació cinematogràfica de *Harry Potter* (Sragow, 2000), Steve Kloves, explica com va ser el procés d'adaptació cinematogràfica en el cas de la primera novel·la de Rowling, *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. Gran part del llibre se centra en introduir el lector al món de la màgia, el qual és nou tant pel receptor de l'obra, com molts dels personatges que la protagonitzen. Aquest aspecte, segons Kloves, va suposar un repte en l'adaptació cinematogràfica, pel fet que la novel·la no constava d'una unitat narrativa suficientment sòlida. Tot i així, es van trobar maneres de mostrar amb imatges en el format de la gran pantalla el món que Rowling havia descrit en els seus llibres a través de les paraules. Kloves afegeix que això es va fer mantenint un grau alt de fidelitat respecte al text de l'autora. La majoria dels diàlegs que veiem a la pel·lícula són diàlegs extrets del llibre. En molts casos l'autora de la novel·la no va permetre la inserció de noves línies perquè sovint entraven en contradicció amb informació present en alguna de les novel·les que continuarien la saga. Com plantejava Wolf en la seva teoria, el format del diàleg conforma un punt d'unió entre

el cinema i la literatura i, per tant, és un element que facilita el procés de trasllat entre ambdós registres.

4. Anàlisi dels elements fantàstics i d'aventura en l'obra literària i en l'adaptació cinematogràfica

L'anàlisi que segueix es focalitza en els elements relacionats amb el gènere fantàstic i d'aventures, i en les característiques visibles dels dos registres en què es presenta l'obra. Està estructurat en cinc subapartats, en els quals es tracten la introducció, el nus narratiu i el desenllaç de l'obra, així com els elements fantàstics i d'aventura que apareixen en el transcurs de la història.

4.1. Introducció a l'element sobrenatural

El primer matís entre un registre i l'altre es troba en la introducció de l'element sobrenatural que es fa a l'adaptació cinematogràfica, i en l'efecte que aquesta genera en el receptor de l'obra en comparació amb la novel·la. A la narració, es crea un misteri al principi de la novel·la que gira entorn de l'element sobrenatural. L'audiovisual perd aquest element perquè separa clarament des d'un principi el món màgic del món real.

La novel·la comença a Privet Drive, a la casa on viuen en Harry i els Dursley. El narrador descriu els tiets d'en Harry com uns personatges molt normals; això fa pensar que més endavant potser hi haurà personatges que no siguin igual de normals. D'aquesta forma, Rowling anticipa l'aparició d'elements sobrenaturals a la història. El narrador descriu l'aparició d'uns éssers des del punt de vista de dos personatges. D'una banda, el senyor Dursley els veu passejant per la ciutat de Londres quan està tornant de la feina, i s'exclama per la vestimenta que porten i per la forma que tenen d'agrupar-se. D'altra banda, en Harry també es troba en repetides ocasions amb aquests éssers, els quals, a més, s'apropen a dir-li coses al jove. El protagonista no entén res d'aquestes trobades, però el senyor Dursley sembla tenir alguna intuïció sobre la seva identitat i sobre el món del qual provenen, cap

al qual es mostra especialment reticent. La barreja entre el dubte d'en Harry i la mica d'informació que ens dona el personatge del senyor Dursley genera un enigma envers l'element sobrenatural que el lector manté en els primers capítols de l'obra. L'element sobrenatural es va descobrint poc a poc al lector, en paral·lel a la perspectiva del protagonista.

A la pel·lícula, en canvi, l'element sobrenatural es presenta d'una forma molt més directa. La primera escena és un primer pla que mostra tres dels éssers que l'espectador pot identificar clarament com a éssers màgics, per la vestimenta i per les accions que duen a terme:

«Nothing like this man had ever been seen on Privet Drive. He was tall, thin, and very old, judging by the silver of his hair and beard, which were both long enough to tuck into his belt. [...] This man's name was Albus Dumbledore. » (p. 12)





0:03:08

Si comparem el text amb l'escena cinematogràfica, veiem com la descripció escrita presenta un personatge que provoca una certa estranyesa, però sense acabar de revelar per què. En la pel·lícula, en canvi, veiem el personatge vestit de mag. La diferència que sorgeix entre un registre i l'altre s'explica, com suggeria Wolf (2001), per la capacitat i la necessitat del cinema de mostrar directament amb imatges allò que l'obra literària ha de descriure a través de la veu narrativa. La novel·la pot fer descripcions parcials del personatge; la pel·lícula, en canvi, l'ha de mostrar sencer. Aquesta diferència queda exemplificada en repetides ocasions a mesura que avança la història. En el cas concret de la presentació dels tres éssers màgics, l'espectador es troba amb el món màgic directament, mentre que el lector de l'obra el va descobrint a poc a poc. Això pot tenir conseqüències a nivell de la trama pel que fa a l'efecte de sorpresa o de misteri dels receptors.

En el cas de la pel·lícula, la mostra de l'element sobrenatural provoca una separació molt clara entre el món real i el món de la màgia des de l'inici. En conseqüència, la incursió dels éssers màgics en el món real s'acota a l'entorn de la casa dels Dursley, i no es veu una expansió tan àmplia com la de la novel·la, en què els éssers màgics passen per la ciutat de Londres a la llum del dia i, fins i tot, apareixen al telenotícies.

