

La adaptación de Howl de la novela a la cinematografía de animación japonesa. Diálogos entre la literatura y el cine en *El castillo ambulante*

*Howl's adaptation of the novel to japanese animated film.
Dialogues between literature and cinema in Moving Castle*

Valverde Maestre, Águeda María

Águeda María Valverde Maestre *
aguedavalma@correo.ugr.es
Universidad de Granada, España

El hilo de la fábula
Universidad Nacional del Litoral, Argentina
ISSN: 1667-7900
ISSN-e: 2362-5651
Periodicidad: Semestral
vol. 21, núm. 25, e0031, 2023
revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar

Recepción: 04 Julio 2021
Aprobación: 12 Mayo 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/247/2474246004/>

DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.2023.25.e0031>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: *El castillo ambulante* (2004) es un largometraje reconocido en la filmografía de Hayao Miyazaki. A pesar de recopilar las características de estilo del director nipón y de Studio Ghibli, esta cinta surge de la adaptación de la novela homónima escrita por Diana Wynne-Jones (1986, 2003). Este estudio analiza las similitudes y las diferencias ante el tratamiento de los personajes en la versión literaria y la versión cinematográfica de este relato, estudiando el caso de Howl, dada su relevancia en la trama y la carencia de investigaciones relacionadas con su perfil. Para ello, se elabora una metodología basada en las acepciones de Chatman (1990) referidas a los existentes. En definitiva, expone las particularidades originarias de la transposición del guion al filme.

Palabras clave: El castillo ambulante, Hayao Miyazaki, Studio Ghibli, literatura comparada, personajes, Chatman.

Abstract: *Howl's Moving Castle* (2004) is a renowned feature film in Hayao Miyazaki's filmography. Despite incorporating the distinctive style characteristics of the Japanese director and Studio Ghibli, this film is based on the adaptation of the eponymous novel written by Diana Wynne-Jones (1986, 2003). This study analyses the similarities and differences in the treatment of the characters in the literary and cinematographic versions of this story, focusing on Howl's case, given his relevance to the plot and the lack of research related to his character. To this end, a methodology based on Chatman's (1990) notions of "existents" is developed. Ultimately, the study explores the original particularities of the transposition of the screenplay to the film.

Keywords: *Howl's moving castle, Hayao Miyazaki, Studio Ghibli, comparative literature, characters, Chatman.*

NOTAS DE AUTOR

- * Recopila alrededor de treinta galardones relacionados con la pintura, la cinematografía y la literatura a nivel local, provincial y nacional. Actualmente, es doctoranda en Ciencias Sociales (Comunicación Audiovisual y Periodismo) y se especializa en la realización de investigaciones vinculadas con la cinematografía de animación japonesa. Ha publicado en medios como *Communication & Society*, *IC*, *ZER* o *adComunica*, entre otros.

1. INTRODUCCIÓN Y MARCO TEÓRICO: LAS SINGULARIDADES DE LA FILMOGRAFÍA DE HAYAO MIYAZAKI. ¿POR QUÉ ESCOGER UNA NOVELA BRITÁNICA PARA ELABORAR UN ICONO DE LA ANIMACIÓN JAPONESA?

La implicación estadounidense en el desarrollo de la industria audiovisual autóctona, en especial, en el fenómeno Hollywood, o la expansión de sus producciones en el contexto del Plan Marshall (Crespo-Jusado, 2009:464-465), entre otras cuestiones, motivan la devoción y la importancia del modelo cinematográfico norteamericano en el ámbito occidental. Tras la Primera Guerra Mundial, Estados Unidos se posiciona como el productor de filmes principal de Chile (Purcell, 2009) y demás países de América Central y América del Sur, situando a las obras audiovisuales como una de las “pocas mercancías que hayan generado un impacto tan profundo en la historia de la humanidad” (Purcell, 2009). A causa de estos antecedentes, las investigaciones referentes a la industria cinematográfica elaboradas tanto en regiones americanas como en países europeos se enfocan en el estudio de cintas de origen nacional o estadounidenses. No obstante, los logros obtenidos por las producciones no hollywoodenses comienzan a suscitar el interés de la audiencia, la crítica y la comunidad científica. Este suceso se manifiesta, entre otros ejemplos, en la ampliación del catálogo audiovisual disponible en distintas cadenas televisivas y plataformas de streaming, así como en aquellos estudios que abordan “la cultura visual” (Monleón-Oliva, 2020:113).

