

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA  
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN  
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN  
Trabajo de Fin de Grado



VNiVERSiDAD  
D SALAMANCA

## **LA (IN)FIDELIDAD DE UNA ADAPTACIÓN**

Análisis de la novela *Crímenes imperceptibles* y su adaptación cinematográfica *The Oxford Murders*

Alicia Blanco Rivadulla

Daniel Linder Molin

Salamanca, 2018



*Quod natura non dat,  
Salmantica non praestat*  
(Proverbio latino)

A mis padres Manolo y Alicia, por creer en mí y ayudarme a  
cumplir mis sueños.

A mi hermana Maite, por su apoyo incondicional desde que nació.

A mi familia y amigos, por estar siempre a mi lado.

## RESUMEN

En este trabajo se estudiará la novela *Crímenes imperceptibles* de Guillermo Martínez (2003), su traducción al inglés por Sonia Soto (*The Oxford Murders*, 2005), y su posterior adaptación cinematográfica dirigida por Álex de la Iglesia, rodada en inglés (*The Oxford Murders*, 2008) y doblada al español (*Los crímenes de Oxford*, 2008). Este inusual orden de producción y adaptación nos plantea numerosas dudas acerca de la forma y contenido, las cuales resolveremos mediante el análisis de cada versión de la obra y la comparación de los principales problemas de traducción y su resolución. Para concluir, explicaremos los motivos por los que esta adaptación no es fiel al original. El objetivo de este estudio es comprobar si la novela en español se ve reflejada en la película doblada en español o si han tomado caminos distintos y, en ese caso, ver qué elementos se han perdido en este largo proceso de traducción: primero literaria, después intersemiótica y, finalmente, audiovisual.

**Palabras clave:** fidelidad, adaptación, traducción literaria, traducción audiovisual, doblaje.

## ABSTRACT

This study is focused on the novel *Crímenes imperceptibles* by Guillermo Martínez (2003), its translation into English by Sonia Soto (*The Oxford Murders*, 2005), and its subsequent screen adaptation directed by Álex de la Iglesia, which was filmed in English (*The Oxford Murders*, 2008) and dubbed into Spanish (*Los crímenes de Oxford*, 2008). This unusual order of production and adaptation raises many questions about form and content, which we will solve by analyzing each version of the work and comparing the main translation problems and their resolutions. To conclude we will explain the reasons why this adaptation is not faithful to the original. The aim of this study is to determine if the Spanish novel is depicted on the movie dubbed in Spanish or if they have taken different paths, and if so, to review which elements have been lost in this long translation process: first literary, then intersemiotic, and finally, audiovisual.

**Key words:** faithfulness, adaptation, literary translation, audiovisual translation, dubbing.

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	3
2. HIPÓTESIS INICIAL .....	4
3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	5
Traducción literaria.....	6
Adaptación .....	9
Traducción audiovisual.....	10
4. METODOLOGÍA .....	13
5. ANÁLISIS DE CADA VERSIÓN DE LA OBRA.....	14
Novela <i>Crímenes imperceptibles</i> (2003) .....	14
Novela <i>The Oxford Murders</i> (2005) .....	19
Película <i>The Oxford Murders</i> (2008).....	21
Película <i>Los crímenes de Oxford</i> (2008).....	25
Guion cinematográfico bilingüe de <i>Los crímenes de Oxford</i> (2008).....	26
6. ANÁLISIS: COMPARATIVA DE TRES CASOS .....	28
CASO 1: DEBERÍAS PROBARLO/ INTÉNTALO .....	28
CASO 2: <i>ANGSTUM</i> / <i>BADGER</i> .....	32
CASO 3: <i>ARO</i> / <i>KREIS</i> .....	35
7. CONCLUSIONES .....	40
8. BIBLIOGRAFÍA.....	43

## 1. INTRODUCCIÓN

Desde su invención, el cine ha estado relacionado con la literatura. Una película se veía como una oportunidad de representar visualmente la historia narrada en una novela. Sin embargo, la duración media de una película, que actualmente ronda las dos horas, no es suficiente para narrar punto por punto todo lo acontecido en una novela. Este proceso de adaptación crea diferencias significativas entre novela y película, por lo que nació la necesidad de adaptar la historia original a la gran pantalla. La adaptación se ha convertido en un fenómeno muy frecuente que está presente en varios formatos: series, películas, *remakes*, etc. Los directores de cine se toman las licencias que creen convenientes para crear su obra, por lo que el producto final varía desde una película fiel a la novela (manteniendo historia, personajes, contexto) hasta una película basada en la novela (manteniendo unos aspectos y cambiando otros por completo). Así, cuando oímos que una novela será llevada a la gran pantalla, siempre nos preguntamos lo mismo: ¿la película será fiel a la novela? Si no es fiel, ¿se puede considerar buena adaptación?

En este trabajo se estudiará la novela *Crímenes imperceptibles* de Guillermo Martínez (2003), su traducción al inglés por Sonia Soto (*The Oxford Murders*, 2005), y su posterior adaptación cinematográfica dirigida por Álex de la Iglesia, rodada en inglés (*The Oxford Murders*, 2008) y doblada al español (*Los crímenes de Oxford*, 2008). La particularidad de este caso radica en que se trata de una desviación de la norma: se adapta una traducción al cine. El objetivo de este estudio es comprobar si la novela en español se ve reflejada en la película doblada en español o si han tomado caminos distintos y, en ese caso, ver qué elementos se han perdido en este largo proceso de traducción: primero literaria, después intersemiótica y, finalmente, audiovisual.

La novela *Crímenes imperceptibles* (2003) ha sido escrita por Guillermo Martínez, un matemático argentino. Su obra contiene rasgos autobiográficos ya que el protagonista es un joven argentino estudiante de matemáticas llamado Guillermo (aunque en la película este personaje es americano y se llama Martin). Guillermo, el narrador de la novela, nos cuenta lo que ocurrió el año en que consiguió una beca para continuar sus estudios en Oxford. El choque cultural está presente en la novela mediante el plurilingüismo con el que Guillermo recuerda los hechos: emplea expresiones del español de Argentina (horario gaucho, afiche), además de términos en inglés (*cab*, *papers*) para sumergirnos en el ambiente de Oxford. El protagonista se muda a la casa

de Mrs Eagleton, una anciana en silla de ruedas a la que cuida su nieta Beth, que también vive con ella. Guillermo decide retomar su afición por el tenis y así conoce a Lorna, una enfermera con la que comienza una relación amorosa. Un día, al llegar a casa, Guillermo se encuentra en la puerta con Arthur Seldom, un conocido matemático al que admira y que resulta ser amigo de la familia. Al ver que nadie abre la puerta, deciden entrar y descubren el cadáver de Mrs Eagleton. A partir de entonces, investigan juntos lo que parece ser una serie de crímenes imperceptibles que son firmados con símbolos matemáticos. Seldom y Guillermo hablan en español en ocasiones, y mantienen complejas conversaciones sobre matemáticas y filosofía. Juntos resolverán el caso aunque el final no será el que esperaban, como veremos más adelante.

Tras esta introducción, a continuación estableceremos las hipótesis iniciales que pretendemos demostrar (o refutar) mediante el análisis de la obra.

## **2. HIPÓTESIS INICIAL**

Lo habitual en el cine es que de una novela en inglés se haga una película en inglés que posteriormente se dobla al español. Sin embargo, el caso tratado en este trabajo sigue un esquema atípico, por lo que surgen varias dudas no solo sobre el contenido y la fidelidad respecto al original, sino también sobre la forma de cada versión, el lenguaje empleado en cada una, y la relación entre cada versión de la obra, que en cada cambio de formato se ve afectada por las decisiones de traducción y adaptación. En este trabajo trataremos de aclarar esas dudas mediante el análisis de cada versión de la obra y el estudio de tres casos.

Nuestras hipótesis iniciales son las siguientes:

- 1) El plurilingüismo de la novela original estará menos presente en la traducción al inglés o incluso será omitido mediante la eliminación de la cursiva de las palabras inglesas en el original y la sustitución de los términos propios del español de Argentina por palabras neutras. En la película no hay forma de usar la cursiva, sino otras formas de expresión como pronunciaciones extranjeras o pausas antes de la mención de palabras extranjeras. Nuestra hipótesis es que se omitirán estos aspectos por completo.

- 2) Las escenas con conversaciones en español (no olvidemos que lo que ocurre en el libro sucede en inglés) supondrán un problema de traducción a la hora de adaptar la novela al cine, por lo que probablemente evitarán esta problemática recurrente omitiendo estas escenas.
- 3) Se reducirán u omitirán las disertaciones matemáticas muy complejas que aparecen en el original y se dará más importancia a la relación amorosa del protagonista y Lorna.
- 4) A lo largo del proceso de traducción de la obra del español al inglés, adaptación cinematográfica en inglés y doblaje al español, se perderán inevitablemente las particularidades del lenguaje del original, escenas de menor importancia y quizá incluso tramas o personajes. Estos aspectos podrían conservarse en el hipotético caso de que un director de cine argentino realizara una película basada directamente en la novela original: él tendría una mayor sensibilidad respecto al reflejo de la cultura argentina y su lenguaje en la novela<sup>1</sup>; además, se basaría en la versión original de la obra, en lugar de en una versión ya traducida y, por tanto, manipulada.

En el presente trabajo de investigación demostraremos o refutaremos estas hipótesis mediante el análisis de la obra que será descrito detalladamente en el apartado de metodología. También comprobaremos si la película es (o no) una adaptación fiel a la novela, independientemente de su calidad cinematográfica.

### **3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA**

Dado el éxito alcanzado por la obra *Crímenes imperceptibles* (2003) de Guillermo Martínez, la novela ha pasado por varios procesos de traducción y adaptación con el fin de alcanzar un público más amplio. El primer proceso fue la traducción literaria de la novela original en español a la lengua inglesa, realizada por Sonia Soto en 2005. El segundo proceso fue la adaptación cinematográfica, ya que se realizó una película basada en la novela de la mano de Álex de la Iglesia en 2008. El tercer proceso fue la traducción audiovisual, puesto que la película rodada originalmente en inglés fue doblada al castellano también en 2008. Además, posteriormente se publicó el guion

---

<sup>1</sup> Aunque la película está dirigida por un español, Álex de la Iglesia, es probable que él no le dé tanta importancia al bagaje cultural de Guillermo como lo haría un director argentino.

cinematográfico bilingüe de *Los crímenes de Oxford* (2008) escrito por Álex de la Iglesia y Jorge Guerricaechevarría. Antes de entrar en materia y analizar los pormenores de cada versión, conviene que recordemos los fundamentos teóricos de cada uno de estos tipos de traducción para así comprender mejor el caso que nos ocupa.

### **Traducción literaria**

El concepto de traducción literaria es tan vasto y complejo que no puede ser definido en unas pocas líneas. Hay una gran variedad de opiniones académicas y profesionales discrepantes respecto a cómo definirla y delimitarla, puesto que normalmente hablamos de la literatura como un “súper género” que engloba muchos otros con unas características en común, a saber: su forma es escrita, cumple con una función afectiva o estética que pretende emocionar o entretener, contiene imágenes o palabras con un significado ambiguo, y emplea el lenguaje de manera poética (Venuti, 1995). También hay discrepancias acerca de cómo abordar la traducción literaria: en términos de equivalencia, ¿es prioritario conservar el estilo o deberíamos centrarnos en una comunicación efectiva?; en cuanto a la función comunicativa, ¿el traductor debe ser fiel al autor o producir el texto en función del lector? (Jones, 1998).

La traducción literaria es una disciplina amplia y compleja que plantea numerosos debates, por lo que nos centraremos en hacer un repaso de la historia de la traducción que resulta indispensable para comprender cómo ha evolucionado nuestra percepción de lo que implica traducir: desde sustituir un texto original por un equivalente hasta la traducción cultural, pasando por la manipulación y la invisibilidad del traductor. Estos conceptos son fundamentales para la labor del traductor, por lo que los repasaremos a continuación.

Las teorías contemporáneas acerca de la traducción se iniciaron en la década de 1960 con el prescriptivismo. Al principio, se creía que la traducción era una ciencia objetiva y exacta: se trataba de sustituir el texto original por un texto equivalente en otra lengua, y el problema era encontrar ese equivalente (Catford, 1965). En otras palabras, se creía en la equivalencia absoluta entre ambos textos. Sin embargo, esta teoría pronto quedó desmontada porque el proceso de traducción abarca muchos otros aspectos.

En los años 70 se desarrolló la teoría del descriptivismo: lo importante no era solo el texto origen, sino el proceso (Holmes, 1972). Este proceso, que comprende los

elementos que finalmente componen la traducción (emisor, receptor, cultura, solicitante), es más importante que el traductor.