A l'adaptació cinematogràfica, els elements sobrenaturals apareixen fora de la casa dels Dursley en tres ocasions: a l'escena inicial, a l'escena del zoològic, en què en Harry, sense saber-ho, fa ús dels seus poders màgics per venjar les burles del seu cosí, i a l'escena on en Hagrid va a buscar a en Harry per endur-se'l a Hogwarts. Totes aquestes escenes figuren en el registre literari, i el trasllat cinematogràfic que se'n fa és pràcticament idèntic, tant en el diàleg, com en tots els elements màgics que hi apareixen.

<p>« “Make it move,” he whined at his father. Uncle Vernon tapped on the glass, but the snake didn't budge. “Do it again,” Dudley ordered. Uncle Vernon rapped the glass smartly with his knuckles, but the snake just snoozed on. » (p. 26)</p>	 <p>0:06:03</p>
--	--

<p>« “Ah, shut up, Dursley, yeh great prune,” said the giant; he reached over the back of the sofa, jerked the gun out of Uncle Vernon's hands, bent it into a knot as easily as if it had been made out of rubber, and threw it into a corner of the room. » (p. 40)</p>	 <p>0:13:08</p>
---	---

Si acarem, per exemple, l'escena del zoològic, veiem que el fragment del llibre presenta els mateixos personatges, amb el mateix diàleg i el mateix context que apareixen a l'escena de la pel·lícula. Al segon exemple, en què en Hagrid entra al refugi dels Dursley, veiem que la pel·lícula reproduïx exactament el diàleg present en el registre literari, en el qual el gegant doblega una escopeta amb la que s'intentava defensar el tiet d'en Harry.

4.2. Entrada al món màgic

Abans d'arribar a Hogwarts, Harry descobreix de la mà d'en Hagrid alguns espais del món màgic que es troben integrats en espais propis del món real.

L'escenari principal en aquesta introducció al món de la màgia és Diagon Alley, el carrer comercial on els alumnes de Hogwarts adquireixen els materials necessaris per a realitzar la seva estada a l'escola de màgia. S'hi accedeix a través del carrer *muggle* de Charing Cross Road de Londres, passant per la taverna “The Leaky Cauldron” (traduït al català com a “La Marmita Foradada”). En aquest escenari s'introdueix breument el professor Quirrell, un personatge que crida l'atenció en ambdós registres pel fet que tartamudeja i es mostra nerviós en presència d'en Harry Potter.

La taverna és un exemple de la integració d'espais màgics dins d'espais existents en el món real. Aquesta integració es fa explícita en el moment en què en Hagrid obre la porta a Diagon Alley des del carrer *muggle* de Charing Cross Road.


« “Three up... two across...” he muttered.
“Right, stand back, Harry.”
He tapped the wall three times with the point of his umbrella.
The brick he had touched quivered—it wiggled—in the middle, a small hole appeared [...]
“Welcome,” said Hagrid, “to Diagon Alley.” » (p. 61-62)



0:19:15


En el quadre anterior podem veure que l'entrada al món màgic s'efectua a través d'un encanteri. La presentació d'aquest element es representa de la mateixa manera en els dos registres, i resulta en una mostra explícita de l'element sobrenatural. El receptor, per tant, observa l'element sobrenatural sense cap dubte en el llibre i la pel·lícula.

Un cop entrats al món màgic, el primer lloc que visiten en Hagrid i en Harry és Gringotts, el banc dels mags. Aquesta institució està dirigida per uns éssers màgics anomenats “goblins”, els quals Rowling extreu del folklore europeu d'origen germànic. La descripció que en fa l'autora en el llibre és molt similar a la caracterització que se'n fa en l'adaptació cinematogràfica.

<p>«The goblin was about a head shorter than Harry. He had swarthy, clever face, a pointed beard and, Harry noticed, very long fingers and feet. » (p. 62)</p>	 <p>0:21:28</p>
--	---

Aquesta semblança s'aconsegueix per factors d'ambdós registres. En primer lloc, com veiem al quadre, la descripció de la novel·la és molt precisa, i s'atura a comentar cada detall característic d'aquests éssers: les ungles llargues, les orelles punxegudes, la poca estatura, etc. D'altra banda, el registre cinematogràfic juga amb la possibilitat de donar vida a personatges amb característiques sobrenaturals a través de la utilització d'efectes especials i recursos de vestuari i caracterització de personatges.

La presentació d'elements màgics en la novel·la s'acostuma a fer a través d'una explicació que fa en Hagrid en el seu diàleg amb en Harry durant el descobriment del protagonista del món de la màgia. En el cas de la presentació de la moneda màgica, però, trobem una excepció; el personatge d'en Hagrid no fa una descripció detallada de l'element, sinó que deixa que en Harry intueixi pel context de què es tracta i com funciona.

<p>« “Give him five Knuts,” said Hagrid sleepily. “Knuts?” “The little bronze ones.” Harry counted five little bronze coins, and the owl held out his leg so Harry could put</p>	 <p>0:22:45</p>
--	---

the money into a small leather pouch tied to it. » (p. 55)	
--	--

Aquesta manera de mostrar l'element sobrenatural s'assembla a la manera en què es mostra en el cas del registre cinematogràfic. Nogensmenys, es manté la diferència entre ambdós registres pel fet que la mostra en el cas de la pel·lícula sempre serà molt més directa de cara al receptor que la de la narració literària.

