



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Máster

Inside No. 9:

Traducción comentada y ajuste para el doblaje
del capítulo «Nana's Party»

Autor

Daniel Templeman Sauco

Directora

Dra. Ana Hornero Corisco

Facultad de Filosofía y Letras
2016/2017

ÍNDICE

1. Introducción.....	2
2. Elección y justificación del texto.....	3
3. El género textual.....	6
3.1. El doblaje como modalidad de traducción audiovisual.....	6
3.2 El doblaje del humor.....	13
4. Análisis del texto.....	17
4.1 Factores extratextuales.....	17
4.2 Factores intratextuales.....	20
5. Análisis del proceso de traducción: problemas y técnicas.....	25
5.1 Problemas lingüísticos	26
5.2 Problemas extralingüísticos.....	32
5.3 Problemas instrumentales.....	34
5.4 Problemas pragmáticos.....	35
5.5 Esquema de problemas y técnicas.....	37
6. Proceso de revisión.....	40
7. Plan de documentación.....	43
8. Glosario.....	46
9. Conclusiones.....	55
10. Bibliografía.....	57
11. Anexos.....	59
11.1 Texto original.....	59
11.2 Texto original adaptado y traducido a doble columna.....	73
11.3 Texto traducido y maquetado.....	114

1. INTRODUCCIÓN

El Trabajo Fin de Máster presentado en las siguientes páginas ha sido concebido con la intención de demostrar mi capacidad para poner en práctica las competencias y los conocimientos que el Máster en Traducción de Textos Especializados de la Universidad de Zaragoza nos ha transmitido durante el curso 2016/2017. El texto seleccionado para plasmar el resultado de mi aprendizaje pertenece al ámbito audiovisual. La modalidad escogida es el doblaje, cuestión sobre la que ahondaré más adelante.

Tras una exhaustiva valoración y criba de candidatos como corpus para analizar, el texto escogido fue «Nana's Party», capítulo 5 de la segunda temporada de la serie humorística británica *Inside No. 9*. Esta serie, a día de hoy, no ha sido doblada, no parece que vaya a serlo y solo cuenta con subtítulo realizado por aficionados en determinados capítulos. Debido a la poca fiabilidad que tienen muchos trabajos de subtitulación no profesionales, el subtítulo de este capítulo no se ha consultado para evitar interferencias y transferencias de posibles errores. Pese a que el texto escrito cuenta con algo más de 3800 palabras entre diálogos y acotaciones, he considerado más conveniente traducir el texto entero que cortarlo y dejarlo inconcluso, siendo solo 800 palabras las que exceden las 3000 palabras que se estipulan.

La estructura básica del trabajo es conservadora con respecto a lo habitual en un trabajo académico de este tipo: tras esta introducción, la elección y justificación del texto, una aproximación teórica al género del doblaje como modalidad de traducción audiovisual (concretamente, al doblaje del humor), un análisis textual y extratextual de los factores que tuvieron que ser considerados antes de empezar a traducir, los principales problemas presentes en esta traducción, las estrategias adoptadas para resolverlos, algunos detalles del proceso de revisión seguido hasta llegar a la versión final, el plan de documentación que justifica las decisiones tomadas, un glosario, y un resumen de las conclusiones alcanzadas, no solo en lo referente al trabajo, sino a todo el máster. A continuación, una relación ordenada de la bibliografía empleada para la realización de la traducción. Cierran el TFM unos anexos con el texto original, la traducción a doble columna, después, y la versión final para acabar.

Por último, cabe destacar que, siguiendo la tendencia actual del sector del doblaje, el resultado final añade a la traducción el trabajo de ajuste como si el texto fuera a ser entregado ya a unos supuestos actores de doblaje. Detallaré también esta diferencia entre la traducción y el ajuste en el apartado correspondiente.

2. ELECCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEXTO

Tuve claro desde antes de empezar el curso que mi Trabajo Fin de Máster tenía que ser sobre doblaje. Esta decisión es el resultado de la confluencia de diversos factores. Principalmente, fue una conferencia de Carme Mangirón en abril de 2016 en Unizar lo que me animó a cursar este máster. La traducción siempre me había llamado la atención, pero no veía claras las posibles salidas, por desconocimiento. Descubrir el mundo de la localización de los videojuegos me hizo interesarme en la traducción, conocer sus distintas modalidades y salidas. Desde ese momento, empecé a seguir blogs en Internet sobre traducción, especialmente a Scheherezade Surià (*Las 1001 traducciones*) y vi que una idea parecía repetirse en boca de muchos profesionales: la extrema complejidad de traducir el humor, y más en la modalidad audiovisual, debido a la multitud de restricciones específicas que presenta frente a una traducción tradicional.

A todo esto se sumaba el hecho de que ya desde que estudiaba Filología Hispánica me llamaba negativamente la atención lo artificial que resulta un mal doblaje y lo perjudicial que es a la hora de mantener una correcta atmósfera cinematográfica. La sensación de que nadie en su sano juicio hablaría como hablan los personajes del cine es especialmente evidente cuando el traductor para el doblaje no ha realizado bien su trabajo. La ineludible artificialidad del doblaje no puede tomarse como excusa para no tratar de acercarse a una forma de hablar verosímil (que no real). Así pues, cada vez que tenía la mala suerte de toparme con un doblaje demasiado artificial, en mi mente pensaba posibles opciones de mejora. Por supuesto, por mi falta de formación, no estaba en disposición de cambiar nada.

Por otra parte, debido a mi formación previa, tenía especial predilección por la traducción literaria, disciplina no trabajada en el máster por falta de tiempo y escasez de salidas profesionales. Descartada la que en un principio era mi opción preferida, la traducción audiovisual, por su complejidad, se me mostraba como una segunda opción óptima para poner a prueba recursos literarios y la imaginación para sacar adelante las desafiantes dificultades de estos textos multimodales. De modo que, tomando como premisa que el TFM había de ser una demostración de todo lo aprendido durante el máster, decidí que la mejor forma de conseguirlo era partir de un texto complicado y de una modalidad compleja: el doblaje del humor.