El estreno de *Nausicaä del Valle del Viento*. *Kaze no Tani no Naushika*, Hayao Miyazaki, 1984) y el respaldo financiero de la editorial Tokuma Shoten propulsan Studio Ghibli, productora de cinematografía de animación japonesa reconocida por sus hazañas sociales, mediáticas y económicas. Esta empresa destaca por la reproducción de valores culturales propios del patrimonio japonés y por situarse como una de las primeras productoras de animación a nivel mundial (Martín-García y Peowich, 2020), situándose como la competencia oriental de The Walt Disney Company (Moleón-Oliva, 2020). En definitiva, la influencia de Studio Ghibli sobre su audiencia es comparable a la desempeñada por la compañía norteamericana a lo largo de la historia.

La obtención del primer premio Oscar por una película de animación japonesa, *El Viaje de Chihiro* (*Sen to Chihiro no Kamikakushi*, Hayao Miyazaki, 2002), impulsa las investigaciones acerca de las características de estilo del director de la cinta, Hayao Miyazaki, y su trayectoria. El fundador de Studio Ghibli conocido como “el dragón japonés que reinventó el cine de animación” (Pérez, 2018) confecciona obras que apelan a la esperanza y a la preservación del medio ambiente, entre otras cuestiones (Silva, 2017).

La confrontación entre la naturaleza y el ser humano, los dilemas morales acerca de la evolución tecnológica, las referencias al budismo y al sintoísmo, la fascinación por la aviación, la estética ‘steampunk’ y la construcción de universos fantásticos conforman las claves del cine de Hayao Miyazaki. Sin embargo, las investigaciones actuales acerca de los recursos aplicados por el director se centran en el análisis de la figura femenina desde una perspectiva de género, comparando el papel de la mujer, retratada como “protagonista, (...) realista y sin estereotipos” (Morillo-Maqueda, 2018:57) con su desempeño en el cine de animación norteamericano, realizando un “intercambio de roles reflejados en la mujer sabia y en la heroína” (Morillo-Maqueda, 2018:57).

En relación a las afirmaciones expuestas en el epígrafe anterior, el estudio de los personajes partícipes en las películas de Hayao Miyazaki son un elemento de interés vigente, necesario para describir y profundizar en las particularidades del director nipón, más aún tras su regreso a Studio Ghibli y la preparación de su nuevo filme (Ibáñez, 2020).

Dada la trascendencia de la cultura japonesa en las producciones de Studio Ghibli, películas como *Pompoko* (*Heisei Tanuki Gassen Ponpoko*, Isao Takahata, 1994), *El viaje de Chihiro* o *El cuento de la princesa Kaguya* (*Kaguya-hime no Monogatari*, Isao Takahata, 2013) proceden del folclore japonés (Revista Picnic, 2020). En el área de la Literatura Comparada, la adaptación se distingue por ser la relación principal entre textos procedentes del ámbito literario y el ámbito fílmico, siendo “recurrentes los casos en los que la industria

audiovisual ha buscado historias en la literatura” (Gómez-Betancourt y Wiswell-Cajigas, 2013). No obstante, *El castillo ambulante*. *Hauruno Ugoku Shiro*, 2004), largometraje trascendente tanto en la cartelera de Hayao Miyazaki como en la de Studio Ghibli, es la única obra del director inspirada en una historia europea, en concreto, en la novela británica *Howl's Moving Castle* (Diana Wynne Jones, 1986). Esta tesis origina las siguientes cuestiones: ¿cómo es posible que esta cinta refleje los valores “miyazakianos” (Fortes-Guerrero, 2017) y nipones, si tiene origen en Reino Unido? ¿Existen diferencias entre los personajes creados por la escritora y los trasladados por el animador a la gran pantalla? ¿Cuáles son las características de los diálogos establecidos entre la literatura y el cine en esta composición, calificada como un icono en referencia a las cintas elaboradas por Hayao Miyazaki?

El objetivo de este artículo es analizar las similitudes y las diferencias implícitas en el personaje de Howl, principal en la novela y el largometraje *El castillo ambulante*, con el propósito de definir las relaciones entre ambos textos y comentar la transposición “de la novela al filme”. De igual manera, este estudio pretende aportar información novedosa y rigurosa relacionada con el director nipón, la empresa de animación productora de esta cinta y la industria cinematográfica de animación japonesa.