A Gringotts succeeix un fet força rellevant a nivell argumental. A banda de recollir els diners que van deixar per a ell els pares d'en Harry, en Hagrid té un encàrrec: ha d'endur-se un paquet misteriós cap a Hogwarts per demanda del professor Dumbledore. Cap registre revela el contingut d'aquest paquet, però ambdós en remarquen la importància. D'aquesta manera, el receptor reté la falta d'informació i es genera un ambient de suspens entorn de l'enigma. Aquest fet facilita la creació de la unitat narrativa, perquè, segons els termes presentats per Escalonilla (2010), comença a desenvolupar-se un possible element d'aventura.

A Diagon Alley, en Harry compra el material necessari per començar les classes a Hogwarts. Degut a l'extensió limitada del registre audiovisual, la pel·lícula simplifica i minimitza els detalls d'aquesta part de la novel·la i mostra només un fragment rellevant per a la trama. Aquest fragment és la compra de la vareta màgica a la botiga del senyor Ollivander. El mètode de compra de la vareta és diferent a una compra comuna: és la vareta la que ha de triar el mag, i no el mag el qui tria la vareta. Així doncs, en Harry prova diverses varetes, però cap acaba d'adaptar-se al jove. Al llibre, els intents de fer servir la vareta no tenen cap mena d'efecte. A la pel·lícula, en canvi, la poca compatibilitat d'en Harry amb les varetes es mostra d'una manera més exagerada: quan el protagonista intenta utilitzar-les, trenca i remou part de la botiga del senyor Ollivander.

« “Right then, Mr. Potter. Try this one. Beech-wood and dragon heartstring. Nine inches. Nice and flexible. Just take it and give it a wave.”

Harry took the wand and (feeling foolish) waved it around a bit, but Mr. Ollivander snatched it out of his hand almost at once.

» (p. 62)




0:24:51


Aquesta diferència entre registres pot ser conseqüència de l'aprofitament de l'element visual en el cas del registre cinematogràfic. En aquesta escena, a més, el registre cinematogràfic aconsegueix potenciar l'efecte humorístic de l'element sobrenatural. El personatge protagonista es mostra sorprès davant de la capacitat dels seus poders màgics, els quals acaba de descobrir. La poca dominació del jove en aquest àmbit dona un toc de comicitat a l'escena.

Després de diversos intents, el senyor Ollivander prova sort amb una vareta especial: la vareta germana de Lord Voldemort. En Harry es mostra connectat a la vareta des del moment en què l'agafa i finalment és aquesta la que s'emporta el jove mag a Hogwarts. La connexió que entre el protagonista i l'antagonista de la història constitueix el fil conductor de la trama principal d'aquesta i de la resta d'entregues de la saga, i es mostra a través d'altres elements a mesura que avança la història.

Quan en Harry ha comprat tots els materials necessaris, en Hagrid l'acompanya a l'estació de trens de Londres, on haurà d'agafar el tren per arribar fins a Hogwarts. L'andana a la qual ha d'accedir en Harry per arribar a l'escola es troba entre dues andanes *muggles* de l'estació de Londres. S'integra, de nou, el món màgic dins del món real. Els receptors de l'obra viuen la sorpresa fruit de la combinació d'espais naturals i espais sobrenaturals de la mateixa manera en què ho viu el protagonista.

<p>«Hagrid must have forgotten to tell him something you had to do, like tapping the third brick on the left to get into Diagon Alley. He wondered if he should get out his wand and start tapping the ticket inspector's stand between platforms nine and ten. » (p. 77)</p>	 <p>0:30:16</p>
---	---

En Harry troba l'andana màgica a través dels Weasley, una família de mags. Per accedir a l'andana, els alumnes han de creuar de manera màgica una paret de l'estació *muggle*. Durant el trajecte cap a l'escola, el Harry coneix a en Ron, el fill petit de la família Weasley, i a l'Hermione, una noia molt intel·ligent. El contrast entre les capacitats de l'Hermione respecte al món de la màgia i la ineptitud d'en Ron i el desconeixement d'en Harry aporta un toc d'humor i comicitat a la narració. Tant la lectura del llibre com el visionat de la pel·lícula es fa molt més amè de cara a un públic juvenil.

<p>« "I'm Ron Weasley," Ron muttered. "Harry Potter," said Harry. "Are you really?" said Hermione. "I know all about you, of course—I got a few extra books for background reading, and you're in Modern Magical History and The Rise and Fall of the Dark arts and Great Wizarding Events of the Twentieth Century." "Am I?" said Harry, feeling dazed. » (p. 89)</p>	 <p>0:35:00</p>
--	---

En el cas de la novel·la, al viatge també es presenta el personatge de Draco Malfoy. A la pel·lícula, en canvi, aquest personatge es presenta un cop els alumnes han arribat a l'escola. Aquesta reestructuració pot ser deguda a la necessitat de sintetitzar detalls en el registre cinematogràfic.