Existen multitud de formatos de texto audiovisual humorístico: películas, cortometrajes, series, monólogos, *sketches*, etc. No obstante, antes de escoger un género audiovisual, es necesario tener en cuenta una advertencia de Rosa Agost (1999: 33-34), y es que no todos los

géneros son susceptibles de ser doblados. Debido a motivos que van desde el factor económico hasta el tipo de público, muchos géneros no son doblados, sino subtítulos, una opción más barata y con menos intermediarios. Como la extensión estipulada ronda las 3000 palabras, pensé que la opción de género más adecuada sería una serie televisiva. Esto me hizo enfrentarme a una dificultad de importancia capital: viviendo en la época de la globalización, cuando existen multitud de portales en línea para ver series y películas en cualquier idioma, encontrar una serie que reuniera los requisitos básicos (buena calidad, humor, problemas de traducción y carencia de doblaje) es una tarea harto complicada. Tras una primera criba, encontré cuatro series, de las cuales tres ya habían empezado a ser dobladas o constaban planes de doblaje para ellas. *Inside No. 9*, pese a sus excelentes críticas internacionales, no ha llegado a ningún país hispanohablante, ni subtitulada ni doblada (descartando posibles intentos hechos por aficionados).

Las comprobaciones para poder asegurar que esta serie no ha sido doblada han sido exhaustivas y diversas:

- Búsquedas en portales extraoficiales de cuestionable legalidad, de *streaming* y descarga: bajui.com, pordede.com, seriesdanko.com, seriespepito.com, repelis.tv, cuevana.com.
- Software para compartir documentos: PopCorn Time y Torrents.
- Blogs sobre cine: en lavozdigital.es, filmaffinity.com, caraballo.es, blogs.20minutos.es
- Base de datos oficial de cine: IMDb.com
- Página oficial de la BBC: <http://www.bbc.co.uk/programmes/b05p650r>
- Wikipedia

Inside No. 9 aparece comúnmente descrita como una serie de humor negro británico, pero esto es una generalización demasiado amplia, ya que cada capítulo es una historia nueva, independiente y autosuficiente con unas características nunca idénticas, cuyo único factor en común es que la trama se desarrolla en un número 9 (camerino, portal, habitación, camarote, etc.). Por ello, considero que cada capítulo ha de ser analizado por separado.

A modo de precaución por si hubieran surgido de la nada planes de doblaje para esta serie, decidí escoger un capítulo de la segunda temporada para tener cierto margen de tiempo y que mi doblaje propuesto fuese el primero e inédito. Tras ver todos los capítulos, elegí el quinto por ser el que, a mi juicio, reunía más problemas de traducción: tiene juegos de palabras de

diversos tipos (homofonía, disemias), lenguaje tabú, diversos idiolectos con diferencias explicitadas conscientemente por los personajes, sociolectos que denotan distintos niveles educativos, referencias culturales británicas, etc.

Tal y como es deseable en este tipo de traducciones, no ha sido tarea mía la transcripción del guion original, sino que he partido de un guion no oficial extraído de Internet en la página *Springfieldspringfield*¹. No obstante, esta única versión hallada no está exenta de errores de transcripción que ya han sido corregidos e inadecuaciones según las convenciones habituales de transcripción para el doblaje, problema también solucionado en el guion presentado en este trabajo. De hecho, tampoco aparecía el nombre del personaje que habla ni, por supuesto, los símbolos del doblaje, empleados para facilitarle la labor a los actores de doblaje.

Dado que el capítulo ha sido descargado de Internet, el programa empleado para visualizarlo no muestra el código TCR (*Time Code Reading*) con los fotogramas concretos y el capítulo en cuestión no llega a la hora de duración, he simplificado a cuatro dígitos (minutos y segundos) el momento en que cada intervención comienza o cambia sus características de forma relevante para el doblaje.

¹ http://www.springfieldspringfield.co.uk/view_episode_scripts.php?tv-show=inside-no-9-2014&episode=s02e05.

3. EL GÉNERO TEXTUAL

3.1. EL DOBLAJE COMO MODALIDAD DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

El doblaje, como modalidad de traducción audiovisual principalmente vinculada al entretenimiento, no goza del mismo prestigio que el resto de modalidades de traducción tradicional, como es el caso de la traducción periodística, legal, institucional o técnica. Ya sea por su vinculación al ocio, por sus raíces en los nacionalismos de principios del siglo XX o por la simulación que supone, es una modalidad que, hasta hace muy poco, ha recibido escasa atención de los investigadores, como señalan Ávila (1997: 10-11) y Agost (1999: 8). Esta estigmatización se está combatiendo en los últimos años mediante publicaciones en diversos medios que tratan de reivindicar no solo su dificultad, sino también su utilidad y legitimidad como forma de hacer accesible el entretenimiento a quien no conoce la lengua origen, y parece ser que el estigma al que se ha sometido a los traductores audiovisuales está desapareciendo de forma paulatina.

A día de hoy, no obstante, sigue habiendo cierto recelo al hablar sobre el doblaje. No ya sobre los trabajadores implicados en el proceso, sino sobre el resultado. Los motivos ya se han expuesto al inicio del apartado. Al mismo tiempo, existe otra vertiente del público: los defensores del doblaje. La versión original suele considerarse siempre la mejor, por muy buena que sea nuestra industria de doblaje, pero no todo el mundo comprende otro idioma que no sea el materno, por no hablar de la cantidad de nacionalidades que tienen las series o películas que llegan al país. El subtítulo puede no ser una solución válida, pues aún existe gente que no está alfabetizada, que cuenta con dificultades de lectura o que, simplemente, no disfruta una película si tiene que leer todos los diálogos.

En mi opinión, las actitudes que rechazan el doblaje suponen cierta desconsideración hacia otro sector de la población al que le puede gustar oír una serie o una película en su lengua materna sin tener que hacer un esfuerzo mental considerable.

Se ha criticado que el doblaje ha traído a España la influencia masiva de otros países y que está acabando con el cine nacional. Esta afirmación es fácil de rebatir mediante una analogía con la literatura: disponer de traducciones a lo largo de la historia de autores como Balzac, Dickens, Boccaccio o Poe no ha acabado con nuestra literatura. Si acaso, la ha nutrido. Resulta,

además, contradictorio criticar el doblaje español debido a su origen nacionalista dictatorial y al mismo tiempo rechazar la influencia extranjera.