A nivel narrativo, esta investigación comparte aspectos clave con los estudios referenciados, subrayando el análisis de los personajes en obras distinguidas de Hayao Miyazaki, como *El castillo ambulante*. Aunque, este artículo no considera las aportaciones de los personajes femeninos, siendo pionero en examinar las peculiaridades de Howl, un personaje masculino.

Para finalizar el presente apartado, este estudio formula la siguiente hipótesis: la configuración de Howl es distinta en ambos textos. Pese a que el rol de este personaje es similar en ambas historias, ha sido preciso modificar las características esenciales de este sujeto con el propósito de representar valores procedentes de la cultura japonesa en la versión cinematográfica.

2.METODOLOGÍA: PAUTAS PARA LA DEFINICIÓN DE UN PERSONAJE

La metodología escogida es de carácter cualitativo, debido a su adecuación para el estudio de temáticas referidas a las Ciencias Sociales, las Artes y las Humanidades.

Las relaciones entre lo literario y lo fílmico son especialmente estrechas. Por un lado, la industria cinematográfica se consolida como un arte distinguido por medio del apoyo de la tradición verbal (Pérez-Bowie, 2008). Asimismo, pese a las diferencias semánticas, sintácticas y pragmáticas existentes entre ambas formas de expresión (Pérez-Bowie, 2008), la literatura adopta códigos procedentes del lenguaje cinematográfico, como el uso de la técnica objetiva (Magny, 1972), entre otras cuestiones.

A partir de la década de 1970, la Literatura Comparada considera el lenguaje como una realidad polimodal (Sánchez-Mesa y Baetens, 2017). En este contexto, Chatman elabora un modelo de análisis inclusivo con dimensiones artísticas diferentes:

Los críticos literarios tienden a pensar casi exclusivamente en el medio verbal, aunque consumen historias a diario a través de películas, historietas, cuadros, esculturas, movimientos de danza y música. Estos medios deben tener un sustrato común, si no se podría explicar la transformación de “La Bella Durmiente” en una película, un ballet, un espectáculo de mimo (Chatman, 1990:11)

El autor elabora una metodología desde el punto de vista de la narratología, idónea para examinar los vínculos entre textos dispares, abarcando desde los recursos formales, denominados como “discurso” (Chatman, 1990) a los elementos referidos al contenido, es decir, la “historia”. Chatman contempla dos categorías relacionadas con la historia. Los “sucesos” son los componentes que configuran la “trama”, distinguiendo nueve categorías: secuencia, contingencia, causalidad; verosimilitud y motivación; núcleos y satélites; historias y antihistorias; suspense y sorpresa; tiempo y trama; orden, duración y frecuencia; cómo se manifiestan las distinciones de tiempo, y la macroestructura narrativa y tipología de la trama. En

contraposición, los “existentes” se asocian con “la existencia de la historia en el espacio, (...) así como la dimensión de los sucesos de la historia es el tiempo” (Chatman, 1990:103). En definitiva, Chatman concibe que tanto el espacio como el tiempo tienen dos vertientes: los sucesos y la historia. De igual forma, los personajes son un fenómeno sujeto al espacio y al tiempo, ligados al suceso y a la historia. Por lo tanto, para comprender la construcción de un personaje, es necesario observar desde su naturaleza y su entorno hasta sus hábitos, instintos, deseos y emociones.

Tras reflexionar acerca de los planteamientos de Aristóteles, Todorov y Barthes, Chatman argumenta las dificultades para imponer un esquema estático. Por lo tanto, su modelo de análisis varía en función de las singularidades del texto a analizar. El autor reivindica la necesidad de observar los personajes como construcciones abiertas o cerradas, “buscando a través de las palabras” (Chatman, 1990:125). Es decir, el análisis de un personaje debe contemplar aspectos tanto explícitos como implícitos en el texto y en el contexto, siendo descriptivo e interpretativo, y considerando a estos personajes como sujetos independientes y no como simples mecanismos para que la trama avance.

El autor desestima la posibilidad de conocer a un personaje por completo. No obstante, enuncia diversas pautas para identificar su estructura. En primer lugar, define como rasgos a los hábitos generalizados, mostrados a partir de acciones repetitivas y relacionados con otros hábitos interdependientes (Chatman, 1990). Tanto los rasgos como los hábitos permiten configurar a un personaje verosímil, ya que profundizan en sus cualidades tanto físicas como psicológicas.