4.3. Hogwarts

Segons Manlove (2003), a l'obra de Rowling s'utilitza l'humor com a recurs narratiu. Tal com assenyala l'autor respecte a la presentació d'elements i d'éssers màgics en la introducció a l'escola:

«There is constant comedy in the interplay of the wizard world with the one we know. [...] the giant groundsman Hagrid has a dragon that continually bites his hand. In The Chamber, Harry's friend Ron has a backfiring wand, the ghost Nearly Headless Nick throws a Deathday Party, people escape from their portraits, and potted mandrakes grow from screaming babies to moody adolescents before being chopped up. [...]» (Manlove, 189)

En la presentació de l'escola, la novel·la inclou informacions que són omeses en l'adaptació cinematogràfica per la diferència d'extensió entre els registres. A la novel·la, es descriuen les característiques principals de cada una de les quatre cases que conformen l'escola: Ravenclaw, Hufflepuff, Gryffindor i Slytherin. La pel·lícula, en canvi, omet aquest detall i passa directament a l'escena de l'assignació de cada alumne a una de les quatre cases de l'escola, a través de la introducció d'un element màgic que sí que apareix en els dos registres: el barret seleccionador. En l'assignació dels alumnes, la pel·lícula omet alguns personatges secundaris i mostra només l'assignació dels personatges principals de la història.

« Sometimes, Harry noticed, the hat shouted out the House at once, but at others it took a little while to decide. "Finnigan, Seamus," the sandy-haired boy next to Harry in the line, sat on the stool for almost a whole minute before the hat declared him a Gryffindor. » (p. 100)



0:43:09


En ambdós registres s'explicita el desig d'en Harry d'evitar ser assignat a la casa dels Slytherin, perquè en Hagrid li ha explicat que aquesta va ser la casa on va residir Lord Voldemort. La divisió de cases aporta un element d'aventura a l'obra; l'autora separa els

“bons”, dels “dolents”, i deixa implícita la possibilitat d'un enfrontament dels uns contra els altres.

Un detall que no apareix a l'adaptació cinematogràfica i que pot suposar una pèrdua argumental és l'omissió del personatge de Peeves. Aquest personatge apareix en el registre literari i acompanya l'estada dels alumnes a l'escola aportant un toc humorístic.

« “Which way did they go, Peeves?” Filch was saying. “Quick, tell me.”
“Say please.”
“Don't mess with me, Peeves, now where did they go?”
“Shan't say nothing if you don't say please,” said Peeves in his annoying singsong Voice.
“All right—please.”
“NOTHING! Ha haaa! Told you I wouldn't say nothing if you didn't say please! Ha ha! Haaaaaa!” And they heard the sound of Peeves whooshing away and Filch cursing in rage. » (p. 131)


En Peeves desenvolupa un paper similar al del vigilant Argus Filch, el qual sí que apareix a la versió cinematogràfica. El toc d'humor que aporta aquest personatge dins de l'escola el podem trobar en altres elements de la pel·lícula, com ara els quadres que cobren vida i parlen amb els estudiants mentre es dirigeixen cap als seus dormitoris, o la resta de fantasmes que es troben al castell.

<p>« [...], but Peeves the Poltergeist was worth two locked doors and a trick staircase if you met him when you were late for class. He would drop wastepaper baskets on your head, pull rugs from under your feet, pelt you with bits of chalk, [...] » (p. 110)</p>	 <p>0:45:37</p>
---	---

Es desconeix el motiu pel qual es va decidir ometre el personatge de Peeves, però es podria al·legar, de nou, a la limitació en l'extensió del registre audiovisual. En la comparació dels dos registres, l'element sobrenatural queda ben substituït, i es manté la

integració de personatges que acompanyen els alumnes en la seva estància a l'escola de màgia des d'un punt de vista més proper a la comicitat.

Durant els primers dies els alumnes assisteixen a les diferents classes de primer curs, entre les quals hi ha la classe de vol amb escombra. En aquesta, s'introdueix un element màgic rellevant: el Quidditch. Les regles del joc s'expliquen de manera explícita tant a la novel·la com a la pel·lícula. La decisió de mantenir una explicació del joc a l'obra audiovisual pot ser impulsada pel fet que la mostra directa d'aquest podria confondre l'espectador. Així doncs, en aquest cas, la mostra a través d'imatges del registre audiovisual no seria un recurs suficient. En ambdós casos, el personatge que explica les normes del Quidditch és l'Oliver Wood, el capità de l'equip de Gryffindor. Aquest personatge explica les normes del joc a en Harry, i també acompanya el protagonista en el seu primer partit.


<p>« “Right,” said Wood. “Now, Quidditch is easy enough to understand even if it's not too easy to play. There are seven players on each side. Three of them are called Chasers.” [...] » (p. 137)</p>	 <p>1:01:21</p>
--	--

L'entrada a l'escola de màgia és la porta que obra els primers enigmes que conformaran el nus de la història. En paral·lel al punt de vista del protagonista, el receptor va descobrint el món de la màgia i els elements sobrenaturals que el conformen, i aquests elements s'integren en el discurs narratiu. L'ús de l'humor com a recurs per plasmar aquest nou escenari aporta dinamisme a l'obra i la fa més atractiva de cara a un públic juvenil.

4.4. Nus: principals conflictes

A la trama de l'obra sorgeixen diversos conflictes que conformen el nus narratiu, un cop feta la presentació del món màgic i dels personatges que el conformen. El punt de vista narratiu continua sent un narrador omniscient que ha integrat elements sobrenaturals al seu discurs. En conseqüència, el receptor de l'obra viu la màgia des de la sorpresa, però també pot començar a identificar-se amb algunes situacions o personatges que apareixen a la història.