Por último, quienes achacan al doblaje la culpa del pobre nivel de idiomas del país no deben de haber tenido en cuenta que los medios audiovisuales actuales permiten, para todo aquel que lo desee, ver cualquier producto cinematográfico en su versión original cambiando la opción de audio correspondiente.

Para entender el doblaje en toda su complejidad, es necesario dar un paso más allá de lo que hasta hace poco se ha entendido tradicionalmente por «traducción». En primer lugar, ha de quedar claro que un buen o un mal doblaje no es exclusivamente mérito o culpa del traductor, sino que es el resultado de un trabajo en cadena de toda una serie de profesionales. El conjunto de los trabajadores aparece detallado en Ávila (1997) y, muy someramente, se resume en dos grandes grupos: trabajadores de la rama artística (traductores, directores de doblaje, directores artísticos, actores de doblaje, ajustadores de doblaje, correctores lingüísticos, supervisores y ayudantes de dirección) y trabajadores de la rama no artística (jefes técnicos y de mantenimiento, técnicos de sonido, técnicos de mezclas, personal de administración, etc.). Si un solo eslabón no realiza un buen trabajo, la cadena entera se resiente, por lo que el reparto de méritos y responsabilidades es total.

Obviaré, por ser demasiado generales, definiciones sobre la traducción como la visión de Newmark [1981] o Catford [1965] y paso a tomar como punto de partida la definición de Hatim y Mason al respecto:

Translation is a communicative process that takes place within a social context. [...] The task of the translator is to reproduce a source text for a target language readership taking account of its semantic, functional, pragmatic and stylistic dimension, in addition to the needs and expectation of the target text readership. (1990: 3).

Esta definición, actualizada y modificada por teóricos posteriores, sigue vigente aplicada a la modalidad de traducción escrita, aunque solo parcialmente válida para la traducción audiovisual, que requiere de un enfoque diferente para abarcar sus características, mucho más abundantes y restrictivas que las tradicionales.

Hoy en día, tras la invención del cine y la internacionalización de los productos cinematográficos y multimedia en general, «entran en juego otros tipos de códigos, como el

musical o el visual, que dan lugar a la aparición de otros tipos de texto que combinan diferentes códigos y que son, por tanto, más complejos», explica Rosa Agost (1999: 8).

Es la combinación de la información transmitida mediante la música, los planos, los gestos, los efectos especiales y el texto lo que diferencia esta modalidad de las demás: una mera traducción del texto sin tener en cuenta el resto de códigos supondría un pésimo resultado en pantalla.

Pero aquí no acaban las dificultades añadidas de la modalidad de traducción audiovisual: una película, serie, videojuego, etc., puede versar sobre cualquier temática, desde la Edad Media, hasta política, vida en los suburbios, medicina, abogacía, fantasía... lo cual obliga a una documentación constante antes de emprender un proyecto y conlleva la imposibilidad de una verdadera especialización como la que puede conseguirse en otros géneros.

Pero no cualquier traducción de un texto audiovisual se considera doblaje ni tiene las mismas restricciones y objetivos. Hay una amplia gama de modalidades incluidas bajo la nomenclatura de «audiovisual»: doblaje, subtítulo, audiodescripción, voz superpuesta, etc., e incluso dentro de cada una de dichas modalidades existen clasificaciones más detalladas según los objetivos perseguidos y el enfoque adoptado.

En este trabajo, me ceñiré a la modalidad del doblaje. No hay que confundir el doblaje con el denominado *revoicing* ni mucho menos con los doblajes de imagen para escenas peligrosas. Todo doblaje supone un proceso de *revoicing*, pero no todo *revoicing* es doblaje. Alejandro Ávila marca bien la diferencia entre las modalidades de *revoicing* que más se confunden con el doblaje:

Al acto de sincronizar una voz de un idioma con un actor que ha realizado su interpretación en esa misma lengua —porque, por ejemplo, tenga una voz poco fotogénica o un acento que dificulte la comprensión de su discurso— lo llamaremos sonorización. Este no será considerado doblaje porque no existe cambio de idioma. [...] Tampoco consideraremos doblaje el acto en que no se requiera sincronía en la grabación del texto, sino grabación en traducción simultánea (1997: 18).

Rosa Agost, al proceso que Alejandro Ávila conoce como «sonorización», lo denomina «postsincronización» (1999: 58). Lo que ambos coinciden en señalar es que, para que se pueda hablar de doblaje, tiene que haber sincronía y cambio de idioma.

La sincronía es un aspecto básico en el doblaje y es un requisito que surge por la naturaleza multimodal del texto audiovisual. Se suele hablar de tres tipos de sincronía que han de conseguirse para que el producto resultante sea un buen doblaje: de caracterización, de contenido y visual.

La sincronía de caracterización es un aspecto que compete al director de doblaje y se resume en la elección de una voz adecuada para cada personaje. Adecuada, no necesariamente «bonita»; que se ajuste a las convenciones de caracterización de los personajes. Pueden verse a fondo estas convenciones en la clasificación de Alejandro Ávila (1997).

La sincronía de contenido es la parte que más podríamos asemejar a la idea tradicional de traducción: trasladar de forma apropiada el mensaje del TO al TM, con todos los matices mencionados antes en la definición de Hatim y Mason. Este es uno de los puntos débiles que se ha criticado del doblaje a lo largo de los años, pues se ha prestado en multitud de ocasiones a la manipulación y la censura, dado que el espectador no tiene forma de conocer el mensaje original. Los casos arquetípicos son los filmes *Casablanca* y *Mogambo*. A día de hoy, esa debilidad parece superada. Esta sincronía es competencia del traductor para el doblaje, que produce un primer borrador prácticamente literal del texto.

Por último, queda la sincronía visual, que recoge varias sincronías en su interior. Por un lado, los gestos y planos mostrados en pantalla tienen que coincidir con lo que se dice en un momento determinado, esto es, que si alguien, por ejemplo, señala a varios personajes en un orden determinado mientras los nombra, sus palabras sigan el mismo orden que se muestra en las imágenes. Es, según la clasificación de Rosa Agost (1999), sincronía quinésica.