Por otro lado, el autor diferencia los sucesos de los rasgos: “los primeros tienen sus posiciones estrictamente determinadas en la historia. (...) Los rasgos no tienen estas limitaciones” (Chatman, 1990:137).

Con el propósito de clarificar los conceptos vistos en los apartados anteriores, Chatman, a colación de la teoría de Barthes, propone dividir el análisis en tres fases. El primer paso consiste en describir el medio verbal, recopilando qué se dice, de forma explícita, acerca del objeto de estudio. A continuación, se busca una justificación plausible e independiente a los rasgos del sujeto. En tercer lugar, tras perfilar los rasgos, se buscan las motivaciones del personaje. Esta evaluación debe complementarse con la observación del contexto. Por otro lado, con el fin de aunar las características del personaje con el espacio, Chatman justifica la definición del escenario.

Por último, el autor subraya la importancia de recordar la naturaleza de los personajes: “no es una persona real, sólo una parte de una construcción narrativa” realizada para sorprender al espectador (Chatman, 1990:148).

En base a la metodología de Chatman, esta investigación elabora un esquema conformado por seis apartados.

El primer ámbito consiste en recopilar la información expresada, de forma literal, en la película y en el libro a analizar. A continuación, se recogen los rasgos del personaje, atendiendo a su desempeño en el relato, y se elabora un esbozo del personaje, por medio de las referencias obtenidas, sus rasgos, sus hábitos y las acciones ejecutadas por el mismo, junto a su posible desempeño en el futuro. Por último, se formulan las motivaciones del personaje, la definición de sus valores, y las relaciones entre el perfil examinado y los sujetos u objetos presentes en la trama, comentando sus interacciones en el espacio y el tiempo recogidos en el relato. Concluido este proceso, se comparan los resultados referidos a la novela y al largometraje.

3. DESAROLLO: “EL CHICO QUE ACEPTÓ LA ESTRELLA” (HISAISHI, 2004)

Antes de abordar el análisis de las versiones literaria y cinematográfica de *El castillo ambulante*, este estudio elabora una sinopsis argumental original.

Tras ser hechizada por la bruja del Páramo y convertirse en una anciana, la sombrerera Sophie Hatter abandona su hogar en busca de una cura. Atendiendo a las habladurías acerca del mago Howl, emprende un viaje hacia el castillo ambulante. En este lugar habita Calcifer, un demonio del fuego. Si la anciana descubre

cuál es la conexión entre el hechicero y dicho demonio, este último promete romper el maleficio. Con la determinación de obtener información, la antigua sombrerera adopta el rol de limpiadora, afianzando su relación con Howl y su aprendiz.

3.1. Análisis del personaje de Howl en la versión literaria de El castillo ambulante

Howl desempeña el rol de personaje principal en la novela. Acorde a las descripciones elaboradas por la autora, es un mago veinteañero, pálido y de ojos verdes. El color natural de su pelo es negro. Sin embargo, utiliza tintes mágicos para lucir rubio. Si estos brebajes fallan, la raíz de su cuero cabelludo se torna rosa. A causa de los rumores extendidos por su aprendiz, Michael, las personas de Market Chipping lo definen como un desalmado, ya que “atrapaba jovencitas para quitarles el alma y se comía sus corazones. (...) Frío, sin escrúpulos” (Wynne-Jones, 2003:5). De forma habitual, porta dos trajes y una guitarra. El primero es azul y plateado. El segundo, con tramos escarlata, contiene un hilo mágico, ingeniado con el propósito de hechizar a las mujeres. Asimismo, la joya de su pendiente cambia de color en función de su vestuario o su estado de ánimo. Calcifer cataloga al mago como un ser malvado, caprichoso y enamorado. Es más, pierde el interés en las jóvenes tras conquistarlas. Su higiene desmedida y su atracción por los perfumes florales contrastan con su despreocupación por mantener limpio el castillo y su aprecio hacia las arañas. Es un hechicero talentoso que valora a su instructora, la señora Penstemmon, y que se autodefine como una persona cobarde. Desde su encuentro, en la plaza, está enamorado de Sophie.