El primer conflicte destacable gira entorn de la figura d'un dels professors del claustre: en Severus Snape. Des de la seva arribada a Hogwarts, en Harry nota una fixació d'aquest professor cap a ell, i el receptor veu clarament, tant en el llibre com a la pel·lícula, la mania que li té el professor a l'alumne. En cap moment, però, s'explicita quin és el motiu d'aquesta actitud, i això genera una intriga que envolta el personatge. A més, durant l'assignació de les cases, el professor Snape queda vinculat a la figura de Lord Voldemort. En Harry nota un dolor intens a la cicatriu que té al front, la qual que va deixar-li Voldemort en el moment en què va matar els seus pares. Just en aquest mateix moment, el professor Snape té la mirada clavada en el protagonista, la qual cosa genera el primer dubte en el receptor sobre si el professor estarà relacionat amb la màgia fosca.


<p>«The hook-nosed teacher looked past Quirrell's turban straight into Harry's eyes—and a sharp, hot pain shot across the scar on Harry's forehead.</p> <p>“Ouch!” Harry clapped a hand to his head.</p> <p>“What is it?” asked Percy.</p> <p>“N-nothing.”</p> <p>The pain had gone as quickly as it had come. Harder to shake off was the feeling Harry had gotten from the teachers look—a feeling that he didn't like Harry at all. »</p> <p>(p. 104-105)</p>	 <p>0:42:12</p>
--	---

Aquest element d'anticipació apareix en altres ocasions de l'obra i anticipa la possible presència de Lord Voldemort. El fet que el receptor relacioni aquest fet amb l'anticipació d'un risc imminent per al protagonista de la història és un element característic del gènere d'aventures.

Dins del claustre, i a mesura que avança la trama, un altre professor va agafant protagonisme: el professor Quirrell. Però no és fins el desenllaç que es mostra amb claredat la rellevància d'aquest personatge a nivell argumental.

Un altre conflicte que es presenta ben bé des de l'arribada dels alumnes a Hogwarts és la rivalitat entre en Harry i en Draco. Com menciona el punt 4.3. del treball, el món màgic queda dividit en dos bàndols: els mags “bons” i els “dolents”. La rivalitat entre els dos alumnes correspon a aquesta separació. Es tracta d'una estratègia narrativa recurrent en la literatura infantil i en el gènere d'aventures. L'enfrontament entre els dos alumnes s'il·lustra de manera molt similar en els dos registres. Durant les primeres classes, els alumnes s'enfronten a diversos duels per tal de demostrar les seves respectives habilitats en el món de la màgia.

Entre els alumnes pertanyents al bàndol dels “bons”, succeeix un conflicte intern entre els tres personatges protagonistes. En Harry i en Ron es converteixen en amics inseparables des d'un principi, però la relació amb l'Hermione és una mica més complicada. En ambdós registres es mostra la reticència d'en Ron cap a la jove maga, a la qual considera massa repel·lent.

<p>«Ron was in a very bad mood at the end of the class.</p> <p>“It's no wonder no one can stand her,” he said to Harry as they pushed their way into the crowded corridor, “she's a nightmare, honestly.”</p> <p>Someone knocked into Harry as they hurried past him. It was Hermione. [...] »</p> <p>(p. 140)</p>	 <p>1:04:53</p>
--	---


Tot i les diferències, els tres nens acaben convertint-se en un grup que consolida l'element clau d'atracció d'un públic d'edat infantil i juvenil; els receptors poden identificar-se amb els tres personatges i viure l'aventura a través del seu punt de vista. A més, el vincle entre els tres personatges ajuda a la consolidació d'una unitat narrativa, molt útil de cara al procés de l'adaptació cinematogràfica.

Alguns dels espais en què es desenvolupa la història presenten un altre tipus de conflictes pels personatges. Hi ha dos espais en concret que s'anuncien com espais prohibits: el

passadís del tercer pis i el bosc prohibit. Ambdós escenaris són rellevants pel desenvolupament dels fets i per la resolució de l'enigma argumental de la història.


L'accés al passadís del tercer pis es produeix de manera diferent en la novel·la i en la pel·lícula. El canvi entre registres es dona, de nou, per la limitació de l'extensió del registre cinematogràfic. Al llibre, es planteja un conflicte entre en Harry i en Draco que duu als personatges a una expedició nocturna pel castell. En aquesta, han d'amagar-se d'en Filch, i acaben entrant sense voler al passadís prohibit. A la pel·lícula, en canvi, s'omet el conflicte entre en Harry i en Draco i, tot i que l'accés al tercer pis també és fruit d'un error, aquest es produeix perquè en Harry i en Ron es perden per l'escola.

El passadís del tercer pis és rellevant per la trama perquè revela un gran gos de tres caps sota el qual es pot veure una petita porta. L'Hermione la veu, i suggereix que la bèstia de tres caps pot estar protegint alguna cosa. El tòpic del monstre guardià és un element sobrenatural recurrent en la literatura fantàstica i en la mitologia. En trobem diversos exemples, en els quals l'animal acostuma a aparèixer en forma de drac. L'autora de Harry Potter utilitza aquest recurs i l'exagera, a través de la modificació i l'addició d'alguns trets característics de l'animal.