Por otro lado, hay que hacer frente a la isocronía: encajar una información en un tiempo determinado. Lograr esta isocronía es especialmente complicado si se tiene en cuenta la mayor cantidad y extensión de las palabras del español que del inglés, con presencia mayoritaria de monosílabos. Además, conviene recordar que la capacidad de síntesis de la lengua inglesa es mayor que la del español, lo que complica aún más la tarea. En estos casos, la velocidad de dicción juega un papel importante como aliado en la traducción, ya que en español pronunciamos más sílabas por segundo que en inglés, lo que nos permite, en caso de necesidad, introducir más sílabas de las que había en el TO.

En lo que respecta a los tipos de sincronía visual, la última categoría que queda por explicar es la sincronía fonética o labial, que implica que los labios de los actores se muevan al son de las palabras que pronuncian. Para lograr un doblaje convincente, es necesario prestar máxima atención a este aspecto, pues un personaje diciendo «patata» con los labios cerrados llamaría negativamente la atención. En el doblaje al español, convencionalmente se atiende más a los inicios y los finales de las intervenciones, pues son los que mejor quedan grabados en la retina del espectador, mientras que la parte intermedia de un diálogo pasa más desapercibida por el movimiento rápido y continuo de los labios. Las bilabiales y las vocales son las letras iniciales y finales a las que más hay que ceñirse debido a su marcada pronunciación. Alejandro Ávila insta a no atender exclusivamente al movimiento de los labios, sino también al ritmo interno de cada una de las intervenciones (1997: 153), aspecto que parece ser obvio pero que no siempre lo fue.

Así como la sincronía de caracterización es competencia del director de doblaje y la sincronía de contenido lo es del traductor, la sincronía visual es tarea del ajustador:

El ajustador es la persona que deberá reescribir la traducción literal del guion para adaptarlo al lenguaje estándar y a la idiosincrasia de cada personaje. Para ello deberá, además, buscar sinónimos y utilizar aquellos recursos lingüísticos que le permitan encontrar palabras, variando lo menos posible la idea original del guion, que se adapten a los movimientos labiales del personaje a doblar (Ávila, 1997: 80).

No obstante, la tendencia que se sigue en el mercado actual es la de fusionar la labor del traductor y la del ajustador para ahorrar costes de producción. Por ello, enfoco este TFM en consecuencia y asumo también la labor de ajuste. Con el fin de lograr la mayor credibilidad prosódica y lingüística en los diálogos de los personajes, los ajustadores se sirven del TCR y de los símbolos de doblaje para dar indicaciones tanto al director como a los actores de doblaje. A continuación expongo un listado de los símbolos convencionales que he empleado en mi ajuste y sus implicaciones:

(ON): El personaje que habla está en pantalla y se le ve la boca. Hay que ceñirse lo máximo posible a la sincronía labial.

(OFF): El personaje que habla no está en pantalla. Estos momentos son útiles para realizar ampliaciones, compensaciones o traducciones más libres, con una isocronía más laxa.

(DC): De costado. El personaje que habla está en pantalla de lado, pero la boca solo se le ve parcialmente debido a su postura. Se reducen las restricciones de la sincronía labial.

(DE): De espaldas. El personaje que habla se encuentra en pantalla, pero de espaldas, de modo que no se le ve la boca y es posible tomarse libertades similares a las del *OFF*.

(LL): Lejos. El personaje que habla está en pantalla, pero está lejos y su vocalización no se percibe del todo bien. Las restricciones impuestas al ajustador son más laxas aquí.

(SB): El personaje que habla está en pantalla, pero no se enfoca su boca.

(ALHORA): Varios personajes intervienen al mismo tiempo.

(T): Pisa. Un personaje comienza su intervención antes de que su interlocutor haya finalizado la suya.

(R): Risa.

(G): Gesto sonoro, a menudo usado para onomatopeyas difíciles de transcribir.

/ : Pausa breve

// : Pausa algo más larga.

Pero las mencionadas en estos símbolos de doblaje son solo algunas de las restricciones visuales que pueden surgir en la traducción para el doblaje como consecuencia de la interacción y fusión de códigos de distinta índole. Otras restricciones visuales frecuentes en el cine son la aparición de imágenes con un texto (un letrero o una nota) o acotaciones sobrescritas (la habitual frase que marca el paso del tiempo). Son factores que el traductor no debe pasar por alto ni puede tratar de forma homogénea sin haber valorado antes todo el texto audiovisual. La estrategia de traducción puede depender de si en postproducción tienen pensado localizar las imágenes para el público meta o no, o de si se hace referencia explícita a dichas restricciones en algún otro momento. En el caso de que aparezca, por ejemplo, el letrero de un establecimiento en pantalla, las referencias orales que se hagan posteriormente han de coincidir, aunque parte del significado se pierda. Si este significado es importante, se puede recurrir a una explicitación mediante un subtítulo. Los mensajes sobrescritos pueden traducirse mediante una voz en *OFF*, cambiando el texto sobrescrito en postproducción o subtitulándolo en paralelo. El

resto de restricciones y problemas de la traducción audiovisual para el doblaje, incluyendo los distintos niveles de intertextualidad, son comunes a las distintas modalidades de traducción tradicional, aunque siempre con las limitaciones añadidas de tener que respetar las sincronías.

En relación con la necesidad de cumplir con las restricciones de las sincronías, surge el *dubbese* u «oralidad prefabricada» a la que Frederic Chaume (2013: 23) se refiere como el lenguaje híbrido que se emplea en el doblaje de textos audiovisuales. Alcanzar una traducción que represente con total fidelidad la forma de hablar real de la gente es una utopía, pero ello no quiere decir que se deba relegar la intención de verosimilitud a un segundo plano. Un poco de sensibilidad a la hora de captar la extrema artificialidad de ciertas expresiones no viene mal: expresiones como «vayámonos, no nos quedemos rezagados», «oh, Dios mío» o casos de nivelación como «vaya» o «caracoles» por un «damn» no hacen más que restarle credibilidad al filme, por más que el sentido esté bien captado. En este aspecto, siendo conscientes de que la fidelidad máxima al habla real es imposible por la asimetría entre ambas lenguas y las vocalizaciones de los actores, el *dubbese* ha de tratar de resultar verosímil.