En los 80, Gideon Toury rechazó la idea de que la traducción pudiera ser una ciencia, ya que está condicionada a unas normas que cambian en función de la sociedad y la época en que se concibe el texto (Toury, 1980).

En 1985 aparece Theo Hermans (discípulo de Holmes, al igual que Susan Bassnett) con una nueva teoría: el traductor es un manipulador. «From the point of view of the target literature, all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose»<sup>2</sup> (Hermans, 1985: 11). El traductor, al ejercer su labor, inevitablemente manipula el texto original, por lo que debe estar bien documentado para reducir al mínimo esta manipulación. La manipulación se debe a que, al traducir, el traductor elige cómo representar el texto.

En 1988, Spivak afirmó que hay lenguas fuertes y débiles, ya que también hay culturas fuertes que se imponen a las débiles. Debido a esto, desarrolló la teoría del *in-between*, según la cual el traductor tiene que llegar al término medio apostando unas veces por la lengua fuerte y otra por la débil, sin ir nunca totalmente hacia una de las dos.

En 1990 se introduce el giro cultural de la mano de Susan Bassnett y André Lefevere, que defienden que no se traducen sólo idiomas: se traducen culturas. Se llegó a esta conclusión al ver que un texto era mucho más que unas palabras en un papel: un texto contiene la ideología del autor y su bagaje cultural: «A partir del giro cultural se suscribe que traducir no es ni mucho menos un acto inocente sino más bien una representación de la realidad» (Vidal, 2007: 56).

En 1992 Venuti, en relación a la teoría de la existencia de una lengua fuerte y una débil, afirmó que el traductor debe manipular el texto para que la cultura minoritaria tenga prioridad.

En ese mismo año, André Lefevere introdujo nuevos conceptos en la traducción: poder, ideología y mecenaz (1992). Para él, el lenguaje es el arma más poderosa que tiene el ser humano: por ejemplo, si un traductor acepta una traducción, puede expandir una determinada ideología. El poder del traductor reside en la capacidad de difundir la ideología que al mecenaz le interese; sin embargo, esta puede diferir de nuestra propia ideología. Es importante que el traductor tenga presente que, al traducir, influimos en la

---

<sup>2</sup> «Desde la perspectiva de la literatura meta, toda traducción implica un grado de manipulación del texto original con un fin determinado» (Traducción propia).

cultura receptora, ya que se transmiten valores de una cultura a otra. Por esto, Lefevere habla del *spirited translator* (1992): un traductor que guía al lector hacia los valores adecuados; el problema está en definir estos valores. Además, Lefevere también habló de la traducción como reescritura: «Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society»<sup>3</sup> (Lefevere, 1992: 7).

En 1995, Venuti incorporó el concepto de la invisibilidad del traductor: «The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text»<sup>4</sup> (Venuti, 1995: 1–2). Si bien hay más teorías desarrolladas y en desarrollo actualmente, estas son las principales teorías acerca de la traducción literaria.

En cuanto al género de la obra literaria que nos ocupa, *Crímenes imperceptibles* (2003), se trata de una novela de estilo policial británico ya que cumple varias de sus características. Primera: la trama principal gira en torno a un asesinato que ocurre al inicio (el de Mrs Eagleton) pero no se resuelve hasta el final. Habitualmente hay una pista oculta en ese primer escenario que se menciona a lo largo de la novela pero no se consigue resolver hasta el final (la fotografía del tablero de Scrabble). Segunda característica: el detective que investiga el caso es culto, paciente y experimentado (Arthur Seldom), en contraposición a su aprendiz o ayudante, que suele ser una persona más curiosa e impaciente y, por tanto, suele ser un joven (Guillermo). Tercera: la investigación siempre se lleva a cabo mediante el método científico, es decir, analizan objetivamente los hechos, estudian pacientemente las pistas, y extraen conclusiones lógicas (Guillermo y Seldom son matemáticos, amantes de la lógica). Cuarta característica: la resolución la explica detalladamente el detective experimentado (Seldom) al final de la novela mientras su aprendiz (Guillermo) le escucha atentamente, puesto que él ha conseguido resolver parte del caso pero no ha llegado a las conclusiones de su maestro (Guillermo se da cuenta de que Seldom le ha engañado pero no conoce el motivo).

Tras haber finalizado la explicación de la traducción literaria, veremos en qué consiste el proceso de adaptación de una obra literaria al cine, ya que la novela fue

---

<sup>3</sup> «La reescritura es manipulación, llevada a cabo al servicio del poder, y en su aspecto positivo puede ayudar en la evolución de una literatura y una sociedad» (Traducción propia).

<sup>4</sup> «Cuanto más fluida sea la traducción, más invisible será el traductor y, probablemente, más visible será el autor o el significado del texto original» (Traducción propia).

adaptada cinematográficamente por Álex de la Iglesia en 2008 con el título *The Oxford Murders* (*Los crímenes de Oxford* en España, 2008).

### **Adaptación**

El término «adaptación» se emplea con frecuencia para hablar de adaptaciones al cine, la televisión, el teatro y otros formatos audiovisuales. También se emplea para referirse a obras adaptadas para distintos tipos de público: infanto-juveniles, para estudiantes, para públicos contemporáneos, lectores de novelas gráficas, etc. En este trabajo nos centraremos únicamente en la adaptación cinematográfica, un concepto que incluye numerosos procesos mediante los cuales la novela es llevada a la gran pantalla. Sanders define la adaptación de la siguiente manera: «an adaptation will usually contain omissions, rewritings, maybe additions, but will still be recognized as the work of the original author»<sup>5</sup> (Sanders, 2006: 26 *passim*). Cuando la adaptación está relacionada con la traducción audiovisual, Bastin afirma: «the emphasis here is on preserving the character and function of the original text, in preference to preserving the form or even the semantic meaning, especially where acoustic and/or visual factors have to be taken into account»<sup>6</sup> (Bastin, 1998: 4). Además, a la hora de adaptar una obra se deben tener en cuenta ciertas restricciones: «What is adapted will usually depend on certain constraints, namely: the target audience, its age, social class, and possible physical disability»<sup>7</sup> (Milton, 2010: 4).

Una adaptación cinematográfica puede ser más o menos fiel al original según el enfoque que le den, en nuestro caso, los creadores de la película: el director, los guionistas, los productores. La fidelidad variará en función de los cambios llevados a cabo, convirtiendo así la película en una adaptación fiel de la novela (que mantiene la historia, los personajes, el contexto, entre otros elementos) o en una película basada en la novela (que mantiene unos aspectos, como pueden ser los personajes o el contexto, y cambia otros por completo). En el presente trabajo analizaremos la película *The Oxford Murders* (2008) para saber cuál de estos dos tipos es.

---

<sup>5</sup> «Es frecuente que una adaptación contenga omisiones, reescrituras, quizá adiciones, pero seguirá siendo reconocida como la obra del autor original». (Traducción propia)

<sup>6</sup> «Lo importante en este caso es conservar la naturaleza del texto original y su función, dándole preferencia ante la forma o incluso el significado semántico, especialmente donde hay que tener en cuenta factores acústicos y/o visuales» (Traducción propia).

<sup>7</sup> «Lo que se adapte dependerá normalmente de ciertas restricciones, a saber: el público receptor, su edad, clase social, y posible discapacidad física» (Traducción propia).

Sin embargo, los encargados de la adaptación de una novela al cine no son los únicos que influyen en la decisión del grado de fidelidad, puesto que la creación de una película depende también de las condiciones de los patrocinadores y la productora: el presupuesto disponible o el público al que va dirigida la película son dos de los factores que más pueden influir en la creación de esta. Un ejemplo es el caso de la novela *The Shining* (1977) de Stephen King, que fue llevada al cine por Stanley Kubrick (*The Shining*, 1980). Debido a las limitaciones técnicas y de presupuesto se realizaron varios cambios en el argumento original, incluyendo otro final: mientras que en la novela el protagonista muere cuando la caldera del hotel explota y destruye el edificio, en la película el protagonista muere congelado en la nieve.

Además de las limitaciones técnicas y de presupuesto, hay otros factores que influyen en la decisión de realizar cambios en el argumento o los personajes. En el caso que nos ocupa, la película *The Oxford Murders* (2008), las relaciones entre los personajes principales se volvieron más tensas posiblemente con el propósito de atraer más al espectador: el coqueteo de Beth y Martin pasa a ser un enamoramiento frustrado, Martin y Seldom ya no disertan sino que se rebaten constantemente, Martin y Lorna viven un amor apasionado que les lleva incluso a querer huir juntos. Estos cambios se comentarán detalladamente más adelante, en el análisis de la película.

En definitiva, en el proceso de adaptación de una novela a la gran pantalla influyen numerosos aspectos. Queda en manos de los creadores de la película establecer el grado de fidelidad y queda en manos de los espectadores decidir si se trata de una buena adaptación o no, con independencia de que el producto final sea de calidad por sí mismo. En el caso que nos ocupa, más adelante analizaremos la película *The Oxford Murders* (2008) y estudiaremos qué aspectos se han añadido, omitido o modificado en el proceso de adaptación de la novela en la que se basa, *Crímenes imperceptibles* (2003). Sin embargo, antes nos centraremos en explicar en qué consiste el tercer proceso por el que ha pasado la obra: la traducción audiovisual, cuando la versión original de la película fue doblada al castellano.

### **Traducción audiovisual**

La traducción audiovisual ha cobrado mayor importancia en los últimos veinte años debido en gran parte a los avances en tecnología: el DVD, los smartphones y, sobre

todo, el uso de internet por parte de usuarios diversificados y cada vez más numerosos. En la actualidad, los internautas incluso tienen la posibilidad de participar activamente en varios tipos de traducción audiovisual, ya sea colaborando con plataformas online como TED Talks para el subtítulo de sus vídeos, traduciendo series de animación japonesas que no se emiten en otras lenguas para que alcancen un mayor público, o incluso localizando videojuegos que solo se comercializaron en algunas regiones del mundo.

Los principales modos de traducción audiovisual (en adelante, TAV) son el doblaje y el subtítulo. El aumento de la oferta de productos audiovisuales ha aumentado la demanda de todos los tipos de TAV, incluyendo el subtítulo para sordos, la audiodescripción, y el sobretítulo de teatro y ópera. También ha ganado importancia en los últimos años la localización de videojuegos: «Video game localisation, which mixes AV forms like dubbing or subtitling with features of localization, could be considered a completely new genre»<sup>8</sup> (Remael, 2010: 13).

La TAV es compleja debido a que se compone no solo de un texto a traducir sino de gestos, sonidos y acciones que deben ser traducidos igualmente. Estos signos se dividen en los signos auditivo-verbales (las palabras pronunciadas), signos auditivos no verbales (los otros sonidos), signos visuales-verbales (escribir) y signos visuales no verbales (los otros signos visuales) (Delabastita, 1989; Zabalbeascoa, 2008).

La naturaleza multidisciplinar de la TAV ha originado un debate entre los académicos sobre si realmente es una forma de traducción. Concretamente, se considera a la TAV «traducción subordinada» debido a que está «condicionada por elementos extralingüísticos que influyen en la manera de producir el texto traducido, obligándolo a someterse a ciertas restricciones» (Toda, 2005: 121).

En el doblaje, estas restricciones incluyen la necesidad de varias formas de sincronía entre texto e imagen y sonido. Tal y como lo definió Luyken, el doblaje implica «the replacement of the original speech by a voice track which attempts to follow as closely as possible the timing, phrasing and lip movements of the original

---

<sup>8</sup> «La localización de videojuegos, que mezcla tipos de TAV como el doblaje y el subtítulo con características propias de la localización, se puede considerar un género totalmente nuevo» (Traducción propia).

dialogue»<sup>9</sup> (Luyken et al., 1991: 31). A pesar de lo laborioso que resulta este proceso, el doblaje es el tipo de TAV más empleado en España, donde el porcentaje de obras subtituladas es mucho menor. Sin embargo esta no es la tendencia general, puesto que en muchos otros países las películas se proyectan en el cine en versión original y no suelen ser dobladas.

El proceso de doblaje consta de varios pasos que, aunque no siempre se siguen, nos permiten hacernos una idea de la complejidad de esta tarea: «traducción, adaptación/ajuste, corrección lingüística, doblaje, y revisión del doblaje» (Fontcuberta, 1997: 218–219). Aunque la traducción del guion es la parte más importante del proceso de doblaje, «nadie puede asegurar que el texto traducido inicialmente corresponda al producto final, antes bien a menudo sucede todo lo contrario» (Fontcuberta, 1997: 218). Esto se debe a que, aunque el traductor tiene en cuenta las restricciones que implica la TAV, a menudo su texto suele modificarse en revisiones posteriores incluso en la sala de doblaje.