Las interacciones de Howl revelan múltiples rasgos de su personalidad. Su deficiente administración del capital queda reflejada en los bajos precios de los conjuros y brebajes fabricados en su tienda, su predisposición a comprar ropa o la sombrerería antes de conocer si puede afrontar estos costes, y la preocupación de Michael por esconder dinero, junto a Calcifer, con el fin de ahorrar y preservar el castillo. Es elegante y presumido, debido a que, antes de acudir a una cita, dedica dos horas a su aseo personal, y cuenta con numerosos preparados estéticos. Demuestra su destreza con la magia al transmitir sus habilidades a su discípulo, ejecutar conjuros memorizados en distintas ocasiones (por ejemplo, para arreglar sus trajes o cambiar el color de su atuendo), ingeniar artefactos inverosímiles, como las botas de siete leguas, caminar por el aire junto a Sophie o desplazar al castillo en un estado de salud pésimo. Es testarudo e infantil. Destaca la anécdota de su transformación en lodo verde a raíz de “una rabieta” (Wynne-Jones, 2003:50). Su carácter introvertido le impulsa a construir percepciones falsas sobre sí mismo. Como se menciona en el párrafo anterior, encomienda la difusión de rumores negativos acerca de su persona, describiéndose como alguien cruel y sin escrúpulos: una amenaza para las féminas. A su vez, extiende esta percepción abandonando a las mujeres que se enamoran de él a causa de su buen vestir y sus halagos. Cuando está enfermo, se muestra quejica y exagerado. Sin embargo, cumple sus obligaciones, obviando su estado de salud. Utiliza un lenguaje irónico e irritante con Michael, con Calcifer y, en especial, con Sophie, con el objetivo de salvaguardar sus sentimientos. De la misma forma, busca disgustar a su hermana, visitándola con una apariencia desaliñada y mostrándose como un mago fracasado y sin oficio.

Los rasgos, hábitos y acciones expuestas corroboran los valores de Howl. Con el objetivo de cuidar tanto a su familia como a sus amigos, el mago erige un perfil falso. La bruja del Páramo ejemplifica las consecuencias referentes al contrato entre un ser humano y un demonio del fuego. Su cobardía y su aprecio por sus allegados le impiden pedir ayuda. Sin embargo, sus verdaderos sentimientos se entreven en el cariño brindado a su sobrina, Mari, su preocupación por Calcifer, la conexión entre su ventana y el patio de su familia o la acogida a Michael y Sophie en su hogar. Es una persona consciente de sus pensamientos y emociones. Una forma de sobreponerse a su falta de valentía es negarse a hacer algo rotundamente. Por ejemplo, aplica esta lógica para averiguar el paradero del príncipe Justin y el mago Sullivan. Una de sus cualidades distintivas es su uso de la estrategia. El mago confiesa conocer el maleficio vinculado a Sophie. Finge estar interesado en el amor de Lettie con el fin de conseguir información acerca de lo acontecido. Por otro lado, visita a la señorita Angorian,

ocultando su intención principal: estudiar el maleficio y las fortalezas de su rival, el demonio de la bruja del Páramo. Muestra debilidad al conservar la entrada del castillo hacia Gales, su país natal. Aunque, el motivo es desviar el ataque de su enemigo a este punto. El miedo ante el desenlace del acuerdo entre Calcifer y él le imposibilitan comprometerse. En contraposición, trata de generar un ambiente confortable para sus seres queridos. El negocio de conjuros de Porthaven es una excusa para que Michael desarrolle su magia. Asimismo, compra la sombrerería, con el fin de que Sophie disfrute de su hogar y el aprendiz esté cerca de su amada, Martha. A su vez, con el propósito de que la anciana trabaje como florista, emplea su magia para poblar de flores los paisajes colindantes a la puerta del castillo.

Por último, desea construir un vínculo amoroso con Sophie sólido y auténtico. Desde que la antigua sombrerera habita en el castillo, el mago no viste en traje conjurado delante de ella. Se reúne con Lettie, Martha y la señora Farifax para obtener datos acerca de cómo romper el hechizo y conocer las motivaciones de la bruja del Páramo. Antes de dirigirse a la que considera su última batalla, reúne a la familia de Sophie en el castillo, asegurando su felicidad y protección. Del mismo modo, solicita el consejo de la señora Penstemmon, acordando una cita falsa entre la institutriz y la anciana.