Ahora bien, salvo necesidades manifiestas del guion, los diálogos de un filme doblado para España deben ser entendidos en todo el país sin dificultad, lo que implica que las intervenciones deben estar muy poco marcadas lingüísticamente por acentos regionales o léxico, y dado que son diálogos fingidos, la sintaxis no puede ser muy rebuscada. La prosodia y el nivel fonético, por motivos de inteligibilidad del espectador, suelen alejarse del registro conversacional real.

Descrito el doblaje y sus particularidades, queda hacer una puntualización ajena a las características intrínsecas de esta modalidad. Estrictamente, cualquier texto audiovisual puede doblarse, pero en la práctica no sucede así. Rosa Agost habla de cinco factores que condicionan el doblaje o no doblaje de un producto audiovisual, a saber: factores técnicos (inmediatez o no inmediatez de la emisión) factores económicos (rentabilidad), factores políticos (cooficialidad de varias lenguas), función del producto (si es necesario para una comunidad en concreto) y destinatario (edad, dificultades, etc.) (Agost, 1999: 33-34). A raíz de estos factores, se deduce que los principales géneros que se doblan son las películas, las series, las canciones y los anuncios.

3.2 EL DOBLAJE DEL HUMOR

Diversos autores han valorado la viabilidad del doblaje del humor. Como sucede siempre con los asuntos que están abiertos a debate, existen opiniones contrarias. Por un lado, están quienes consideran que traducir humor es imposible, opinión muy razonable si se toma el contenido como la máxima prioridad de una traducción. Resume Delabastita esta postura del siguiente modo: «If puns owe their meanings and effects to the very structure of the source language, how could they be divorced from that language and be taken across the language barrier?» (Delabastita, 1996, 126).

En el polo opuesto están quienes argumentan que sí es posible, si se toman otros parámetros (la intención humorística, por ejemplo) como máxima prioridad, por encima del contenido.

Lo que no parece sujeto a debate es lo siguiente: «wordplay and translation form an almost impossible match, whichever way one looks at it» (Delabastita, 1996: 133).

El humor muchas veces se ha considerado como algo exclusivo de cada pueblo, pero «aunque cada sociedad conceptualiza el humor de forma diferente, esta realidad no es del todo extrapolable al humor audiovisual porque hay un gran cruce de fronteras» (Díaz Cintas, 2001: 120). Es la idea de la interpenetración de culturas.

Por motivos evidentes, en el trabajo académico que nos ocupa, mi postura se resume en que traducir el humor es posible, con matices que posteriormente expondré. Y, así como la traducción audiovisual, debido a sus restricciones, incrementaba la dificultad del proceso traductológico, «si la traducción del humor verbal se enmarca en el contexto audiovisual, la dificultad del trasvase se complica exponencialmente» (Fuentes Luque, 2004: 77). Esta es una opinión expresada por la práctica totalidad de los autores consultados (Delabastita, Díaz Cintas, González Vera, Martínez Sierra, Zabalbeascoa, etc.).

Además de parámetros clave para analizar el humor como la intención y el contexto, Martínez Sierra (2004) añade la subjetividad de cada persona, ya que no a todo el mundo le gusta el mismo tipo de humor. El traductor nada puede hacer frente a ese último factor, pero los otros dos sí que dependen de él. Ante la traducción del humor, nos hallamos ante una concepción de la traducción muy flexible que, parafraseando a Díaz Cintas (2001: 121), puede requerir llegar a extremos imaginativos alejados del contenido original para alcanzar un efecto similar.

Por un lado, en la traducción del humor nos enfrentamos al desafío de lograr entender la intención original, con todos sus matices, de los autores de un texto. Hay que desvincularse, por tanto, del miedo a caer en la llamada «falacia intencional», argumento de quienes consideran imposible conocer con certeza la intención con la que fue concebido un texto. Como consecuencia de ello, el traductor del humor está siempre haciendo malabares sobre la fina línea que separa la interpretación de la sobreinterpretación.

En multitud de series televisivas en las que el humor es la máxima prioridad, se insertan risas enlatadas en determinados momentos concebidos para provocar la risa. No obstante, no siempre podemos guiarnos por esta pista, dado que no todos estos momentos acaban surtiendo el efecto humorístico deseado. Asimismo puede suceder que surjan momentos humorísticos de forma inesperada sin risas enlatadas o que simplemente la serie en cuestión no emplee la técnica de las risas enlatadas, como es el caso del episodio que nos ocupa en el presente trabajo.

La idea básica que se ha de tener en mente en la traducción humorística es que, si el humor era la prioridad en el TO, lo ha de ser también en el TM, lo que muchas veces no puede lograrse sin hacer grandes modificaciones, tanto en lo que concierne a los juegos de palabras como en el trasfondo cultural: «A new contextual setting has to be created for the target text wordplay to come to life» (Delabastita, 1996: 135). Esto se aprecia con claridad en estudios como el de González Vera (2017) relativo a la traducción de una película tan marcada culturalmente como *Ocho apellidos vascos* (Martínez Lázaro, 2014) en la que es imprescindible modificar también el contexto cultural para que se entienda fuera de las fronteras de España.

Todas estas ideas desembocan en la paradoja de la traducción humorística en el ámbito audiovisual: a veces, la única manera de ser fiel a un texto humorístico (mantener su función) es «traicionarlo» en su vocabulario, gramática o contexto.

A la hora de hablar del contexto, Martínez Sierra (2004: 225-226) rescata las máximas conversacionales desarrolladas por Grice, Austin y Searle, así como la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson. La relación parece obvia, dado que gran parte del humor verbal surge a partir de vulneraciones de dichas máximas y existe un pacto tácito entre emisor y receptor para lograr una comunicación completa. Bajo la denominación de emisor y receptor caben dos niveles de análisis: uno dentro del texto (entre los personajes) y, más importante para lo que nos ocupa, entre autor y receptor. En el proceso traductológico, el traductor ha de ponerse en el lugar del autor para asegurarse de que el conocimiento compartido con el público meta sea suficiente para lograr el mutuo entendimiento.