En definitiva, no cabe duda de que ha llegado la era de la TAV debido a su estrecha relación con la tecnología, que hasta cierto punto la determina, y de ahí que este campo cambie rápidamente (Díaz Cintas, 2008). Por eso, seguirá expandiéndose y adaptándose tal y como planteó Chaume: «las taxonomías de modalidades pueden cambiar, ampliarse, reducirse, etc. a medida que cambian los formatos, la tecnología y los gustos de las audiencias» (Chaume, 2004: 39). Dado que actualmente la tecnología es imprescindible en nuestras vidas, sin duda la TAV seguirá expandiéndose hasta resultar esencial en nuestro día a día.

Tras finalizar la introducción teórica a este trabajo, a continuación expondremos la metodología con la que posteriormente analizaremos la novela *Crímenes imperceptibles* (2003) y sus diferentes versiones.

---

<sup>9</sup> «La sustitución del audio original por una grabación de voz que trata de imitar tan fielmente como puede la cadencia, el fraseo y el movimiento de labios del diálogo original» (Traducción propia).

#### 4. METODOLOGÍA

Para comprobar si las hipótesis previamente planteadas se cumplen o no, realizaremos un análisis de cada una de las versiones de la obra: la novela *Crímenes imperceptibles* de Guillermo Martínez (2003), su traducción al inglés por Sonia Soto (*The Oxford Murders*, 2005), y su posterior adaptación cinematográfica dirigida por Álex de la Iglesia, rodada en inglés (*The Oxford Murders*, 2008) y doblada al español (*Los crímenes de Oxford*, 2008). Para el presente trabajo se ha empleado la cuarta edición de *Crímenes imperceptibles* publicada en Buenos Aires por Booket en 2007, y la primera edición de *The Oxford Murders* publicada en San Francisco por MacAdam/Cage en 2005.

El análisis se dividirá en dos partes. En la primera haremos una descripción de las particularidades de cada una de las versiones: problemas de traducción, cambios argumentales, y la relación de cada versión con su predecesora para determinar qué factores se han visto alterados en cada fase. En la segunda parte haremos un análisis de tres escenas presentes en todas las versiones de la obra y realizaremos una comparación para estudiar qué similitudes y diferencias hay entre ellas, no solo a nivel lingüístico sino también argumental, y así poder comprobar si nuestras hipótesis iniciales se cumplen o no, lo que se verá reflejado más adelante en las conclusiones del presente trabajo.

Con el fin de evitar repeticiones innecesarias, de aquí en adelante se utilizarán las siguientes abreviaturas:

N/ES	Novela en español: <i>Crímenes imperceptibles</i> (2003)
N/EN	Novela en inglés: <i>The Oxford Murders</i> (2005)
P/EN	Película en inglés: <i>The Oxford Murders</i> (2008)
P/ES	Película en español: <i>Los crímenes de Oxford</i> (2008)

Tabla 1. Abreviaturas empleadas en el presente trabajo y su significado (elaboración propia de la autora).

A continuación realizaremos el análisis de cada versión de la obra centrándonos en varios aspectos que relataremos más adelante. Nuestro objetivo es poner de manifiesto las similitudes y diferencias de cada versión de la obra respecto de las demás para así poder entender la importancia de los casos que estudiamos en el análisis comparativo y sus consecuencias para la historia y el lector.

## 5. ANÁLISIS DE CADA VERSIÓN DE LA OBRA

### *Novela Crímenes imperceptibles (2003)*

Dado que la novela original en español es el punto de partida del presente trabajo, a continuación realizaremos su análisis basándonos en los aspectos de mayor relevancia: un resumen detallado del argumento, información sobre el autor y su obra, los rasgos lingüísticos más destacables de la novela, y los problemas de traducción a los que se enfrentarán la traductora de la novela y los adaptadores de la película. Este esquema se repite en cada análisis, adaptándose a las características de cada versión de la obra.

### **Argumento**

Guillermo, un joven matemático argentino, llega a Oxford con una beca para realizar su tesis. Allí se aloja en casa de Mrs Eagleton, una anciana en silla de ruedas que tiempo atrás descifró los códigos alemanes de la máquina Enigma junto a un grupo de matemáticos, entre los cuales se encontraba su futuro marido. Su nieta Beth vive con ella para cuidarla, aunque la relación entre ambas no es buena. Guillermo se adapta rápido a Oxford y retoma su deporte favorito, el tenis. Así conoce a una atractiva mujer llamada Lorna con la que comienza una relación amorosa. Al llegar a casa se encuentra con Beth, que le pregunta cómo puede estar tan feliz si acaba de dejar atrás su vida en Argentina. «Deberías probarlo» le responde él, inconsciente de las consecuencias que tendrán sus palabras<sup>10</sup>.

Harta de cuidar de su abuela, Beth la asesina para quedarse con el dinero y así comenzar una nueva vida, y le envía una nota al profesor Arthur Seldom para que le ayude a encubrir el crimen apelando a un hecho que hasta ahora no había salido a la luz, a saber, la relación familiar entre ambos: «Hice algo terrible. Por favor, por favor, necesito que me ayudes, papá». Los padres de Beth eran amigos de Seldom y su mujer, pero sufrieron un accidente de coche del que Seldom fue el único superviviente. Cuando el matemático llega a casa de Mrs Eagleton se encuentra con Guillermo y juntos descubren el cadáver de la anciana. En la mesa aún está el tablero de Scrabble, el juego favorito de la fallecida, y en el atril de letras Seldom lee, en español, la palabra «aro» porque él entiende y habla español. En ese momento se le ocurre cómo encubrir a Beth, que es la principal sospechosa de la policía, y les cuenta a todos que ha recibido una nota en la que pone «El primero de la serie» junto a la dirección de Mrs Eagleton, la

---

<sup>10</sup> Esta escena tiene una especial importancia porque será uno de los casos analizados más adelante.

hora (que descartaría a Beth como sospechosa) y un símbolo: un círculo, que según dice «puede significar casi cualquier cosa».

Así, por un lado comienza la investigación de la policía y por otro, la de Guillermo y Seldom, que se hacen amigos a raíz de esto. Guillermo no sospecha que el supuesto asesino en serie que ha cometido el asesinato es una invención de Seldom. De hecho, sin advertirlo le da la idea al profesor de que se trata de un crimen imperceptible porque, si la anciana no tuviera la nariz rota, habrían pensado que se trataba de una muerte natural. Aplicando esta idea, Seldom simula que una muerte natural en el hospital ha sido un asesinato y deja una nota con un dibujo similar a un pez. Días después, todos se reúnen en el concierto de la orquesta de cámara de Beth, donde casualmente el músico que toca el triángulo fallece por causas naturales. Sin embargo, la histeria colectiva por los asesinatos y la nota con un triángulo que Seldom deja rápidamente junto al cuerpo hacen que todos creen, sin lugar a dudas, que se trata del tercero de la serie.

Para responder al reto matemático que supuestamente el asesino ha planteado a Seldom con la serie de símbolos que firman cada asesinato (círculo, pez, triángulo), la policía decide publicar en el periódico local el cuarto símbolo, el Tetraktys (pirámide de diez puntos), con el fin de que no haya más muertes. Esta publicación da pie a una consecuencia que Seldom no se esperaba. Al ver el Tetraktys, un hombre completamente ajeno decide cometer el cuarto asesinato de la serie: él conduce el autobús de un equipo de básquet (diez personas) de niños con síndrome de Down y, dado que su hija necesita un trasplante de pulmón con urgencia, decide estrellar el autobús a propósito para que su hija tenga donantes y se salve. El hombre muere en el accidente y la policía le atribuye a él la serie de crímenes cerrando el caso de manera perfecta según la teoría de Seldom: con un falso culpable.

Sin embargo, cuando Guillermo vuelve a casa y ve en la carretera un *angstum* (un marsupial) atropellado en la carretera que lleva ahí varios días, tiene una revelación: «El *angstum* hace todo por salvar a su cría», le había dicho Beth acerca del marsupial. Sin revelar su epifanía al lector, Guillermo va al museo y le pide explicaciones a Seldom, que le confiesa cómo ideó el plan y que dejó pistas para que le descubriera, incluida la fotografía de la palabra «aro» en el atril de Scrabble. Tras esta conversación,

Guillermo se encuentra con Beth, que le revela que su motivo fue la frase que él le dijo: «Deberías probarlo».

### **Sobre el autor y su obra**

Guillermo Martínez nació en 1962 en Argentina, donde cursó la Licenciatura de Matemáticas y el Doctorado en Lógica. Residió posteriormente dos años en Oxford, donde realizó sus estudios posdoctorales. Su obra literaria incluye libros de cuentos, novelas y ensayos, pero sin duda su obra más notable es *Crímenes imperceptibles* (2003), una novela que ha sido traducida a 38 idiomas y por la que recibió el Premio Planeta Argentina en 2003.

El bagaje matemático de Guillermo Martínez está presente en la novela, puesto que los dos protagonistas, Seldom y Guillermo, son matemáticos y disertan a menudo sobre los teoremas de Gödel o Wittgenstein, y una parte de la historia ocurre cuando Andrew Wiles trató de demostrar el teorema de Fermat en 1993 (tras subsanar un error, lo consiguió dos años más tarde). Además, en la novela hay algunos sesgos autobiográficos, puesto que el protagonista es un joven matemático argentino que consigue una beca para continuar sus estudios en Oxford. Curiosamente, el nombre del protagonista y narrador no se menciona en la novela, si bien hay una oración que nos hace pensar que también se llama Guillermo: «Escuché que pronunciaba mi nombre, con un esfuerzo conmovedor, tropezando en la doble ele» (Martínez, 2003: 52).

### **Rasgos lingüísticos**

En cuanto a los rasgos lingüísticos de la novela, en *Crímenes Imperceptibles* (2003) hay una interesante mezcla de español, expresiones propias del español de Argentina e inglés. Aunque este plurilingüismo pueda parecer un obstáculo para el ritmo de la novela, lo cierto es que estas expresiones están introducidas en el texto de manera que no queda sobrecargado y el lector medio no tiene problemas para comprender la historia, si bien puede sentir curiosidad por el significado de estas expresiones.

En la novela hay una expresión que nos ha llamado la atención. El autor describe a un chico con síndrome de Down como un niño con «rasgos mongoloides inconfundibles» (Martínez, 2003: 213). La mención de este término ya en desuso por

considerarse peyorativo nos ha sorprendido porque cuando alguien lo emplea hoy en día denota ignorancia, aunque dudamos que el autor lo utilizara con ese fin sino de manera inconsciente como parte de su registro. Este término ha sido eliminado en la traducción al inglés, donde se habla de «a child with Down's Syndrome» (Martínez, 2005: 174).

Los términos del español de Argentina están presentes a lo largo de toda la novela. En ocasiones, el autor los emplea de manera natural e inconsciente ya que forman parte de su bagaje cultural. Así, tenemos ejemplos como «ómnibus» (Martínez, 2003: 9), que significa «autobús» en el español de España; «levantar los platos» (Martínez, 2003: 15), que implica «recoger los platos»; y «afiches de películas» (Martínez, 2003: 63), que equivale a «carteles de películas». Estos términos aparecen integrados en el texto sin emplear comillas o cursiva.

En otras ocasiones, sin embargo, el autor emplea expresiones argentinas deliberadamente para dejar patente el choque de culturas que vivió en Oxford y las destaca con letra cursiva. Así, tenemos ejemplos como «compré una *dona*» (Martínez, 2003: 55), que significa «compré un donut» en español de España; y «el horario *gaúcho*» (Martínez, 2003: 120), palabra que Lorna acentúa mal al pronunciarla ya que es «gaucho» y significa «el horario argentino» en este contexto<sup>11</sup>. El uso de estas expresiones no dificulta la lectura en términos generales ya que en su mayoría se pueden comprender por el contexto. Sin embargo, la descripción de cómo iba vestida Beth en una escena (Martínez, 2003: 48) resultó indescifrable para mí hasta que leí el final de la oración, cuando supuse que lo que describía el protagonista era a Beth despeinada en pijama y zapatillas, como recién salida de la cama: «Tenía puesto un deshabillé violeta y estaba en chinelas, con el pelo sólo sujeto adelante por una vincha, como si algo la hubiese hecho saltar de la cama». En español de España, la descripción sería: «Tenía puesto un deshabillé<sup>12</sup> violeta y estaba en zapatillas, con el pelo solo sujeto adelante por una diadema, como si algo la hubiese hecho saltar de la cama».