<p>«They were looking straight into the eyes of a monstrous dog, a dog that filled the whole space between ceiling and floor. It had three heads. Three pairs of rolling, mad eyes; three noses, twitching and quivering in their direction; three drooling mouths, saliva hanging in slippery ropes from yellowish fangs. » (p. 131-132)</p>	 <p>1:00:08</p>
---	---

El cas del bosc prohibit és una mica diferent. Es tracta d'un escenari que sempre ha estat vetat de cara als alumnes. Només hi tenen accés en Hagrid i aquells alumnes que hagin estat castigats per algun professor. Els protagonistes de la història accedeixen al bosc després d'escapar-se del banquet de celebració de Halloween per lluitar contra un ogre que ha entrat al castell. En Hagrid els acompanya a complir el seu càstig i els adverteix sobre les criatures màgiques que poden trobar dins del bosc: des d'aranyes gegants, fins a

centaures, trolls i dracs. Tant la novel·la com la pel·lícula mostren aquestes criatures, que apareixen caracteritzades amb descripcions detallades i representacions visuals equivalents. En la seva expedició al bosc, en Hagrid encarrega als joves alumnes que busquin unicorns que han estat ferits. Mentre duen a terme aquesta tasca, succeeix un fet que anticipa novament el risc que corre el protagonista i que és molt rellevant per l'argument. Mentre en Harry passeja pel bosc, unes criatures misterioses i fosques l'ataquen. Les podem relacionar amb Lord Voldemort perquè es presenta novament el recurs del dolor a la cicatriu. A més, el receptor obté més informació sobre aquest atac a través del centaure Firenze, el qual salva la vida del jove mag i l'avisava del risc que suposa per la seva vida el fet de passejar sol pel bosc prohibit.


<p>« “Mr. Potter, do you know what is hidden in the school at this very moment?”</p> <p>“The Sorcerer's Stone! Of course—the Elixir of Life! But I don't understand who—”</p> <p>“Can you think of nobody who has waited many years to return to power, [...]” » (p. 209)</p>	 <p>1:43:27</p>
---	--

En aquest quadre comparatiu podem veure com el personatge de Firenze ha estat caracteritzat en el registre cinematogràfic. La manera en què es representa aquesta criatura màgica és molt fidel a la descripció que en fa la veu narrativa a la novel·la, i s'aconsegueix amb la utilització d'efectes especials.

4.5. Desenllaç: girs narratius


Abans d'arribar al desenllaç de la història, el grup dels tres nens protagonistes descobreixen el significat de la pedra filosofal a través de la recerca del nom de Nicolas Flamel. Rowling introdueix el fet històric de la creació d'un elixir de la immortalitat per part de l'alquimista Nicolas Flamel. Dins de l'argument de l'obra, aquesta història s'utilitza per explicar el motiu del retorn de Voldemort a Hogwarts. Tant el llibre com la pel·lícula mostren les expedicions nocturnes d'en Harry, en què intenta descobrir més

informació sobre Nicolas Flamel i la seva relació amb la pedra. El llibre mostra com els nens troben accidentalment la informació a un dels cromos col·leccionables de personatges famosos del món de la màgia. La pel·lícula, en canvi, omet aquesta escena i ensenya directament el descobriment de la informació en un dels llibres de la biblioteca que ha agafat l'Hermione. La sintetització dels fets ajuda a l'audiovisual a retallar minuts de pantalla sense trencar amb el fil argumental.

<p>« <i>“I’ve found him!”</i> he whispered. “I’ve found Flamel! I <i>told</i> you I’d read the name somewhere before, I read it on the train coming here [...]”</p> <p>Hermione jumped to her feet. She hadn’t looked so excited since they’d gotten back the marks for their very first piece of homework. » (p. 178)</p>	 <p>1:34:00</p>
--	---

La informació que rep l'espectador a nivell argumental és idèntica a la que reben els lectors: es manté la informació sobre la pedra i sobre el seu creador. A més, com podem veure al quadre comparatiu, es manté la pronunciació de la caracterització de cada un dels tres personatges; es mostra la intel·ligència de l'Hermione, l'astúcia d'en Harry i la comicitat d'en Ron.


Un punt clau en el desenllaç de la història és el descobriment de la vulnerabilitat del protagonista del llibre. En una de les seves exploracions nocturnes al castell, en Harry descobreix el mirall d'Erised, en el qual veu reflectits els seus familiars i, més concretament, els seus pares. A la pel·lícula només apareixen els pares, perquè són els personatges més rellevants.

<p>«The Potters smiled and waved and he stared hungrily back at them, his hands pressed flat against the glass as though he was hoping to fall right through it and reach them. He had a powerful kind of ache inside him, half joy, half terrible sadness. » (p. 169)</p>	 <p>1:29:09</p>
--	---

La omisió de personatges secundaris en la pel·lícula és un recurs que ja hem vist, i que no afecta al fil argumental de l'obra. En aquest cas, inclús permet a la pel·lícula un efecte més dramàtic en la revelació de les figures paternals d'en Harry i el seu vincle.


El professor Dumbledore explica al jove mag la funció d'aquest mirall; es tracta d'un element màgic que ensenya els desitjos més profunds i desesperats de la persona que el mira. La desesperació del personatge cap al reflex del mirall mostra una cara molt més propera i humana del personatge. D'aquesta manera, es mostra l'altra cara de l'heroi, el qual no és del tot invencible i té debilitats que el poden afeblir. Amb la introducció d'aquest element màgic, Rowling retrata la vulnerabilitat humana i les aspiracions que omplen l'imaginari de cada individu. El mirall ha estat usat en la literatura en diverses ocasions per reflectir les debilitats o les veritats dels seus personatges. En són un exemple el mite de Narcís, o el llibre *Through the Looking-Glass, and What Alice found there*. Aquest element torna a aparèixer al final de l'obra, en l'enfrontament final d'en Harry contra Lord Voldemort.