Como ya viene diciéndose durante todo el trabajo, para analizar un texto audiovisual, y más si es humorístico, hay que ir más allá del texto escrito, por lo que los criterios de análisis deben ser también variados: «Es asaz injusto el aplicar únicamente criterios lingüísticos a la hora de analizar la transferencia del humor en productos audiovisuales» (Díaz Cintas, 2001: 129). Es por ello por lo que en estos estudios de doblaje del humor se incide siempre en la necesidad de conocer las restricciones que presenta el género. A las ya mencionadas del doblaje en general, tanto las relativas al género en sí como las relativas a las condiciones laborales y la política, se suman las específicas del doblaje humorístico, tratadas por Zabalbeascoa (1996: 360) con mayor profundidad en su estudio: conocimiento compartido, tipo de humor, grado de dependencia de frases hechas, grado de dependencia del contexto interno de la obra y grado de prioridad del humor. Martínez Sierra añade el factor del humor espontáneo e inesperado (2004: 205).

Han surgido diferentes tipos de clasificaciones para analizar el humor en obras audiovisuales, como el modelo de Zabalbeascoa, el de Fuentes o el de Martínez Sierra, que retoma a Zabalbeascoa y Fuentes y establece un modelo revisado con las ideas básicas de ambos. Extraigo la tabla íntegra de su estudio (2004: 222):

<u>Cambios</u>	<u>Chistes simples</u>			<u>Chistes compuestos</u>
	<i>Zabalbeascoa</i>	<i>Fuentes</i>	<i>Nuestra propuesta</i>	Combinación de dos o más tipos de elementos
	Chistes binacionales		Elementos no-marcados	
	Chistes sobre la cultura y las instituciones nacionales		Elementos sobre la comunidad e instituciones	
	Chistes de sentido del humor nacional		Elementos de sentido del humor de la comunidad	
	Chistes dependientes de la lengua		Elementos lingüísticos	
	Chistes visuales		Elementos visuales	
		Chistes sonoros	Elementos paralingüísticos	

<u>Adiciones</u>	Elementos gráficos	
------------------	--------------------	--

Una vez analizados y clasificados los elementos humorísticos generales, Delabastita (1996: 134) propone también distintas estrategias básicas de traducción para cuando el humor se basa en juegos de palabras:

PUN → PUN

PUN → NO PUN

PUN → RELATED RHETORICAL DEVICE

PUN → ZERO

ZERO → PUN

NON PUN → PUN

PUN ST → PUN TT

EDITORIAL TECHNIQUES

A partir de estas premisas, entran en juego las técnicas de traducción, la creatividad y el riesgo que esté dispuesto a asumir el traductor.

4. ANÁLISIS DEL TEXTO

4.1 ANÁLISIS DE ELEMENTOS EXTRATEXTUALES

El texto que nos ocupa es obra de los humoristas británicos Reece Shearsmith y Steve Pemberton y se difundió en versión original en la cadena BBC en 2015. Desde entonces, no se ha doblado ni subtitulado. Hasta donde me ha sido posible averiguar, no hay planes a la vista de adaptar la serie a otras lenguas. Por sus dilatadas carreras profesionales, su formación, su demostrada polivalencia dentro del ámbito dramático y mi constatación personal, es fácil coincidir en que es un texto audiovisual muy cuidado y meditado al detalle.

El humor es el *leitmotiv* que recorre de forma transversal toda la serie, como se puede comprobar al ver *Inside No. 9* y al escuchar las entrevistas de los susodichos autores al respecto (que pueden ser disparatadas e inteligentes al mismo tiempo). La forma de ser de los autores nos da una pista sobre cómo pueden llegar a ser sus obras.

No obstante, hay que tener en cuenta que son capítulos independientes con características siempre cambiantes. No en todos los capítulos predomina el mismo tipo de humor, e incluso dentro de un mismo episodio hay diferentes registros humorísticos. En este en concreto (capítulo 5 de la segunda temporada) hay humor idiomático, humor absurdo universal creado a partir de gestos o situaciones, humor típicamente inglés basado en finas y educadas ironías o humor sexual. De este modo, considero que los autores buscan provocar humor mediante diferentes vías, sin fiarlo todo a un único recurso. El humor, en gran medida dependiente de la colaboración del lector (espectador en este caso), puede provocar una simple sonrisa o una carcajada.

Pero hacer reír no es la única intención de los autores. En algunos episodios es más evidente que en otros, aunque en todos ellos se critican situaciones o actitudes de forma más o menos directa, y en todos ellos se produce algún giro argumental que rompe por completo el horizonte de expectativas del espectador. En el caso que analizamos mediante giros argumentales inesperados, el capítulo pasa de ser una simple comedia a una auténtica tragicomedia.

Teniendo en cuenta las coordenadas espaciotemporales de los autores, parece notarse la influencia de la globalización. Pese a ser autores británicos con una importante tradición

humorística detrás, muestran rasgos de un humor mucho más internacional, quizás con vistas a que su serie fuera funcional en más de una cultura, como así considero que es.

Dado que la cadena televisiva emisora es la BBC, el público principal es, evidentemente, de cultura británica. Sin embargo, esta cadena es demasiado internacional como para restringir el público exclusivamente al Reino Unido. Realmente, el público acaba siendo cualquier televidente de la BBC con conocimientos suficientes de inglés, desde cualquier parte del mundo. A tenor del cariz de muchas de las bromas empleadas en este capítulo, se añade un requisito al público diana: una edad suficiente para captar las bromas y metáforas sexuales. En igual medida, un conocimiento enciclopédico del mundo lo suficientemente amplio como para conocer los referentes culturales que se mencionan.

Es sencillo tener acceso a las opiniones de los televidentes a través de Internet. Lo curioso es que, tras la excepcional acogida tanto del público como de la crítica, esta serie no esté aún adaptada al español. Mediante este trabajo se puede ver que la serie también puede ser válida para un público meta español, modificando, como es natural, determinados chistes y aspectos culturales que en España no se conocen o no funcionan en nuestra lengua.

Como es habitual en el género, este texto nació por escrito, pero con las convenciones de un guion de cine y sin perder nunca de vista que el formato escrito no es el medio de difusión que tenían pensado para él, sino una primera base para que unos actores lo representaran con posterioridad. Por lo tanto, se transforma un texto plano en un texto audiovisual en el que hay tanto diálogos como acotaciones que permanecen mudas y textos en pantalla; todos estos factores, como hemos visto en el apartado anterior, imbricados con las imágenes. Al final, este texto audiovisual se emitió por televisión y, no lo olvidemos, en multitud de plataformas por Internet. No me extenderé más en el medio de transmisión, dado que ya se ha tratado en profundidad en un apartado propio.