Los términos en inglés siempre están escritos en cursiva y son conceptos que a priori pueden ser traducidos, pero el autor ha decidido no hacerlo porque no reflejarían el mismo concepto debido a que puede que el lector no comparta la misma realidad

---

<sup>11</sup> El gaucho era un indígena que habitaba en las llanuras rioplatenses de Argentina, Uruguay y Río Grande del Sur (Brasil), pero en este caso se entiende que Lorna hace referencia al horario de Argentina, la tierra natal de Guillermo.

<sup>12</sup> En España, un deshabillé se denomina «salto de cama», pero he decidido emplear el término del original para evitar la repetición con «saltar de la cama».

cultural. Además, no olvidemos que la novela comienza cuando Guillermo se entera de que Arthur Seldom ha muerto y decide contar la historia que sucedió unos años antes en Oxford. Esto significa que Guillermo nos está contando en español una historia que sucedió en inglés, por lo que estas expresiones en inglés son reminiscencias que nos hacen evocar el ambiente de Oxford tal y como él lo recuerda (Fernández García y Grimaldi, 2012).

Para ilustrar esta explicación hay un buen ejemplo al principio de la novela (Martínez, 2003: 9), cuando Guillermo llega a Oxford y coge un taxi para llegar a la casa de Mrs Eagleton: «El *cab* negro avanzó ceremoniosamente hacia la calle principal». Explicaremos este ejemplo mediante la teoría de Saussure sobre el signo lingüístico, que a su vez está compuesto por el significante y el significado. Tenemos un signo que, a priori, representa un concepto conocido tanto en la cultura argentina como en la cultura británica: un automóvil de servicio público cuyo conductor transporta a los pasajeros a cambio de dinero. Sin embargo, los significantes «taxi» y «cab» no reflejan la misma realidad cultural, puesto que el significado de taxi varía según el país: un español pensará en un coche blanco, un americano en el típico coche amarillo neoyorquino y un británico, en un elegante coche negro. El autor era consciente de ello, por lo que decidió emplear el significante «*cab* negro» para evitar que el lector español pensara en otros significados como el taxi blanco de España o el *cab* amarillo de Estados Unidos. Además, para asegurarse de que creaba el significado adecuado en la imaginación del lector, el autor añadió el adverbio «ceremoniosamente» resaltando así la elegancia del particular taxi negro típico de Inglaterra.

### **Problemas de traducción**

El recurso del autor basado en emplear términos y expresiones en inglés resaltándolos en cursiva es una constante a lo largo de la novela que, lejos de entorpecer su lectura, remite al lector al ambiente y cultura ingleses en el que el protagonista y narrador Guillermo vivió la historia. Estos términos enriquecen el texto de manera transparente, ya que el lector medio no necesita tener un nivel avanzado de inglés para conocer palabras como *cab*, *college*, *papers*, *pub*. No obstante, seguramente este recurso se perderá en la traducción al inglés, ya que añadir cursiva a términos ingleses en un texto en inglés no tendría sentido, y el lector británico no necesita esas reminiscencias de

Guillermo para adentrarse en el ambiente de Oxford (Fernández García y Grimaldi, 2012).

Sin embargo, hay una palabra en cursiva que destaca en la novela porque está en alemán, lo que la convierte en un término opaco para el lector medio: *angstum*. Beth explica que «es como un marsupial, con la forma de una rata grande. [...] El *angstum* hace todo por salvar a su cría» (Martínez, 2003: 140). Este término es un problema de traducción que resulta clave en la resolución del enigma de la novela, por lo que lo analizaremos detalladamente más adelante en el caso número dos del análisis comparativo. Otro problema de traducción que es fundamental para resolver el caso es la palabra «aro», que está escrita en el atril del Scrabble de Mrs Eagleton y es la clave para comprender que Seldom se inventó la existencia de un asesino en serie en el momento en que se descubrió el cadáver de la anciana; el caso número tres del análisis comparativo estará dedicado a él.

#### **Novela *The Oxford Murders* (2005)**

La exitosa novela *Crímenes imperceptibles* (2003) ha sido traducida a 38 idiomas, entre ellos, el inglés. Esta versión fue publicada por MacAdam/Cage, una pequeña editorial de San Francisco. La traductora elegida para este encargo fue Sonia Soto, que gracias a *The Oxford Murders* (2005) fue segunda finalista del Premio Valle-Inclán en 2006. Este galardón lo concede la Society of Authors de Londres a la mejor traducción del español al inglés, premio que ya ganó Sonia Soto en el año 2000 por su traducción de la obra de Antonio Muñoz Molina, *Winter in Lisbon* (Londres: Granta, 1999). Los patrocinadores de este premio son el Instituto Cervantes, la Oficina de Educación española y la embajada en el Reino Unido, y actualmente está valorado en 2000 libras (eran mil libras en el año 2000). Además de estas dos premiadas obras, Sonia Soto ha traducido *The Club Dumas* de Arturo Pérez Reverte (Nueva York: Random House, 1998), *The Athenian Murders* de Jose Carlos Somoza (Londres: Abacus, 2002), y *The Wind from the East* de Almudena Grandes (Nueva York: Seven Stories Press, 2007).

Este reconocimiento al trabajo de Sonia Soto no deja dudas acerca de la calidad de su traducción, que en términos generales respeta el estilo de la novela original pero a su vez ha conseguido que el texto meta suene natural en inglés, evitando caer en el error de la literalidad. A continuación analizaremos su traducción de los rasgos lingüísticos y

su solución a los problemas de traducción que planteaba la novela original para comprobar las consecuencias que sus decisiones traductoras pueden tener para la comprensión de la obra por parte del lector inglés.

El plurilingüismo es el principal rasgo lingüístico presente en la novela en español, donde hay una interesante mezcla de español, con expresiones propias del español de Argentina, e inglés. Sin embargo, este rasgo se ha perdido casi en su totalidad en la versión inglesa. Los términos que estaban en inglés en el original no han sido destacados de ningún modo, ya que añadir cursiva a términos ingleses en un texto en inglés tampoco habría tenido sentido. Si bien esto es una pérdida para otros lectores de habla inglesa, al menos el lector británico no necesita esas reminiscencias de Guillermo para adentrarse en el ambiente de Oxford (Fernández García y Grimaldi, 2012). En cambio, sí se han conservado expresiones en español con cursiva, pero son muy pocas en comparación con la cantidad de expresiones en inglés presentes en la novela original. Como ejemplo, en la novela original tenemos «*Pasado mañana...*—repitió Seldom, tratando de darle sentido a la expresión castellana—. Es una mezcla interesante de tiempos —dijo—. El pasado con el futuro...» (Martínez, 2003: 206). Aunque el término se conserva en la novela en inglés, se omite la reflexión que lo acompaña en el original y, en su lugar, se añade la traducción de la expresión al inglés para que el lector pueda comprenderla: «‘*Pasado mañana,*’ said Seldom. ‘The day after tomorrow.’» (Martínez, 2005: 168).

En cuanto a las expresiones propias del español de Argentina, han sido neutralizadas o modificadas según su relevancia. En primer lugar, los términos que el autor empleaba de manera natural, y que no son típicos del español de España, han quedado neutralizados en el cuerpo del texto. Esto se debe a que no tenían la importancia necesaria para mantenerlos aunque nos recordasen que el protagonista proviene de una cultura diferente. En el caso de los ejemplos que expusimos en el apartado anterior, se neutralizaron de la siguiente manera: «ómnibus» (Martínez, 2003: 9) se convirtió en «bus» (Martínez, 2005: 2), «levantar los platos» (Martínez, 2003: 15) se describió como «clearing the table» (Martínez, 2005: 8), y «afiches de películas» (Martínez, 2003: 63) se tradujo como «film posters» (Martínez, 2005: 46). Además, la descripción de Beth que comentamos en el apartado anterior se entiende perfectamente en la traducción al inglés: «She was wearing a lilac dressing gown and slippers, and her

hair was simply held back by a hairband, as if she had rushed from her bed» (Martínez, 2005: 35).

En segundo lugar, los términos del español de Argentina que el autor empleaba en el original de manera deliberada han sido eliminados o bien se han mantenido aunque con modificaciones. Esto se debe a que el lector debe entenderlos en su idioma para ver que representan el choque cultural que sufre el protagonista. En el caso de los ejemplos que expusimos en el apartado anterior, «compré una *dona*» (Martínez, 2003: 55) se perdió al neutralizarlo como «to buy a doughnut» (Martínez, 2005: 40), pero la relevancia de «el horario *gaúcho*» (Martínez, 2003: 120) se mantuvo en su traducción «Argentinian hours» (Martínez, 2005: 95). Como ejemplo de este caso de modificación también tenemos una oración en la que Guillermo recuerda algo típico de Argentina, «una cancha de pelota paleta al aire libre» (Martínez, 2003: 77), que fue traducido como «a *pelota court*» (Martínez, 2005: 57). En español de España sería «un frontón al aire libre», ya que la pelota paleta es una especialidad argentina del juego de pelota vasca.

Respecto a los problemas de traducción, en el apartado anterior comentamos los tres principales: el uso de palabras inglesas en cursiva, el término «*angstum*» y la clave del caso, «aro». Como ya hemos comentado, las palabras en inglés pasaron a formar parte del texto sin destacarlas, por lo que nuestra hipótesis se cumplió. El término «*angstum*» se convirtió en «badger», lo que supone un problema para el lector como comentaremos en el caso dos del análisis. Por último, la palabra «aro» se ha mantenido e incluye una pequeña aclaración: «the word “*aro*”, or circle in Spanish». Debido a la relevancia de este último problema de traducción, lo hemos comentado detalladamente en el caso tres del análisis comparativo.

Una vez analizadas las dos versiones de la novela, pasaremos a analizar la adaptación cinematográfica de la obra tanto en su versión original (inglés) como su doblaje en castellano.

### **Película *The Oxford Murders* (2008)**

En 2008 se estrenó la película *The Oxford Murders*, titulada *Los crímenes de Oxford* en su versión doblada al castellano en el mismo año. Su director es Álex de la Iglesia, quien también escribió el guion de la película junto a Jorge Guerricaechevarría

originalmente en español<sup>13</sup>, aunque la película más tarde fue rodada en inglés. El reparto cuenta con actores reconocidos internacionalmente: John Hurt (en el papel de Arthur Seldom), Elijah Wood (Martin, Guillermo en la novela), Leonor Watling (Lorna), Julie Cox (Beth), y Jim Carter (Inspector Petersen), entre otros. Esta película ha sido producida por Telecinco Films, Tornasol Films, y La Fabrique de Films; se trata de una coproducción de España, Reino Unido y Francia. La distribuidora fue Magnolia Pictures en Estados Unidos y Warner Bros en España.

Esta película de 104 minutos de duración fue galardonada con tres premios Goya por mejor música original, mejor montaje y mejor dirección de producción, y fue candidata a mejor película, mejor director y mejor guion adaptado. Por su parte, el Círculo de Escritores Cinematográficos le concedió el premio a la mejor música y fue nominada a mejor guion adaptado y mejor montaje, y el Festival de cine español de Nantes le concedió el premio de la audiencia a Álex de la Iglesia.

Todos estos datos nos sugieren que *The Oxford Murders* tuvo éxito en las taquillas de los países anglófonos, pero no fue así: la película recibió malas reseñas tanto por su trama como por su desarrollo. También hubo críticas respecto a la subtrama de las matemáticas, ya que quienes comprendían las disertaciones de Seldom y Martin veían que eran erróneas o que estaban formuladas con un lenguaje culto pero con más filosofía que matemáticas; por otra parte, quienes no comprendían estas disertaciones simplemente se aburrían con estos largos debates que tampoco parecían aportar mucho a la trama. Estas reseñas se pueden consultar en páginas web dedicadas al cine como Internet Movie Database<sup>14</sup> y FilmAffinity<sup>15</sup>, donde la película ha sido calificada con un aprobado por parte de la comunidad cinéfila.

El argumento ha sufrido numerosos cambios en el proceso de adaptación de la novela a la gran pantalla. Aunque más adelante los comentaremos detalladamente, debemos mencionar el mayor cambio en la trama: Guillermo ya no es argentino sino que es Martin, un estudiante americano. Con esta licencia creativa de los guionistas, podemos comprobar que esta adaptación cinematográfica no pretende ser fiel a la novela original. Los adaptadores han borrado los rasgos autobiográficos del autor, su

---

<sup>13</sup> Según la página de *copyright* de este libro, el guion ha sido realizado por Álex de la Iglesia y Jorge Guerricaechevarría basándose en la novela *Los crímenes de Oxford* de Guillermo Martínez, tal y como explicaremos en el apartado sobre el guion cinematográfico.