Amb tota aquesta informació, els protagonistes s'enfronten al repte més gran: la superació de set proves elaborades pels professors de Hogwarts per tal d'accedir a la pedra filosofa i així impedir la missió de Lord Voldemort. Un cop han superat les proves, en Harry ha d'enfrontar-se sol a en Lord Voldemort, el qual havia estat amagat dins del turbant del professor Quirrell. Es produeix el gir argumental més gran de l'obra. Fins llavors, el principal sospitós de tenir alguna cosa a veure amb el mag fosc i la seva missió en ambdós registres era el professor Snape.

<p>«It was Quirrell. “You!” gasped Harry. Quirrell smiled. His face wasn't twitching at all. “Me,” he said calmly. “I wondered whether I'd be meeting you here, Potter.” “But I thought—Snape—” “Severus?” Quirrell laughed, and it wasn't his usual quivering treble, either, but cold and sharp. [...] » (p. 233)</p>	 <p>2:05:51</p>
---	---

Aquest gir és un element que juga a favor de l'adaptació cinematogràfica, ja que aporta cos i dinamisme a la història i permet crear un efecte de sorpresa en l'espectador.


En aquest enfrontament, en Harry es torna a trobar amb el mirall d'Erised. Davant d'aquest, el protagonista aconsegueix visualitzar el seu desig principal: derrotar a Lord Voldemort i evitar que aconsegueixi el seu objectiu. En Harry guanya el duel i en ambdós registres en Dumbledore explica el motiu pel qual el jove mag ho ha aconseguit. En el moment en què Voldemort va matar els seus pares, la mare d'en Harry va crear un encanteri per protegir el seu fill, el qual està basat en l'únic element que el mag fosc no domina: l'amor. El receptor pot vincular aquesta informació amb una escena que apareix a l'inici de la història en els dos registres. En ambdós casos, el personatge que explica l'escena de la mort dels pares d'en Harry és en Hagrid. La pel·lícula complementa aquesta explicació amb un element visual, a través de la utilització d'un recurs concret: el flashback.

<p>« “[...] All anyone knows is, he turned up in the village where you was all living, on Halloween ten years ago. You was just a year old. He came ter yer house an'— an'—”</p>	 <p>0:28:40</p>
--	---

Hagrid suddenly pulled out a very dirty handkerchief and blew his nose with a sound like a foghorn. (p. 49)	
---	--

La capacitat de l'audiovisual de mostrar a través de la imatge permet una visió molt més clara dels fets de cara al receptor.

Pel que fa al final de l'obra, el llibre acaba amb el retorn d'en Harry a l'estació de Londres, on es troba amb la família dels Dursley. La pel·lícula, en canvi, retalla aquesta escena i acaba amb un pla general del tren que marxa de Hogwarts.

<p>« "Ready, are you?"</p> <p>It was Uncle Vernon, still purple-faced, still mustached, still looking furious at the nerve of Harry, carrying an owl in a cage in a station full of ordinary people. Behind him stood Aunt Petunia and Dudley, looking terrified at the very sight of Harry. "You must be Harry's family!" said Mrs. Weasley.</p> <p>"In a manner of speaking," said Uncle Vernon. » (p. 249)</p>	 <p>2:18:00</p>
---	--

La versió audiovisual mostra un final sintetitzat, en què s'omet la reaparició de personatges que havien aparegut a l'inici de l'obra. D'aquesta manera, l'audiovisual sintetitza els fets narrats a la novel·la, sense perdre la informació més rellevant: el final de curs de l'escola i la tornada dels joves a casa.

5. Conclusions

Les primeres conclusions que es poden extreure del treball estan relacionades amb la comparació entre les possibilitats de representació dels dos registres observats. La

primera diferència entre el registre literari i el registre cinematogràfic, que també havia estat descrita en el marc teòric, és la capacitat que té el registre audiovisual de mostrar allò que el registre literari ha de descriure. La pel·lícula aprofita l'element visual en repetides ocasions per tal de complementar descripcions de situacions, espais o personatges. D'aquesta manera, l'efecte dels elements mostrats en el receptor és molt més directe que en el cas del registre literari. D'altra banda, però, la intriga entorn de l'element sobrenatural és molt major en el lector de l'obra que en l'espectador de la pel·lícula, perquè el segon registre mostra directament els elements que la novel·la va presentant poc a poc a mesura que avança la història.

La segona diferència, que també apareix en varies ocasions al llarg de l'anàlisi de l'obra, és la diferència en l'extensió dels registres. La pel·lícula té un temps limitat en el qual ha d'integrar tots els elements rellevants de l'obra literària. Com hem vist a l'anàlisi, ho fa a través de la reestructuració i la sintetització de la informació, extraient els elements més importants i, en alguns casos, ometent informació que, o bé no és rellevant a nivell argumental, o bé pot ser resumida o sobreentesa a través d'un altre element. Hi ha casos en què la omisió de detalls és impossible, perquè el resultat resultaria confús pels receptors de l'obra.