Considerando las características de este inicio del siglo XXI en lo referente a la televisión, podría decirse que esta serie no se concibió para rellenar una laguna en pantalla, sino más bien para hacerse un hueco entre la multitud de emisiones televisivas, desplazando otras emisiones a un segundo plano. En este sentido, comercialmente, el programa podría tener fecha de caducidad, pues una vez que la hayan desplazado otras series, es difícil que vuelva a resurgir con tanta fuerza. No obstante, absteniéndonos de valoraciones comerciales, es un texto audiovisual sin caducidad en el corto o medio plazo, ya que pocas alusiones culturales en el episodio dejarían de funcionar con el paso de los años.

De esto se deduce que, aunque este episodio se emitió hace dos años (en 2015), hoy sigue siendo plenamente funcional tanto en la cultura origen como en la cultura meta planteada en este trabajo: España, principalmente.

4.2 ANÁLISIS DE ELEMENTOS INTRATEXTUALES

Este texto presenta una temática variada, pero existe plena cohesión y jerarquía entre los temas que se tratan. A grandes rasgos, el episodio podría resumirse en una reunión familiar que se tuerce y acaba de forma muy diferente a lo que se da a entender en la primera escena. Hay celos, infidelidades, hipocresía, viejas rencillas entre familiares, etc.

Maggie, la abuela, cumple setenta y nueve años y lo celebra en casa de una de sus hijas, Angela. Jim, marido de Angela, prepara una broma a modo de venganza para darle a su cuñado Patrick «su propia medicina»: se esconde bajo la tarta de cumpleaños con la intención de darle un susto cuando la levante. Durante casi todo el episodio, tanto Angela como Jim se turnan para intentar ejecutar la broma, pero siempre se producen interrupciones en el momento decisivo. Mientras uno u otro espera debajo de la mesa, se suceden diálogos que van sacando a la luz detalles nuevos para el espectador, como la tensión existente entre Angela, la hermana más refinada, y Carol, más basta y adicta a la bebida. Hacia el final de la serie, cuando Carol ya se encuentra en estado de ebriedad, salen a relucir de forma explícita detalles como los celos que siente de su hermana Angela por tener a Jim y a Katie, la hija. No solo eso, sino que hasta le confiesa a Katie la infidelidad que mantuvo con Jim. En el momento de tensión máxima, cuando todo ha salido a la luz y Patrick ha sufrido una descarga eléctrica, aparece un *streaker* disfrazado de paramédico, cambiando por completo la interpretación de la escena inicial. Finalmente, Katie le desvela la infidelidad a su madre y se van las dos de casa, mientras Jim, testigo de la escena, escucha de fondo el sonsonete de Maggie recitando, ajena a todo, su postal de cumpleaños. Esta parte es importante porque en este punto, lo que durante todo el episodio se veía como unas sentencias simpáticas a modo de broma, acaban haciendo las veces de telonero del episodio: una moraleja trágica. Precisamente este giro en la interpretación condiciona la traducción de la postal, por si la asimetría léxica y fónica entre el inglés y el español no era ya suficiente reto.

Como he mencionado al principio del apartado, existe jerarquía de temas. Están todos supeditados al tema explicitado en el título del episodio: *Nana's Party*. El título alude a un tema tan amplio que permite que las expectativas del espectador no tengan un punto de referencia al que atenerse y los creadores del episodio puedan (y consigan) acabar sorprendiéndoles en más de una ocasión con los derroteros que van tomando los acontecimientos. Sorprender y hacer reír son dos objetivos ya señalados en el análisis extratextual, y el análisis intratextual lo confirma. Desde el *flashback* del inicio, que rompe el *ordo naturalis* de la narración, los

creadores buscan crear unas expectativas equivocadas en el espectador para, al final, darle un giro humorístico hábil: se ve una ambulancia llegando con prisa y unos gritos de auxilio dotan de mayor dramatismo a la escena. No parece haber otra interpretación: se ha producido un percance y la ambulancia llega para socorrer a la víctima. Al final, se ve que era una sorpresa de Patrick para Maggie, un *striptease*. Y así, mediante sorpresas y giros argumentales, lo que se preveía como un cumpleaños feliz familiar desemboca en una discusión difícilmente reconciliable entre dos matrimonios.

Por la modalidad de texto que es, la información que nos viene dada es de distintos tipos: el código musical, el código lingüístico oral mediante los diálogos, el código lingüístico escrito mediante mensajes sobrescritos en pantalla o escritos en algún objeto de las imágenes, los planos de imagen, los gestos de los personajes... El texto en sí es autosuficiente e independiente; todas las tramas tienen sentido completo y el episodio se explica por sí solo. No es necesario conocer otros episodios de la serie porque no están relacionados con este más allá de la aparición de dos actores (los escritores y directores del guion), que representan en cada capítulo a personajes distintos. Toda la información necesaria para entender el episodio está contenida en su interior, pero no tiene un final cerrado. Esta tendencia de hacer que los finales de las narraciones sean deliberadamente abiertos fue muy bien detectada y estudiada por Umberto Eco en su magistral *Opera aperta* (1962)² y es el caso de este episodio, pues aunque se da a entender que Angela se separa de Jim, no se llega a concretar, y ahí el espectador es libre de realizar las interpretaciones que desee dentro de los parámetros proporcionados en la narración.

Las situaciones que se dan, en su mayoría, pertenecen a un humor muy universal que también se entiende y disfruta en España. En el original hay pocas presuposiciones culturales que sean completamente ajenas a los españoles. Lo que más extraño puede parecerle a la audiencia española (obviando referencias culturales concretas como el nombre del fotógrafo inglés David Bailey o del cómico Jeremy Beadle, también inglés) es, quizás, la vida en una vivienda unifamiliar con jardín y cobertizo. No obstante, tampoco es una realidad desconocida en España y, además, está más que asumida a través de la infinidad de películas extranjeras que llegan. Otras costumbres como regalar postales de cumpleaños, gastar bromas, tomar *gin-tonics* o contratar *streapers* también están a la orden del día aquí. No es necesario explicitar ni ampliar

² Umberto Eco (1962). *Obra abierta*. Roser Berdagué (trad.). Barcelona: Planeta De Agostini, 1992.

información. Por supuesto, tampoco hay redundancias que eliminar para el público meta. Este episodio, por tanto, funcionaría en España.