<sup>14</sup> *Internet Movie Database*. 4 de mayo de 2018. <https://www.imdb.com/>

<sup>15</sup> *FilmAffinity*. 4 de mayo de 2018. <https://www.filmaffinity.com/es/main.html>

cultura y su riqueza léxica, además del choque cultural, que en este caso apenas es perceptible.

Con este cambio, el plurilingüismo presente en la novela simplemente desaparece en la película sin dejar ningún rastro, a excepción de una palabra en alemán: «Kreis» (círculo). Esta palabra modifica los dos problemas de traducción de la novela que hemos mencionado anteriormente: en la película se elimina la subtrama del «*angstum*» y, en su lugar, la escena de revelación ocurre al ver la fotografía del tablero de Scrabble, donde se ha cambiado «aro» por «Kreis» debido a que el protagonista ya no tiene como lengua materna el español. Así, este uso del alemán en la película sustituye todos los usos del español en la novela original. En mi opinión, «Kreis» no es un término lógico con el que sustituir esta problemática porque, como ya se ha mencionado, en la película no está presente el plurilingüismo de la novela y la única mención que se hace del alemán (además del término «Kreis») es que Mrs Eagleton en su día trabajó descifrando los códigos alemanes de la máquina Enigma. Explicaremos detalladamente la teoría al respecto más adelante, en el análisis del caso tres.

### **Cambios argumentales**

La película es un thriller que respeta el estilo policíaco inglés de la novela, ya que tanto la estructura como los personajes funcionan del mismo modo: se descubre el asesinato de Mrs Eagleton y, a partir de ese momento, Seldom y Martin cumplen con sus respectivas labores de investigador culto y aprendiz curioso, hasta que finalmente resuelven el caso <sup>16</sup>. Sin embargo, hay numerosos cambios argumentales (fundamentalmente en las relaciones entre los personajes) que procederemos a enumerar y explicar a continuación.

En primer lugar, la relación entre Martin y Seldom es más tensa. En la novela, Seldom y Guillermo se hicieron amigos aunque se notaba el respeto que el estudiante tenía por el genio matemático, y pasaban mucho tiempo juntos disertando tranquilamente acerca de teoremas matemáticos o sobre cómo resolver el caso. Por el contrario, en la película hay una constante tirantez entre ellos provocada por el choque

---

<sup>16</sup> Si bien en la película es Martin quien explica la resolución del caso a Seldom, como explicaremos en el caso tres del análisis comparativo.

entre el culto pesimismo de Seldom y el fanático optimismo de Martin, que constantemente quiere demostrarle que puede estar a su altura. Debido a esto, sus conversaciones se convierten prácticamente en discusiones sobre quién tiene razón, y a Seldom parece no agradaarle la compañía de Martin. Además, en la película Martin ha ido a Oxford expresamente para conocer a Seldom y que este sea el tutor de su tesis, mientras que en la novela se conocen por casualidad y Guillermo ya tiene asignada una tutora.

En segundo lugar, Beth está enamorada de Martin. En la novela, entre Guillermo y Beth hay un coqueteo sutil en un par de escenas que nunca llega a más ya que Beth tiene una relación y Guillermo empieza otra con Lorna. Sin embargo, en la película Beth se enamora casi a primera vista de Martin. Hay una escena en la que le besa, e incluso llega a enfadarse con él por no ser correspondida, demostrando ser mucho más extrovertida que la tímida mujer representada en la novela. Además, en la película Beth es la hija en vez de la nieta de Mrs Eagleton, por lo que han eliminado la subtrama en la que Seldom es su padre, pero eso lo veremos con más detalle en el caso dos del análisis.

En tercer lugar, las escenas en las que aparece Lorna giran en torno a su físico y su sexualidad. En la novela, Lorna es una enfermera aficionada a las novelas policíacas que colabora en la investigación de Guillermo, con quien tiene una apasionada relación. Sin embargo, en la película se han centrado en este último aspecto y le han dado más importancia. Así, las intervenciones de Lorna en la película se reducen a escenas en las que priman su físico y no aportan prácticamente nada a nivel argumental: jugando al squash con Martin, cocinando desnuda solo con un delantal puesto. Esto llega al punto en que hay una escena en la que Martin come espaguetis del pecho desnudo de Lorna. Aunque no comparto la necesidad de ese tipo de cambios argumentales, comprendo que los han hecho con fines comerciales, ya que una apasionada historia de amor puede atraer la atención de un público más amplio.

El principal motivo por el que ha cambiado la relación del protagonista con los personajes principales no es otro que el de atraer la atención del espectador mediante estas escenas tan sentimentales: amor, conflicto, celos, todo ello entrelazado junto con el desarrollo de la trama principal, que es resolver el caso. Con la rapidez con la que se suceden los eventos, el director pretende enganchar al telespectador para que no separe los ojos de la pantalla hasta que no vea qué ocurre finalmente, si es que no lo adivina

antes (lo cual es más difícil que en la novela debido a todos los cambios argumentales que hemos comentado anteriormente).

Como curiosidad, nos llamó la atención que en la película se cambiara el nombre del matemático que resolvió el teorema de Fermat así como el nombre del teorema. Se utilizó el pseudónimo Henry Wilkins para hablar del hombre que resolvió el “teorema de Bormat” debido a que Andrew Wiles no dio permiso para que un actor le representara en la película, por lo que los asesores legales de la productora optaron por cambiar los nombres a pesar de que la película se desarrolla en 1993 precisamente porque en ese año fue cuando se intentó demostrar el teorema de Fermat, aunque Wiles cometió un error que le impidió solucionar el teorema hasta 1995. Este cambio de nombres se mantiene en la versión doblada de la película.

Dando por finalizada esta presentación de la novela y su adaptación al cine, a continuación comentaremos los aspectos más destacables de la película doblada al castellano.

### **Película *Los crímenes de Oxford* (2008)**

La película *The Oxford Murders* fue doblada al castellano el mismo año de su estreno, en 2008. *Los crímenes de Oxford* tuvo éxito en las taquillas españolas, ya que fue vista por 1,4 millones de espectadores y fue la película española con más recaudación de 2008 con 8,2 millones de euros.

Es curioso que *Los crímenes de Oxford* (2008) fuera rodada en inglés y doblada al castellano a pesar de que el director Álex de la Iglesia es español y se trata de una coproducción de España, Reino Unido y Francia. Sin embargo, esto posiblemente se deba a que su objetivo era alcanzar el éxito internacional y esto habría resultado más difícil con una película rodada en español.

El doblaje español cumple a la perfección con su función, si bien resulta un tanto extraño escuchar a Arthur Seldom hablar con la inconfundible voz de Ricardo Solans, el actor que dobla a Robert De Niro. Debido a que el doblaje es el tipo de TAV más empleado en España tenemos profesionales experimentados en esta labor, por lo que las técnicas de sincronía y adaptación se han aplicado correctamente para que no resulte

chocante el hecho de que, en realidad, estamos viendo una película con un audio que ha sido grabado posteriormente.

En cuanto a los problemas de traducción, se mantienen los de la versión original en inglés: el plurilingüismo no reaparece debido a que Martin es americano y por tanto, no habla español; respecto a «Kreis», la palabra en alemán que aparece en el tablero de Scrabble, resulta tan extraña como en la versión original de la película, pero este aspecto se comentará detalladamente en el análisis del caso tres.

Como hemos podido observar, se han perdido numerosos elementos tras este largo proceso en el que la novela *Crímenes imperceptibles* ha sido traducida, adaptada y finalmente doblada de nuevo al español (concretamente, al castellano). Esta versión final nos hace pensar que, en relación con la obra original, se trata más bien de una película basada libremente en la novela original en vez de ser una adaptación cinematográfica fiel. Sin embargo, reflexionaremos acerca de las conclusiones en el último apartado del trabajo. A continuación, comentaremos la versión bilingüe del guion cinematográfico que ha sido publicada por la editorial Ocho y medio.

### **Guion cinematográfico bilingüe de *Los crímenes de Oxford* (2008)**

El guion de la película *Los crímenes de Oxford* (2008) forma parte de la colección Espiral publicada por la editorial Ocho y medio (Madrid). Se trata de un libro con el guion completo de la película tanto en español como en inglés que incluye como material adicional el diario del rodaje escrito por Álex de la Iglesia en el blog *Blasfemando en el vórtice del universo* (2008)<sup>17</sup>. En él, el director publicó sus impresiones, sus alegrías y sus enfados a medida que la película tomaba forma: negociaciones con actores, fotos, anécdotas y, en general, textos escritos con humor que nos hacen vivir de manera cercana el rodaje de la película, como si La señora mayor (el pseudónimo con el que Álex de la Iglesia firma cada entrada) fuese una amiga de nuestro círculo más cercano.

El guion no se sigue al pie de la letra debido a que, al interpretar, en ocasiones los actores alteran sus líneas al añadir términos para expresar sus emociones u olvidar

---

<sup>17</sup> *Blasfemando en el vórtice del universo*. 3 de mayo de 2018.  
<http://blasfemandoenelvticedeluniverso.blogspot.com/>

alguna palabra, entre otros motivos. Además, en la fase de postproducción de la película suelen acortar o eliminar escenas, por lo que hay conversaciones escritas en el guion que se rodaron pero no llegaron a verse en el cine. En el caso que nos ocupa hay un corte que destacaremos debido a que tiene cierta relevancia. En la recta final de la película, Martin está en el aeropuerto cuando ve la fotografía en la que pone «Kreis» («círculo» en alemán) en el tablero de Scrabble y consigue así resolver el caso, pero no llega a explicar que la anciana jugaba en alemán para no aburrirse. Este dato sí aparece en el guion y posiblemente se grabó la escena completa, pero en postproducción se acertó perdiendo así una información que habría hecho más lógica esta revelación. Comentaremos este aspecto más detalladamente en el caso tres del análisis comparativo.

Este guion cinematográfico tan completo supone un buen apoyo para realizar un trabajo de investigación sobre la película. Según la página de *copyright* de este libro, el guion ha sido realizado por Álex de la Iglesia y Jorge Guerricaechevarría basándose en la novela *Los crímenes de Oxford* de Guillermo Martínez<sup>18</sup>. Hemos comprobado que el guion se escribió originalmente en español debido a que hay oraciones que no aparecen en el guion en inglés<sup>19</sup>. A su vez, debido a cómo se rodó la escena que analizamos en el caso dos, hemos comprobado que en este libro se publicó el guion original en español y su traducción al inglés, aunque posteriormente se modificaron ambos para el rodaje de la película. Por tanto, la traducción de la novela en inglés no estaría relacionada con la película, lo que resulta curioso dado que la película de 2008 (*The Oxford Murders* en EEUU, *Los crímenes de Oxford* en España) ha tomado el título de la obra traducida, *The Oxford Murders* (2005), y no de la novela original en español, *Crímenes imperceptibles* (2003).

Tras haber finalizado esta presentación, a continuación estudiaremos tres casos de problemas de traducción mediante la comparación de cómo se ha reproducido la escena en cada nueva versión de la obra y si la solución ha sido la adecuada.

---

<sup>18</sup> A pesar de que el nombre original de la novela es *Crímenes imperceptibles* (2003), a partir del estreno de la película *The Oxford Murders* en 2008 las nuevas ediciones de la novela en español se publicaron con el título *Los crímenes de Oxford*.

<sup>19</sup> Remitimos nuevamente al análisis del caso tres para comprobarlo.

## **6. ANÁLISIS: COMPARATIVA DE TRES CASOS**

En el siguiente apartado analizaremos tres escenas que se reproducen en cada una de las cuatro versiones de la obra de las que hemos hablado anteriormente (excluyendo el guion por ser prácticamente igual que el diálogo de la película). Las hemos seleccionado debido a que constituyen problemas de traducción cuya alteración a la hora de traducirlos o adaptarlos puede afectar al desarrollo de la historia, llegando incluso a convertirse en un obstáculo para que el lector pueda llegar a la resolución del caso antes de que se explique todo en la recta final. Además, debido a los cambios argumentales a la hora de adaptar la novela a la gran pantalla, y debido también a que una película es más corta que la novela, muchas escenas han sido añadidas, modificadas o eliminadas en la versión cinematográfica, complicando así la comparación de escenas que se reproduzcan en las cuatro versiones. Por eso se han buscado intencionadamente estos tres casos presentes en todas las versiones, desde la novela hasta la película y el guion publicado.

En cada caso realizaremos una descripción de la escena en su contexto y su importancia como problema de traducción. A continuación, incluiremos los fragmentos de la novela y los diálogos de la película en dos tablas comparativas (original y traducción/doblaje) para ilustrar el análisis posterior del problema, su resolución, y los efectos que crean en el desarrollo de la historia.