A partir de l'anàlisi, podem extreure un altre tipus de conclusions més centrades en l'aspecte del gènere fantàstic i d'aventures i els seus elements característics dins de l'obra de Rowling. En la introducció del sobrenatural en el llibre i en la pel·lícula, hem vist que la manera d'introduir els elements del registre literari crea un efecte en el receptor que és diferent a l'efecte que crea la manera de fer-ho del registre cinematogràfic. Amb els exemples que hem vist, i la teoria prèviament exposada, podem arribar a la conclusió que la presentació literària és més efectiva en la creació i el manteniment de la intriga envers l'element sobrenatural. L'audiovisual, en canvi, mostra i separa clarament des d'un inici aquest element, i l'efecte que es produeix en el receptor és de sorpresa, però no d'intriga.

Pel que fa a la caracterització dels personatges, ambdós registres aconsegueixen efectes similars tot i les diferents maneres de representació vistes. La descripció detallada de les

característiques físiques en el cas de les criatures pertanyents al món de la màgia permeten un trasllat molt fidel en l'adaptació a la gran pantalla. Pel que fa als personatges principals, com els tres protagonistes, o els professors de l'escola de màgia, s'inclou la descripció de la personalitat que els caracteritza, i això permet que l'audiovisual pugui plasmar aquests trets en el moment de mostrar cada un dels personatges.

L'aventura en l'obra està present des de la presentació del primer conflicte. A partir de l'entrada del protagonista al món màgic i, sobretot, de l'ingrés a Hogwarts, comença a desenvolupar-se la trama de la història, en la qual apareixen reptes i girs argumentals que conformen la unitat narrativa de l'obra. En Harry representa la figura de l'heroi característic del gènere d'aventures. L'únic matís entre aquesta figura i el protagonista de l'obra de Rowling és la humanització que descobreix el receptor al desenllaç de l'obra. Aquesta diferència entre l'obra analitzada i el gènere d'aventures permet que els receptors puguin sentir-se identificats amb el personatge i, en conseqüència, visquin la història com un relat molt més proper.

Finalment, pel que fa al punt de vista narratiu, ambdós registres utilitzen el narrador omniscient en tercera persona, el qual fa de guia dels receptors de l'obra. La informació que té i que dona aquest narrador és la mateixa en els dos registres i, com hem pogut observar en els quadres comparatius, la manera en què es presenta la història i els conflictes és idèntica en ambdós casos.

L'estructura clàssica que presenta l'obra de Rowling d'introducció, nus i desenllaç, ha permès fer una anàlisi clara i ordenada en què la verdadera dificultat ha estat argumentar els canvis i les tries de representació dels elements del gènere fantàstic i d'aventures en cada un dels dos registres observats. L'estudi podria continuar-se a través d'una investigació de camp en què s'examinés l'efecte que provoquen aquestes diferents maneres de representació en els receptors de l'obra en els dos registres. També es podria examinar l'adaptació de l'obra en altres registres, o altres àmbits, i per altres propòsits.

Obres analitzades

Rowling, J. K. 1997. *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. New York: Scholastic. Print.

Columbus, C. et al. 2001. HARRY POTTER AND THE SORCERER'S STONE. USA/UK, Warner Bros.

Bibliografia

Abel, G. M. “Los alquimistas y la búsqueda de la piedra filosofal”. *Historia National Geographic*. [Consulta: 7 juny 2022]. Disponible a: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/alquimistas-y-busqueda-piedra-filosofal_16937

Eco, Umberto. 1976. Peirce's notion of interpretant. *Modern Language Notes*, 91: 1457–72.

Fowkes, Katherine A. 2010. *The Fantasy Film*. Chichester, UK: Wiley-Blackwell.

Hutcheon, Linda. 2006. *A theory of adaptation*. New York Routledge.

“J. K. Rowling Biography”. *Jkrowling.com*. [Consulta: 30 març 2022]. Disponible a: http://www.jkrowling.com/en_US/about-jk-rowling.

Manlove, Colin. 2003. *From Alice to Harry Potter: Children's Fantasy in England*. Cybereditions Corporation. Christchurch, New Zealand.

Percec, Dana. 2014. *Reading the Fantastic Imagination: The Avatars of a Literary Genre*. Cambridge Scholars Pub., p.21-57.

Sánchez Escalonilla, Antonio. 2009. *Fantasia de aventuras: La exploración de universos fantásticos en literatura y cine*. Comunicación y sociedad, vol. XXII, núm.2, p.109-138.

Sragow, Michael. “A wizard of Hollywood” [en anglès]. Salon.com. [Consulta: 30 març 2022]. Disponible a: <http://www.salon.com/2000/02/24/kloves/>

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. 1980. México: PREMIA editora de libros, s.a.

“Un ejemplo: Harry Potter y la piedra filosofal.” [Consulta: 1 abril 2022]. Disponible a : https://www.edu.xunta.gal/centros/cafi/aulavirtual/pluginfile.php/26678/mod_resource/content/0/Unidad_3/Web_ficha_de_lect/un_ejemplo_harry_potter_y_la_piedra_filosofa1.html.

Wolf, Sergio. 2001. Cine y literatura. Ritos de pasaje. Paidós.

Zavala, Lauro. 2009. La traducción intersemiótica en el cine de ficción. CIENCIA ergo sum, vol. 16, núm. 1, 47-54.

Zavala, Lauro. 2011. “De la adaptación a la traducción” [diapositives de PowerPoint]. [Consulta: 22 març 2022]. Disponible a: <https://slideplayer.es/slide/103845/>