3.2. Análisis del personaje de Howl en la adaptación cinematográfica de *El castillo ambulante*

En el caso de la película de *El castillo ambulante*, las descripciones referentes a Howl, personaje principal de la cinta, provienen de fuentes distintas, tales como las imágenes, el sonido y el desarrollo de la historia. Las ilustraciones presentan al mago como un joven alto, pálido, de ojos azules y pelo rubio, aunque, si se alteran sus preparatos de belleza, su cabello se vuelve naranja y, de forma posterior, negro. Viste una camisa blanca de manga larga, unos pantalones negros lisos, unos zapatos negros de punta, una chaqueta con rombos rosas y celestes, pendientes con joyas verdes y un colgante con la misma pedrería. En ocasiones especiales, utiliza un corte de flequillo recto y un abrigo de tonalidad crema.

Al igual que ocurre en la novela, las mujeres de la ciudad de Sophie y la bruja del Páramo se refieren a Howl como un descorazonado, secuestrador de “chicas guapas” (Miyazaki, 2004). Asimismo, tanto la bruja como la maga Sullivan catalogan al mago como un cobarde huidizo. Es elegante, atractivo, higiénico, desordenado y descuidado con la limpieza del castillo.

Sin embargo, a diferencia de la versión literaria, el personaje emplea un lenguaje amable y despreocupado al interactuar con Sophie, Calcifer y Marco, su aprendiz. Dichos personajes son los únicos allegados de Howl mostrados en el largometraje. A excepción de las suposiciones populares, no demuestra su perfil “mujeriego” (Miyazaki, 2004). Al enfrentarse a la antagonista, la maga real, luce firme y sereno. Respeta las normas, como su juramento a la escuela de magia, pero necesita de un impulso para cumplir con sus responsabilidades. En este ámbito, el amor hacia Sophie y su determinación por protegerla le inspiran.

A continuación, se enumeran los rasgos comunes entre la adaptación cinematográfica y la descripción literaria de Howl. En primer lugar, la cinta expone el comportamiento infantil del mago. Recubre su cuerpo de una sustancia verde, translúcida y viscosa, al descubrir el cambio de su color de cabello. Según el joven, la vida carece de sentido si no eres apuesto. Su capacidad para conjurar y resolver hechizos se manifiesta al borrar las marcas de la advertencia de la bruja del Páramo de la mesa del castillo. El filme modifica la personalidad de Howl, aludiendo a su cansancio y a su desacuerdo ante las confrontaciones exhibidas, a su deseo por desatar sus habilidades mágicas y a su valentía, derivada de su afán por cuidar de Sophie. Sin embargo, este rasgo está relacionado con la invención de mecánicas para superarse a sí mismo, vistas en la novela.

El desarrollo del filme y las interacciones entre Howl, los escenarios, el tiempo y los personajes recogidos en la historia ayudan a definir sus hábitos, valores y motivaciones. Concuerdan la apertura de una floristería para el agrado de Sophie, la acogida de su aprendiz (en esta interpretación, Marco), el cambio de ubicación

del castillo para salvaguardar a la anciana y al pequeño, el cariño manifestado hacia la antigua sombrerera y su voluntad para disolver el hechizo. En contraposición, el director japonés confiere al personaje de características adicionales. El mago tiene un sentido propio de la justicia. Durante las noches, combate, en secreto, contra antiguos “compatriotas” (Miyazaki, 2004), hechizados por los reinos partícipes en la guerra. Por el día, obtiene información acerca de los intereses de los gobernantes. Estas acciones tienen, como objetivo principal, detener las confrontaciones entre distintos países y proteger a Marco y a Sophie. Con este último propósito, conecta el castillo con la sombrerería y un campo de flores. Es bondadoso y generoso, demostrando estas virtudes al acoger tanto al espantapájaros, amigo de la antigua sombrerera, como a la bruja del Páramo cuando pierde sus poderes. Como se menciona en apartados anteriores, conoce el maleficio vinculado a Sophie, debido a que la protagonista adopta su aspecto juvenil al dormir, a los conocimientos mágicos de éste y a su inclinación amorosa. Howl comparte sus vivencias con su amada, enlazando el castillo con el estudio en el que transcurre la infancia del joven. Este hecho, unido a una visión de los recuerdos del mago en los sueños de la sombrerera, tienen como finalidad destruir el contrato establecido entre éste y Calcifer, originado por la inocencia y la ambición propias de la infancia y el miedo del demonio a morir, ya que es una estrella fugaz caída.

4. DISCUSIÓN DE RESULTADOS Y CONCLUSIONES: SIMILITUDES Y DIFERENCIAS EN EL TRATAMIENTO DE HOWL

Tras analizar el desempeño de Howl en la novela y en la versión cinematográfica de la obra *El castillo ambulante*, se observan tanto similitudes como diferencias en el tratamiento del personaje.