### **CASO 1: DEBERÍAS PROBARLO/ INTÉNTALO**

Para este primer caso hemos seleccionado el diálogo que desencadena los principales acontecimientos de la historia: el asesinato de Mrs Eagleton y la posterior serie de crímenes inventada por Seldom para que no inculparan a Beth. La escena es similar en cada versión de la obra, aunque en la película le dan más importancia que en la novela, donde pasa desapercibida, tal y como analizaremos a continuación.

La escena tiene lugar en la puerta de la casa de Mrs Eagleton a los quince días de que Guillermo/Martin se haya mudado. Beth le ve llegar acompañado por una mujer y, cuando él se acerca, le pregunta cómo puede ser tan feliz si su vida acaba de cambiar radicalmente, a lo que Guillermo/Martin responde que prefiere arriesgarse antes que no hacer nada y le dice «deberías probarlo», que en la película se convierte en «inténtalo».

Esta frase afecta a Beth hasta el punto en que decide acabar con la vida de Mrs Eagleton para poder empezar su propia vida.

<b>Beth y Guillermo hablan en la puerta de casa; él se ha mudado hace poco.</b>	
<b>N/ES (Martínez, 2003: 19-20)</b>	<b>N/EN (Martínez, 2005: 11)</b>
<p>[Beth] —Oh, es sólo un chiste: en realidad te envidio.</p> <p>[Guillermo] —¿Envidiarme, por qué?</p> <p>—No sé; das la impresión de ser tan libre: dejar tu país, tu otra vida, todo atrás; y dos semanas después así te encuentro: contento, bronceado, jugando al tenis.</p> <p>—Deberías probarlo: sólo hace falta pedir una beca.</p> <p>Movió la cabeza, con alguna tristeza.</p> <p>—Lo intenté, ya lo intenté, pero parece que para mí ya es tarde.</p>	<p>[Beth] ‘Oh, I’m just teasing. Actually, I envy you.’</p> <p>[Guillermo] ‘Envy me? Why?’</p> <p>‘Oh, I don’t know. You seem so free. You’ve left your country, your other life, everything behind. And a fortnight later, here you are, happy and tanned and playing tennis.’</p> <p>‘You should try it. You just have to apply for a grant.’</p> <p>She shook her head sadly.</p> <p>‘I’ve tried, I’ve already tried, but it seems it’s too late.’</p>

*Tabla 2. Fragmento de la novela original en español y su versión en inglés (elaboración propia de la autora).*

El objetivo de esta escena es que capturemos la tristeza en el tono de Beth, lo cansada que está esta joven de 29 años de cuidar a su abuela paralítica con la que, además, tiene una mala relación. Este tono melancólico, presente en ambas lenguas con sus pausas y sus «oh», nos permite imaginarnos la pesadumbre con la que Beth le pregunta a Guillermo que cómo puede estar tan feliz si acaba de cambiar radicalmente su vida.

El estilo conformista de Beth, que ha vivido sin saltarse ninguna norma, choca frontalmente con el de Guillermo, que se ha adaptado rápidamente a su nuevo entorno y parece estar disfrutando de la vida mucho más que ella. Esto remueve algo en el interior de Beth, que odia su vida: se ha pasado años cuidando de su abuela inválida, con la que tiene una mala relación, y su única afición es tocar el violonchelo, instrumento que odia

desde hace tiempo, por no hablar de su relación secreta con un hombre casado (de la que no habla hasta más adelante). Beth lleva años esperando el momento en que su abuela muera para ser libre, y parecía que este momento se aproximaba cuando le diagnosticaron cáncer a Mrs Eagleton. Sin embargo, en esta escena Beth se ha enterado hace poco de que el cáncer ha remitido, lo que le hace ver que ese momento que tanto ansía no está cerca. Al tener esta conversación con Guillermo, Beth decide que vivirá la vida que cree merecer con su amado, el dinero de la herencia y olvidándose del violonchelo, y conseguirá este objetivo eliminando su único obstáculo: Mrs Eagleton.

Esta escena nos hace comprender mejor a Beth, que hasta el momento había permanecido callada e incluso temerosa. Al empatizar con ella, Guillermo le da un consejo sin ser consciente de lo que sus palabras implican en la mente de Beth. A menos que el lector sea avisado también pasará por alto esta escena, que tiene mayor énfasis en la película, como veremos a continuación.

<b>Beth y Martin hablan en la puerta de casa; él se ha mudado hace poco [1:13:03 – 1:13:49]</b>	
<b>P/EN</b>	<b>P/ES</b>
<p>[Beth] There's no need to apologize. I like people who go for what they want. I wish I was more like you.</p> <p>[Martin] You're not missing much, I assure you.</p> <p>B: Oh, really? You come here from another country, all on your own, and no sooner do you get here than you make friends with a girl.</p> <p>M: With two, I hope. At least that's what I thought until a moment ago.</p> <p>B: It's not just that. You're happy. You only have to look at your face to see that.</p>	<p>[Beth] No, no te disculpes. Me gusta la gente que sabe lo que quiere. Ojalá fuera como tú.</p> <p>[Martin] No te pierdes mucho. En serio.</p> <p>B: ¿Ah, no? Has venido de otro país tú solo, y has conseguido hacer amistad con una chica.</p> <p>M: Espero que con dos. Al menos eso creía hasta hace un momento.</p> <p>B: Y no solo es eso. Eres feliz. Solo hay que mirarte a la cara para verlo.</p> <p>M: Intento serlo.</p> <p>B: ¿Cómo lo haces?</p> <p>M: Es fácil. Solo hay que dejarse</p>

<b>Beth y Martin hablan en la puerta de casa; él se ha mudado hace poco [1:13:03 – 1:13:49]</b>	
<b>P/EN</b>	<b>P/ES</b>
<p>M: I try to be.</p> <p>B: How do you do it?</p> <p>M: It's easy, it's a case of going with the flow.</p> <p>B: And what if it goes badly?</p> <p>M: I'd rather make mistakes than do nothing. I'd rather mess up than miss out completely. It works for me. You should try it.</p>	<p>llevar.</p> <p>B: ¿Y qué pasa si sale mal?</p> <p>M: Es mejor equivocarse que no hacer nada. Prefiero meter la pata a perdérme todo. A mí me funciona. ¿Hmm? Inténtalo.</p>

*Tabla 3. Diálogo de la versión original en inglés de la película y su doblaje en España (elaboración propia de la autora).*

Con esas últimas palabras, Martin se aleja y da por terminada la conversación, dejando a Beth pensativa en las escaleras de la casa. La interpretación de Beth, recelosa porque no comprende a Martin y en pose defensiva (con los brazos cruzados) nos transmite ese tono melancólico con el que cuenta sus penas en la novela. Por su parte, Martin está interpretado con un tono alegre y despreocupado con el que aconseja a Beth para que pueda ser feliz como él.

Estas muestras visuales de la actitud de cada personaje nos permiten comprenderlos rápidamente, aunque la conversación sea diferente a la de la novela. En la película, se convierte en un diálogo en el que Beth no deja de hacer preguntas para tratar de comprender la despreocupación y la felicidad de Martin, al que envidia. Él contesta a todo feliz, seguro de sí mismo, y se aleja sin llegar a empatizar con la tristeza de Beth, que se queda sola dándole vueltas a su consejo, que en este caso se resume en una palabra: «inténtalo». Este cambio en el doblaje español seguramente se deba a razones de sincronía, pero al convertir «you should try it» en «inténtalo» consiguen resaltar aún más la importancia de esta palabra.

Si la escena en la que descubren el cadáver de Mrs Eagleton fuese inmediatamente posterior a esta, nadie tendría dudas sobre quién la ha asesinado y la

película perdería su factor sorpresa cuando llega la revelación de Martin y el giro final. Sin embargo, tras esta escena se ve una conferencia de Arthur Seldom en la que Martin le rebate e inician así una larga conversación entre matemática y filosófica que hace que el espectador se olvide de lo anterior.

Tras finalizar este primer caso, a continuación analizaremos el caso número dos.

### **CASO 2: *ANGSTUM*/ BADGER**

En la recta final de la novela, Guillermo tiene una revelación al ver un *angstum* (un marsupial) atropellado en la carretera y se va en busca de Seldom para aclarar lo que realmente ocurrió. Esta palabra resulta fundamental en el desarrollo de la historia, por lo que su traducción por «badger» en la versión inglesa convierte esta pieza clave del puzle en un término neutral que no destaca en el texto, lo que dificulta que el lector inglés pueda resolver el caso antes de conocer el final de la historia.

En la versión cinematográfica, la omisión de este problema de traducción tiene como consecuencia la eliminación de la subtrama en la que Beth resulta ser la hija de Seldom, por lo que la escena de revelación de Martin cambia por completo: su epifanía ocurre al ver «Kreis» («círculo» en alemán) en el tablero de Scrabble. Este término supone un problema de traducción que analizaremos en el caso número tres.

<b>Guillermo ve el <i>angstum</i> atropellado en la carretera y tiene una revelación, pero en lugar de explicársela al lector va a hablar con Seldom para aclararlo todo.</b>	
<b>N/ES (Martínez, 2003: 226)</b>	<b>N/EN (Martínez, 2005: 183)</b>
"El <i>angstum</i> hace todo por salvar a su cría", había dicho Beth. ¿No había escuchado a la mañana una frase casi igual? Sí, había sido el inspector Petersen: "Es difícil saber hasta dónde llegaría uno por un hijo". Me quedé petrificado, con los ojos clavados en ese último despojo, escuchando en el silencio. De pronto lo	A badger will do anything to save its young, Beth had said. Hadn't I heard something similar that morning? Yes, Inspector Petersen had said, 'You never know how far you'd go for your child.' I stood frozen, my eyes glued to that last remnant, listening in the silence. Suddenly, I knew. I saw, as if it had

<b>Guillermo ve el <i>angstum</i> atropellado en la carretera y tiene una revelación, pero en lugar de explicársela al lector va a hablar con Seldom para aclararlo todo.</b>	
<b>N/ES (Martínez, 2003: 226)</b>	<b>N/EN (Martínez, 2005: 183)</b>
<p>supe, lo supe enteramente. Vi, como si siempre hubiera estado allí, lo que Seldom quería que viera desde el principio. <i>Me lo había dicho</i>, casi letra por letra, y yo no había sabido escuchar. Me lo había repetido, de cien maneras diferentes, me había puesto bajo las narices las fotos y yo sólo había visto todo el tiempo emes, corazones y ochos.</p> <p>Retrocedí y desanduve toda la avenida llevado por un único pensamiento; tenía que encontrar a Seldom.</p>	<p>always been there, what it was that Seldom had wanted me to see from the start. <i>He'd told me</i>, almost letter by letter, but I hadn't listened. He'd repeated it, a hundred different ways. He'd put the photographs under my nose but all I'd seen were M's, hearts and eights.</p> <p>I turned round and walked back up Banbury Road, impelled by a single thought: I had to find Seldom.</p>

Tabla 4. Fragmento de la novela original en español y su versión en inglés (elaboración propia de la autora).

Cuando la palabra *angstum* aparece por primera vez en la novela, Beth explica que «es como un marsupial, con la forma de una rata grande. [...] El *angstum* hace todo por salvar a su cría» (Martínez, 2003: 140). ¿Por qué decidió el autor utilizar una palabra que el lector probablemente no comprendería pudiendo emplear el término en español «marsupial», que sí evoca una imagen en la mente del lector? La respuesta a esta pregunta es sencilla porque ya la hemos dado anteriormente: Guillermo Martínez juega con el concepto de significante y significado. El autor eligió este significante sabiendo que probablemente el lector no conocería su significado y su mente no recrearía ninguna imagen, precisamente porque el autor no quiere recrear la imagen de un marsupial sino de algo totalmente distinto que resulta ser la pieza clave del caso.

Según conjeturan Fernández y Grimaldi en su artículo sobre la novela (Fernández García y Grimaldi, 2012), *angstum* es una lexía compuesta plurilingüe formada por «angst» (angustia en alemán) y «tum» (barriguita/entrañas en inglés), lo que da pie a un significado revelador si en lugar de fijarnos en la primera oración de Beth nos centramos en la segunda y sustituimos «angstum» por «Seldom»: «*Seldom*

hace todo por salvar a su cría». La «angustia en las entrañas» es lo que lleva a un padre a hacer lo que haga falta para salvar a su hija, Beth, que harta de cuidar a su abuela decide asesinarla y después recurre asustada al que cree que es su padre, Seldom, mediante una nota en la que le pide ayuda. Esta es la revelación que tiene Guillermo al ver el *angstum* cuando creía que la investigación había llegado a su fin (Martínez, 2003: 226) pero, en lugar de explicárselo al lector en ese momento, decide ir a ver a Seldom que es quien finalmente da la solución al enigma de la novela.

Sin embargo, es imposible llegar a esta conclusión si leemos la versión inglesa. La traductora decidió cambiar *angstum* por «badger» y eliminar la cursiva, lo que lo convierte en un término más en el texto y no resalta esta palabra como la pieza clave del puzle que es. De este modo, el lector no le habrá dado importancia a esa primera conversación sobre el *angstum* y, cuando llegue a la escena final de revelación, no tendrá la epifanía que ha tenido Guillermo al verlo y no comprenderá el enigma hasta que Seldom lo explique todo unas páginas más adelante. Sin duda se trata de una palabra que debería haberse mantenido igual respecto al original para que siguiera siendo un término opaco que está por aclarar, resonando en la cabeza del lector cada vez que Guillermo ve este animal atropellado al volver a casa.

<b>En el aeropuerto, Martin ve que en la fotografía del juego de Scrabble pone «Kreis» [1:35:57 - 1:36:24]</b>	
<b>P/EN</b>	<b>P/ES</b>
[Martin] What is this? <i>Kreis</i> . What is that? What? She spent three years deciphering German codes! [...] Of course! <i>Kreis</i> is German for “circle”. He came up with it on the spot!	[Martin] ¿Qué es esto? <i>Kreis</i> . ¿Qué significa todo esto? ¿Qué? ¡Ella estuvo tres años descifrando los códigos alemanes! [...] Por supuesto. <i>Kreis</i> es “círculo” en alemán. ¡Se lo inventó en ese momento!

Tabla 5. Diálogo de la versión original en inglés de la película y su doblaje en España (elaboración propia de la autora).

En la película se ha eliminado por completo el problema de traducción que supone *angstum*, posiblemente porque una subtrama tan sutil y recurrente consumiría demasiados minutos del limitado tiempo del que dispone una película. Al omitir esta

pista fundamental, que finalmente revela que Beth es la hija de Seldom, han tenido que cambiar los parentescos de los personajes, por lo que en la película Beth es la hija de Mrs Eagleton y Seldom solo un amigo de la familia. Beth le envió una nota pidiéndole ayuda y Seldom decidió ayudarle porque se sentía culpable por el accidente de coche en el que él se salvó y Mr Eagleton, el padre de Beth, falleció cuando ella era solo una niña.

Además, en la película la relación amorosa de Martin y Lorna es más apasionada y relevante que en la novela, hasta el punto en que deciden irse juntos. En el momento en que los dos están juntos en el aeropuerto a punto de embarcar en un avión, es cuando Martin se da cuenta de que Seldom le ha engañado y tiene su revelación al ver la fotografía del tablero de Scrabble de Mrs Eagleton, en el que pone «Kreis» («círculo» en alemán). Este cambio en la trama supone otro problema de traducción que analizaremos en el caso número tres.

### CASO 3: ARO/KREIS

Para este tercer y último caso hemos seleccionado la escena final, en el museo, en la que se explica la resolución de la investigación. Este caso está directamente relacionado con el segundo, no solo porque se trate de la siguiente escena, sino porque los adaptadores han unificado dos problemas de traducción en uno solo en la película tal y como explicaremos en el presente apartado.

<b>Escena final en el museo. Seldom confiesa todo a Guillermo.</b>	
<b>N/ES (Martínez, 2003: 233)</b>	<b>N/EN (Martínez, 2005: 188-189)</b>
[Seldom] Cuando el inspector me preguntó si había en el mensaje algún otro detalle recordé que habíamos estado hablando con usted en castellano y que al fijarme en los atriles había visto formada la palabra “aro”. Pensé inmediatamente en el círculo: ése era exactamente el símbolo que yo mismo sugería en mi libro para	[Seldom] ‘When the inspector asked me if there was anything else in the note, I remembered that you and I had been speaking in Spanish and that when I’d glanced at the letters on the Scrabble racks I’d seen the word “aro”, or circle in Spanish. The circle was in fact the symbol I suggested in my book as the start of a

<b>Escena final en el museo. Seldom confiesa todo a Guillermo.</b>	
<b>N/ES (Martínez, 2003: 233)</b>	<b>N/EN (Martínez, 2005: 188-189)</b>
<p>iniciar una serie con una máxima indeterminación.</p> <p>— <i>Aro</i> —dije yo—, eso era lo que usted quería que viera en las fotos.</p> <p>— Sí: traté de decírselo de todas las maneras posibles. Solamente usted que no es inglés hubiera podido unir las letras y leer esa palabra como la leí yo.</p>	<p>series with maximum uncertainty.’</p> <p>“<i>Aro</i>”,’ I said. ‘That’s what you wanted me to see in the photos.’</p> <p>‘Yes. I tried to tell you every way I could think of. You’re not English, so you’re the only person who could have formed the word out of the letters on the rack and read it as I had.</p>

*Tabla 6. Fragmento de la novela original en español y su versión en inglés (elaboración propia de la autora).*

En la novela hay dos escenas recurrentes: en la primera Guillermo ve el *angstum* atropellado cerca de su casa<sup>20</sup>, y en la segunda Guillermo revisa las fotografías de la primera escena del crimen preguntándose qué pista se le ha escapado. Aunque ambas secuencias se repiten a lo largo de la novela, Guillermo no tiene su revelación hasta la penúltima escena, cuando ve el *angstum* atropellado e inmediatamente se va en busca de Seldom. Este se encuentra en el museo y le confiesa a Guillermo la verdad y cuál era la pista que se le había escapado: la fotografía de las letras A,R,O en el atril del tablero de Scrabble de Mrs Eagleton. Solo ellos podían haber leído en el atril la palabra «aro» porque Guillermo es argentino y Seldom aprendió a hablar español debido a que su primera esposa era de Buenos Aires.

En esta escena resulta fundamental el hecho de que Guillermo sea un argentino en Oxford, ya que está tan sumergido en el contexto inglés que no se da cuenta de que en la fotografía del Scrabble las letras A,R,O forman un término en español, su lengua materna. Sin embargo Seldom sí leyó la palabra «aro», ya que había estado hablando con Guillermo en español unos minutos antes y esos conocimientos aún estaban presentes en su mente de manera pasiva mientras examinaban la escena del crimen, momento en que decidió inventarse la existencia de un asesino en serie que firmaba sus crímenes con un símbolo matemático, en este caso un círculo.

<sup>20</sup> Este problema de traducción es el que ya hemos analizado en el caso dos.

En cuanto a la versión en inglés, es muy probable que el lector inglés no se haya dado cuenta de esta pista hasta este momento ya que seguramente no conoce el español, por lo que la traductora ha acertado al añadir una explicación de la palabra: «the word “aro”, or circle in Spanish». Además, emplea la cursiva para destacar que se trata de una palabra en castellano, recurso que también emplea el autor en la versión original la segunda vez que menciona la palabra, resaltando así la importancia de este término. Una vez más, el plurilingüismo oculta las pistas clave del caso.

Cabe destacar que la novela sigue el estilo policíaco británico, ya que cumple con sus principales características: el rol de investigador culto y con experiencia (Seldom), quien ata los cabos sueltos con hechos lógicos y se lo explica todo pacientemente a un joven aprendiz curioso (Guillermo), que consiguió descubrir parte de la verdad pero aún no había resuelto el caso.

A continuación veremos el final de la versión cinematográfica, donde la eliminación de varios aspectos de los que he comentado hace que la adaptación se haya hecho de manera libre y creativa.

<b>Escena final en el museo. Martín es quien cuenta todo a Seldom [1:39:21 – 1:39:31]</b>	
<b>P/EN</b>	<b>P/ES</b>
[Martin] You had to come up with a new plan, in front of me, just moments before the police arrived. You read the word “circle” in German on the Scrabble rack, and that gave you the idea. A series with infinite possibilities.	[Martin] Tuvo que idear un plan en aquel momento, antes de que llegara la policía. Leyó la palabra “círculo” en alemán en el tablero de Scrabble, y eso le dio la idea: una serie con infinitas posibilidades.

*Tabla 7. Diálogo de la versión original en inglés de la película y su doblaje en España (elaboración propia de la autora).*

Para evitar los problemas de traducción que implica el plurilingüismo de la novela, los creadores de la película decidieron cambiar la nacionalidad y el nombre del protagonista, por lo que Guillermo el argentino se convirtió en Martín el americano.

Con este cambio drástico en la trama se perdieron no solo los problemas de traducción sino la identidad cultural del protagonista y su riqueza léxica.

Sin embargo, esta simplificación de la historia planteó un nuevo problema: ¿cuál sería la pista que Martin descubriría en su revelación previa al final de la película? No podían ser el *angstum* ni el A,R,O de la novela porque habían eliminado las subtramas que las explicaban, así que eligieron la escena recurrente de la fotografía de Scrabble y la modificaron. De este modo, «A,R,O» se convirtió en «K,R,E,I,S», la traducción de «círculo» en alemán. Esta era una buena solución porque podía presentarse de manera gráfica en la película y el espectador podría captarla antes que Martin si tenía conocimientos de alemán. Sin embargo, ¿es esta una solución tan lógica como lo era «aro» en la novela? Los lectores de la novela original podían captar la palabra «aro» si leían la historia con atención porque estaba en su idioma; los lectores de la novela en inglés podían no captar esta pista porque estaba en otro idioma pero comprendían su lógica debido a las palabras que en ocasiones decía el protagonista en español; pero, ¿acaso los espectadores de la película, ya sea en inglés o en español, se darían cuenta de que se forma una palabra en alemán en el tablero de Scrabble?

En mi opinión, «Kreis» no es una solución tan lógica como lo es «aro». La introducción de una segunda lengua en una película que en ningún momento ha hecho referencias a otros idiomas resulta desconcertante para un espectador que puede reaccionar de tres maneras: sorprenderse por el giro final, ofenderse porque no ve la lógica de esta pista, o alegrarse por haberlo resuelto al ver la palabra en alemán previamente. Estos últimos serán una minoría debido a que «Kreis» no es una palabra ampliamente conocida del alemán como lo son «Danke» o «nein», por lo que habría que saber alemán para entenderla. Esta condición reduce significativamente el número de espectadores que podrían captar la pista, ya que en la novela no hacía falta ser bilingüe para entenderlo. Personalmente, habiendo leído la novela previamente, al ver la fotografía por primera vez en la película pensé que habían eliminado la pista del Scrabble y cuando vi la escena de la revelación no comprendí nada. ¿Cuáles son los motivos por los que Mrs Eagleton jugaba en alemán y tanto Martin como Seldom tienen conocimientos de ese idioma?

A pesar de que esta segunda cuestión no se llega a resolver en ningún momento, la primera tiene su respuesta en otra versión de la obra: el guion cinematográfico. Al

parecer, el diálogo de Martin en la escena del aeropuerto<sup>21</sup> se modificó antes del rodaje de la película. Este es el fragmento del guion original en español<sup>22</sup>:

[Martin] Kreis. Kreis no significa nada. No existe esa palabra en inglés, pero estaba en el tablero... No puede ser un error<sup>23</sup>... Espera, espera un momento. ¡Se pasó tres años descifrando códigos alemanes! ¡Era aburrido jugar sola, así que jugaba en alemán! Kreis es círculo en alemán, ¿lo entiendes? Seldom tomó la idea del juego.

Con este diálogo resulta mucho más sencillo seguir la lógica de los pensamientos de Martin y se explica por qué Mrs Eagleton jugaba al Scrabble en alemán. Desafortunadamente estas líneas fueron modificadas antes del rodaje y probablemente en postproducción se acortó la escena, dando lugar a ese diálogo en el que Martin explica confusamente que Seldom le ha engañado. En mi opinión, ansiaban tanto sorprender con el giro argumental que olvidaron dotarlo con el elemento clave: la lógica. Si las oraciones que he subrayado en el fragmento se hubieran mantenido, la revelación también podría haberse producido en la mente del espectador, en lugar de dejarlo sorprendido por no haber captado la pista. Además la motivación de Seldom no es tan evidente en la película: el padre de Beth murió en un accidente de coche cuando ella era pequeña, y Seldom se siente culpable porque él era el conductor; sin embargo, en la novela Seldom la ayuda porque es su hija (subtrama que se eliminó en la película, como ya he comentado anteriormente). Todo esto dificulta que el espectador pueda resolver el caso antes de la explicación final.