A colación de la hipótesis, la cual plantea que, aunque Howl adquiere un rol similar en ambos textos, la construcción del personaje es distinta, ya que Hayao Miyazaki implanta valores provenientes de la cultura japonesa, encontramos varias singularidades. En efecto, el mago adquiere un papel principal en los dos relatos. A su vez, su apariencia física es semejante, siendo un varón joven, esbelto, de ojos claros, cabello teñido de rubio, tez pálida y que utiliza pendientes de pedrería. En este caso, las variaciones referentes al vestuario o al aspecto del mago no responden a las preferencias de la sociedad anglosajona o nipona, sino a la estética y las cuestiones estilísticas de los autores.

A nivel de psíquico, el personaje evoluciona de forma desigual. En el libro, el lector elabora un esquema de la personalidad de Howl por medio de las descripciones acerca de los comentarios de los civiles, sus interacciones con otros personajes y la exposición de los pensamientos de Sophie, catalogándolo como una persona antipática, desalmada, desastrosa, cruel con las mujeres, egocéntrica, problemática, cobarde y caprichosa. El relato se caracteriza por estos razonamientos, de carácter crítico. En ocasiones, la antigua sombrerera formula excusas malintencionadas con el propósito de justificar sus reflexiones positivas sobre Howl. Por ejemplo, Sophie atribuye al poder de manipulación del traje encantado su pensamiento vinculado a la amabilidad del mago por haberla acogido en el castillo. Los juicios referidos a Howl lo sitúan, de forma puntual, como antagonista, siendo un obstáculo ante la resolución del conflicto de la anciana. En el último capítulo, la autora desvela las verdaderas motivaciones y los valores del personaje. La confesión de los sentimientos de Howl o la demostración de su estrategia para derrocar al demonio de la bruja del Páramo y destruir el maleficio cernido sobre Sophie son esenciales para configurar el perfil del mago, complejo y verosímil, debido a que la audiencia comprende y se identifica con su proceder (Chatman, 1990).

Dadas las restricciones espaciales y temporales propias de un largometraje, la búsqueda de un público objetivo distinto y las peculiaridades tanto narrativas como discursivas de la filmografía de Hayao Miyazaki, la adaptación cinematográfica altera numerosos aspectos respecto a la versión literaria de *El castillo ambulante*, desde el descarte o la alteración de ciertos personajes hasta la simplificación del argumento y de los perfiles de los existentes.

Por otro lado, el trasfondo de Howl desde sus motivaciones hasta sus características principales son parecidas en sendas obras. Entre dichas facetas, esta investigación distingue su devoción hacia Sophie, el trato hacia su aprendiz, sus mecanismos de huida y su carácter introvertido. Por el contrario, la película recopila rasgos, hábitos e interacciones de Howl dispares. A pesar de mantener ocultos sus sentimientos o de no exponer sus motivaciones, el mago se caracteriza por su lenguaje afable, su carácter tranquilo y por la atribución de particularidades positivas. Por ejemplo, la paleta de colores utilizada en este personaje es variada y suave. La cinta representa con tonalidades oscuras y negras la maldad, el misticismo, el misterio o el uso de la magia para fines perversos, subrayando el atuendo de la bruja del Páramo, los colgantes de la maga Sullivan, o los destellos originados por encantamientos malintencionados. En este aspecto, la tonalidad azabache del cabello de Howl simboliza la parte negativa del mago, compuesta por su ambición y la carencia de su corazón, cedido a Calcifer mediante un contrato. En definitiva, estos cambios “endulzan” la personalidad de Howl, pero no alteran su esencia y no incluyen connotaciones derivadas del patrimonio japonés.

Contrasta la construcción de imaginarios desiguales en la novela y en el largometraje. En referencia a las apreciaciones del párrafo anterior, combinadas con la creación de atmósferas distintivas, ilustraciones singulares, personajes femeninos tenaces, universos de ensueño y una banda sonora tanto reconocible como fiel a la imagen corporativa de Studio Ghibli y a las distinciones de Hayao Miyazaki posibilitan la identificación de las premisas del director nipón en este relato.

Este estudio cumple con su objetivo principal, enumerando las disparidades y afinidades implícitas en la versión literaria y la adaptación cinematográfica del personaje de Howl. También, detalla las estrategias utilizadas por el animador japonés para adecuar la narración de la escritora británica tanto a un medio como a un lenguaje contrapuestos.