Para finalizar este análisis, nos gustaría destacar que en la película es Martin quien le cuenta todo a Seldom intentando demostrar que el aprendiz ha superado a su maestro. Sin embargo, Seldom le demuestra que siempre ha estado dos pasos por delante de él cuando le revela que el desencadenante de esta serie de eventos fue la conversación que Martin tuvo con Beth sobre la necesidad de arriesgarse para ser feliz, en la que él le dijo «inténtalo». Este es el ejemplo que se ha analizado en el caso uno.

Tras haber finalizado los dos análisis sobre la obra y sus versiones, en el siguiente apartado expondremos las conclusiones a las que hemos llegado y comprobaremos si las hipótesis iniciales se han cumplido o no.

---

<sup>21</sup> El diálogo de la escena del aeropuerto ha sido analizado previamente en el caso dos.

<sup>22</sup> En el guion publicado por Ocho y medio en español (De la Iglesia Mendoza y Guerricaechevarría, 2008: 124–125) y en inglés (De la Iglesia Mendoza y Guerricaechevarría, 2008: 246).

<sup>23</sup> Curiosamente, esta oración no aparece en el guion traducido al inglés.

## 7. CONCLUSIONES

«Las adaptaciones hay que hacerlas con total infidelidad»

Pedro Almodóvar

En el presente trabajo hemos estudiado la novela *Crímenes imperceptibles* (2003) y su adaptación cinematográfica *The Oxford Murders* (2008) para comprobar qué elementos del original se mantenían en el producto final, ya que se trata de un caso atípico: la novela en español se tradujo al inglés y, posteriormente, se rodó la película en inglés y se dobló al castellano. Con este fin, hemos realizado un análisis de cada una de las versiones de la obra y, a continuación, hemos desarrollado los tres principales problemas de traducción. Ahora que nuestras dudas han quedado aclaradas (y esperamos que también las del lector), comprobaremos si las cuatro hipótesis iniciales eran acertadas o no.

- 1) El plurilingüismo de la novela original estará menos presente en la traducción al inglés o incluso será omitido mediante la eliminación de la cursiva de las palabras inglesas en el original y la sustitución de los términos propios del español de Argentina por palabras neutras. En la película no hay forma de usar la cursiva, sino otras formas de expresión como pronunciaciones extranjeras o pausas antes de la mención de palabras extranjeras. Nuestra hipótesis es que se omitirán estos aspectos por completo.

Esta primera hipótesis ha quedado completamente confirmada. El hecho de que los términos en inglés se perdieran en el texto de la versión inglesa era de esperar puesto que resaltarlos con cursiva (por ejemplo) habría resultado extraño para el lector meta, quien además no precisa de estas reminiscencias del protagonista para situarse en el contexto que se describe en la novela. Por otra parte, en la película tampoco esperábamos encontrarnos términos en inglés como parte del diálogo en español, pero sí creíamos que el choque cultural se vería reflejado mediante situaciones nuevas para el protagonista. Sin embargo, el característico plurilingüismo de la novela desapareció por completo en la película por el motivo que expondremos en el siguiente punto.

- 2) Las escenas con conversaciones en español (no olvidemos que lo que ocurre en el libro sucede en inglés) supondrán un problema de traducción a la hora de adaptar la novela al cine, por lo que probablemente evitarán esta problemática recurrente omitiendo estas escenas.

Esta segunda hipótesis también se confirmó, pero no solo porque descartaran esas escenas de conversación en español sino porque omitieron la identidad del personaje como hispanohablante. Sorprendentemente, modificaron por completo a Guillermo, el protagonista y narrador: con su cambio de nacionalidad borraron su personalidad, su riqueza léxica, e incluso el choque cultural. Es decir, que en la película se ha eliminado una trama argumental que personalmente considero uno de los pilares básicos de la novela. En ella, el autor juega con el contraste de los tópicos de las nacionalidades: el carácter abierto e incluso seductor del argentino frente a la seriedad y el pragmatismo de los ingleses. Por el contrario, en la película tenemos a Martin el americano, que también es un joven matemático que ha ido a estudiar a Oxford pero no tiene el desarrollo suficiente para poder decir que *sustituye* a Guillermo.

- 3) Se reducirán u omitirán las disertaciones matemáticas muy complejas que aparecen en el original y se dará más importancia a la relación amorosa del protagonista y Lorna.

En este caso las disertaciones matemáticas sí se mantuvieron, pero fueron modificadas. Las conversaciones entre Martin y Seldom llegan a parecer discusiones por ver quién tiene razón y en ocasiones parece una cuestión más filosófica que matemática. Además, esta subtrama matemática recibió críticas por parte de quienes comprenden el tema porque encontraron fallos en las explicaciones y consideraron que estas conversaciones contenían más palabrería que contenido. Esto se debe al intento de simplificar los conceptos para que el espectador medio pueda comprenderlos. En cuanto a la relación de Martin y Lorna, queda confirmada la hipótesis: las escenas son más apasionadas y su amor les lleva a querer huir juntos, aunque finalmente Lorna se va sola porque ve que Martin sigue inmerso en la resolución del caso. Esta subtrama amorosa se potenció con el objetivo de conseguir más espectadores cuya atención se dirigiría no solo a la resolución del caso, sino a comprobar si la relación amorosa seguía adelante.

- 4) A lo largo del proceso de traducción de la obra del español al inglés, adaptación cinematográfica en inglés y doblaje al español, se perderán inevitablemente las particularidades del lenguaje del original, escenas de menor importancia y quizá incluso tramas o personajes. Estos aspectos podrían conservarse en el hipotético caso de que un director de cine argentino realizara una película basada directamente en la novela original: él tendría una mayor sensibilidad respecto al reflejo de la cultura argentina y su lenguaje en la novela; además, se basaría en la versión original de la obra, en lugar de en una versión ya traducida y, por tanto, manipulada.

Finalmente, esta hipótesis ha sido confirmada. La cantidad de cambios en la adaptación respecto a la novela original resulta abrumadora: eliminación del plurilingüismo, modificaciones en las relaciones de los personajes, simplificación de las conversaciones sobre matemáticas, sustitución del personaje principal, cambios argumentales. Esta cantidad de modificaciones hacen que nos preguntemos si realmente se trata de una adaptación fiel o de una película *basada en* la novela original. En mi opinión estos cambios, amparados por la libertad creativa de los creadores de la película, llegan al punto en que, si bien han mantenido la trama principal y los personajes, han modificado por completo la esencia de la obra original.

Por ello y en conclusión, considero que la película *The Oxford Murders* (2008) no es una adaptación fiel de la novela *Crímenes imperceptibles* (2003). Aunque comprendo que al director le guste disfrutar de su libertad creativa para hacer su película (y más aún siendo también el guionista), no comparto su visión del término «adaptación». En mi opinión, una adaptación cinematográfica comprende no solo la historia y los personajes de una novela, como en esta película, sino que debería incluir todo aquello que la novela nos transmite de manera más o menos sutil: su trasfondo. Sustituir a Guillermo el argentino por Martin el americano borra por completo ese trasfondo, demostrando así que la segunda parte de esta hipótesis también es acertada: si un director argentino decidiera hacer una adaptación de la novela, estoy convencida de que ni por un momento pensaría en cambiar la nacionalidad del protagonista. Al contrario, posiblemente sabría explotar este aspecto mediante escenas en las que se incluyan choques culturales o plurilingüismo y se basaría directamente en la novela en español para escribir un guion también en español, dándole así la importancia que merece a su cultura y, por tanto, creando lo que yo sí definiría como una adaptación fiel de la novela.

Por último, me gustaría proponer una línea de investigación para futuros trabajos académicos: analizar alguno de los 80 títulos que componen la colección Espiral de guiones cinematográficos bilingües, publicados por la editorial Ocho y medio de Madrid. Debido a la corta extensión de este trabajo no hemos podido analizar este recurso en profundidad, por lo que consideramos que es una fuente de material de calidad para futuras investigaciones sobre traducción audiovisual.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

Baker, Mona (ed). 1998. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Primera edición. Londres, Nueva York: Routledge. También Segunda edición. Londres: Routledge.

Bassnett, Susan y André Lefevere (eds). 1990. *Translation, History, and Culture*. Londres: Pinter.

Bastin, Georges. 1998. «Adaptation». En *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Segunda edición, ed. por Mona Baker. Londres: Routledge.

Catford, John Cunnison. 1965. *A Linguistic Theory of Translation*. Londres: Oxford University Press.

Chaume, Frederic. 2004. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.

Díaz Cintas, Jorge. 2008. «Audiovisual translation comes of age». En *Between text and image*, ed. por Delia Chiaro, Christine Heiss y Chiara Bucaria. Ámsterdam, Filadelfia: John Benjamins Publishing Company, 1–10.

Fernández García, María Isabel y Yvonne Grimaldi. 2012. «Crímenes perceptibles en *La serie di Oxford* italiana: un thriller matemático para el traductor». En *El género negro: el fin de la frontera*, ed. por Àlex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero. Santiago de Compostela: Andavira Editora, 207–218.

Fontcuberta Gel, Joan. 1997. «Creatividad en la traducción audiovisual». En *Aproximaciones a los Estudios de Traducción*, ed. por Purificación Fernández Nistal y José María Bravo Gozalo. Valladolid: Universidad de Valladolid, 217–230.

Gambier, Yves y Luc van Doorslaer (eds). 2010. *Handbook of Translation Studies, Vol. 1*. Ámsterdam, Filadelfia: John Benjamins Publishing Company. También *Vol. 2 (2011)*, *Vol. 3 (2012)* y *Vol. 4 (2013)*.

*Guillermo Martínez en Escritores.org*. 3 de mayo de 2018.

<http://www.escritores.org/biografias/11148-martinez-guillermo>

Hermans, Theo (ed.). 1985. *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Londres y Sídney: Croom Helm.

Holmes, James. 1972. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Ámsterdam: Rodopi.

Jones, Francis. 1998. «Literary translation». En *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Segunda edición, ed. por Mona Baker. Londres: Routledge.

Lefevere, André. 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Londres y Nueva York: Routledge.

Luyken, Georg-Michael et al. 1991. *Overcoming language barriers in television: Dubbing and subtitling for the European audience*. Dusseldorf: The European Institute for the Media.

Martínez, Guillermo. 2003. *Crímenes Imperceptibles*. Buenos Aires: Booket.

Martínez, Guillermo. 2005. *The Oxford Murders*. San Francisco: MacAdam/Cage.

Milton, John. 2010. «Adaptation». En *Handbook of Translation Studies, Vol. 1*, ed. por Yves Gambier y Luc van Doorslaer. Ámsterdam, Filadelfia: John Benjamins Publishing Company, 12–17.

*Página web oficial de Guillermo Martínez*. 26 de abril de 2018.

<http://guillermomartinezweb.blogspot.com.es/>

*Premio Valle-Inclán en The Society of Authors*. 5 de mayo de 2018.

<http://www.societyofauthors.org/Prizes/Translation-Prizes/Valle-Inclan/Past-winners>

Remael, Aline. 2010. «Audiovisual translation». En *Handbook of Translation Studies, Vol. 1*, ed. por Yves Gambier y Luc van Doorslaer. Ámsterdam, Filadelfia: John Benjamins Publishing Company, 12–17.

Rodríguez Iglesias, Rosana. 2017. «El tratamiento del lenguaje tabú en la traducción audiovisual: Análisis del doblaje de la película El lobo de Wall Street». Trabajo fin de grado. Universidad de Salamanca.

- Sanders, Julie. 2006. *Adaptation and Appropriation*. Londres: Routledge.
- Sorando Muzás, José María. «Los crímenes de Oxford», *Matemáticas en tu mundo* (página web). 4 de mayo de 2018.  
[http://matematicasentumundo.es/CINE/cine\\_Oxford.htm](http://matematicasentumundo.es/CINE/cine_Oxford.htm)
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. «Can the Subaltern Speak?». En *Marxism and the Interpretation of Culture*, ed. por Cary Nelson y Lawrence Grossberg. Urbana, IL: University of Illinois Press, 271-313.
- The Oxford Murders*. 2008. Dirigida por Álex de la Iglesia. Nueva York: Magnolia Pictures, 2008. Película. También Madrid: Warner Bros, 2008.
- Toda Iglesia, Fernando. 2005. «Subtitulado y doblaje». *Quaderns: revista de traducció* 12: 119–132. 26 de abril de 2018.  
<http://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n12/11385790n12p119.pdf>
- Toury, Gideon. 1980. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter.
- Venuti, Lawrence. 1992. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Vidal Claramonte, África. 2007. «Después del giro cultural de la traducción». En *El giro cultural de la traducción. Reflexiones teóricas y aplicaciones didácticas*, ed. por Emilio Ortega. Fráncfort: Peter Lang, 61–68.