Para finalizar, tras observar ámbitos como las corrientes actuales de la cinematografía de animación japonesa, el proceso creativo de productoras relevantes o las características de figuras consagradas en el panorama audiovisual, como Hayao Miyazaki, esta investigación invita a analizar los diálogos entre el cine y la literatura en otros filmes del director nipón o de la compañía de animación. En el caso de *El castillo ambulante*, se propone el análisis de personajes que experimentan variaciones, como Michael (en la versión literaria), transformado en Marco (en la adaptación a la gran pantalla), el descarte de existentes, tales como la hermana menor de Sophie, Martha, o la modificación de Gales, país natal de Howl, y el tratamiento de los sucesos, respetando las acepciones de Chatman (1990). En resumen, ¿es Hayao Miyazaki capaz de convertir los elementos narrativos y los recursos discursivos de cualquier obra en fenómenos con “denominación de origen”?

REFERENCIAS

- Chatman, Seymour. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus, Alfaguara.
- Crespo Jurdado, Alejandro. (2009). *El cine y la industria de Hollywood durante la Guerra Fría 1946-1969* (tesis doctoral). https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/2672/21927_crespo_jurdado_alejandro.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Fortes Guerrero, Raúl. (2017). *Hayao Miyazaki, la lámpara maravillosa. Un estudio de su cine y de sus referencias humanistas a la luz de las conexiones culturales entre japon y occidente*. Universitat de València, Valencia
- Gómez Betancourt, Daniela y Wiswell Cajigas, Diana (2013). *Adaptar o morir. Pautas para adaptar un libro en cine y televisión*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Martín García, Juan. y Peowich, Federico. (2020). *La reproducción de valores culturales en el Anime Japonés: análisis de la Industria Cultural Japonesa. Caso de estudio: Studio Ghibli* (tesis monográfica). <https://repositorio.uade.edu.ar/xmlui/handle/123456789/11167?show=full>
- Magny, Claude Edmonde (1972). *La era de la novela norteamericana*. 1ª. ed. Buenos Aires: Juan Goyanarte.

- Moleón Oliva, Vicente. (2020). La Lucha Cinematográfica entre Oriente y Occidente. Studio Ghibli versus Disney. *Cuestiones Pedagógicas*, 29, 112-122. <https://doi.org/10.12795/CP.2020.i29.09>
- Morillo Maqueda, María (2018). *El rol femenino en las películas de Hayao Miyazaki* (trabajo fin de grado). [https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/78388/El%20rol%20femenino%20en%20las%20pel%C3%ADculas%20de%20Hayao%20Miyazaki%20\(Mar%C3%ADa%20Morillo\).pdf?sequence=1](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/78388/El%20rol%20femenino%20en%20las%20pel%C3%ADculas%20de%20Hayao%20Miyazaki%20(Mar%C3%ADa%20Morillo).pdf?sequence=1)
- Pérez, Juan. (2018). Hayao Miyazaki, el dragón japonés que reinventó el cine de animación. En *Cultura Joven*. <http://www.culturajoven.es/hayao-miyazaki-dragon-cine-animacion/>
- Pérez Bowie, José Antonio (2008). *Leer el cine. La teoría literaria en la teoría cinematográfica*. 1ª ed. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Purcell, Fernando. (2009). Una mercancía irresistible. El cine norteamericano y su impacto en Chile, 1910-1930. *Historia Crítica*, 38. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-16172009000200005
- Revista Picnic (2020). Studio Ghibli: los libros que inspiraron a las inolvidables películas. <https://picnic.media/studio-ghibli-los-libros-que-inspiraron-las-inolvidables-peliculas/>
- Sánchez-Mesa, Domingo y Baetens, Jan (2017). “La literatura en expansión. Intermedialidad y transmedialidad en el cruce entre la Literatura Comparada, los Estudios Culturales y los New Media Studies”. En *Tropelías: Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, (27), 6-27. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2017271536
- Silva, Pamela. (2017). Makoto Shinkai no es el próximo Miyazaki. En *La Tercera*. <https://culto.latercera.com/2017/04/06/makoto-shinkai-proximo-miyazaki/>
- Sunada, Mami. (director y guionista) y Kawakami, Nobuo. (productor). (2013). *Yume to kyōki no ōkoku*. Japón: Dwango.
- Wynne Jones, Diana. (2003). *El Castillo Ambulante*. Madrid: SM.