La macroestructura del texto es característica del género: título, parlamentos de los personajes, acotaciones cuando es necesario y división marcada de escenas (o *takes*, según la jerga). Está organizado de tal forma que las tramas, al principio insospechadas, van surgiendo poco a poco hasta acabar todas estallando a la vez. Para lograrlo, los autores se sirven de cambios de escenas, así como de salidas y entradas fortuitas de personajes para hacer coincidir a todos en diferentes situaciones: Patrick con Carol, luego con Angela y con Maggie y finalmente con Jim... y así todos los personajes, de tal forma que su caracterización queda perfectamente definida en distintos contextos para mostrar personajes realistas que se alejan de una forma de ser plana y uniforme.

Es necesario entender, y por ello lo recalco, que el texto audiovisual es mucho más que el guion escrito, pues funciona ligado de forma sinérgica con toda la información que puede extraerse de las imágenes y el sonido, como una caja de engranajes.

Al tratarse de un texto sustentado casi enteramente por diálogos de hasta siete personajes (Jim, Angela, Katie, Carol, Patrick, Maggie y el fingido paramédico), no hay un léxico, una sintaxis o, en definitiva, una forma de hablar uniforme para todos ellos.

Jim es un personaje de clase social media acomodada con una forma de hablar bastante cuidada pero corriente, sin excesos léxicos ni sintácticos. Recurre en ocasiones a coloquialismos que dan verosimilitud a su personaje y modifica su forma de hablar según las circunstancias: emplea muletillas, a veces los nervios le traban la lengua, no le dejan pensar mejores respuestas y es capaz de maldecir cuando se ve superado por la situación.

Angela es similar a su marido en cuanto a la forma de hablar educada cuando la situación está en calma. No obstante, se aprecia en diversas ocasiones su empeño por alejarse de sus orígenes sociales forzándose a hablar correctamente y, a veces, cayendo en ultracorrecciones que le son señaladas de forma burlesca por su hija, primero, y por su hermana, después. Emplea muletillas conversacionales como lo haría una persona normal en una conversación rutinaria. Cuando se altera con los miembros de su núcleo familiar, su personaje explota los clichés de madre exagerada y no le importa chillar, mientras que cuando se altera con otros familiares, es mucho más contenida y hace uso de una ironía educada típicamente inglesa.

Katie es una adolescente bien caracterizada como tal. Habla lo justo con la familia y se pasa gran parte del episodio encerrada en su cuarto, aunque su función es fundamental para el desenlace. Emplea un lenguaje más informal, con contracciones ajenas a la norma, aunque nunca se muestra vulgar.

Carol es uno de los personajes más diferenciados en su forma de hablar, que además va entorpeciéndose y vulgarizándose conforme avanza el episodio por los efectos del alcohol. Es un personaje mordaz, vulgar y de menor formación cultural. Su prosodia y su vocalización, asimismo, son factores que hay que tener en cuenta. La prosodia es más un asunto para la actriz de doblaje, mientras que su vocalización, muy poco abierta, frecuentemente entre dientes, es un arma de doble filo a la hora de hacer el ajuste de la sincronía labial: hay más «libertad» a la hora de realizar el ajuste, pero esta libertad viene dada porque no queda más remedio. En ocasiones, su estado de ebriedad se alía con la tarea de ajuste, ya que el personaje se mueve mucho y sus labios quedan con frecuencia poco enfocados, aunque se trate estrictamente de un plano en *ON*.

El personaje de Patrick también resulta creíble y bien diferenciado del resto. Es el bromista de la familia, alegre, dinámico, muy creativo al hablar e infantil en ciertos momentos. Contrasta con su mujer en una vocalización muy marcada. Su cuidado con los temas tabú se reduce cuando se queda a solas con su cuñado Jim, sin las mujeres cerca.

La abuela, Maggie, tiene una forma de hablar tranquila, muy pausada y cariñosa, algo que en el ajuste hay que tener muy presente. No se entera de lo que sucede a su alrededor, de modo que no llega a alterarse en todo el episodio. Es pudorosa y no utiliza palabras malsonantes; de hecho, se cuida bastante y, cuando existe la posibilidad de tocar el tabú, recurre a eufemismos y nomenclaturas infantiles. Sin embargo, debido a su menor formación cultural, recae en errores y vulgarismos del habla de los que no es consciente.

El fingido paramédico apenas interviene en el diálogo. Además, cuando lo hace, suele encontrarse en *OFF* o de espaldas. Cuando interviene en *ON*, utiliza una forma de hablar neutra, lo esperable en un profesional médico con sus pacientes.

Al tratarse todo de diálogos, no existe una sintaxis compleja ni larga. Son más evidentes los coloquialismos conversacionales, tanto léxicos como sintácticos, que, realmente, están dispersos en los parlamentos de todos los personajes.

Existe, no obstante, un fragmento que solo dice Maggie y que no podríamos catalogar como diálogo, ya que es, en realidad, la lectura de un texto. Este texto podría considerarse la estructura más elaborada del capítulo, ya que cuenta con paralelismos y juegos de palabras múltiples. Aunque se trata de una lectura corta, la realiza hasta en tres ocasiones y es imprescindible para el cierre trágico del episodio. Por tener una función tan importante, no se puede traducir a la ligera: hay que mantener tanto la interpretación bromista que se produce en las dos primeras lecturas como la interpretación trágica que se produce al final. Este juego descarta automáticamente otras opciones que serían posibles si no fuese necesario el doble sentido. Precisamente por tratarse de una lectura y alejarse así de la espontaneidad de la fingida oralidad, Maggie no comete aquí «errores» de pronunciación.

Rasgos suprasegmentales como el acento, la entonación, el ritmo de habla o el tipo de voz, en el caso de que este episodio fuese doblado, se fiarían al buen ojo del director de doblaje y a la interpretación de los actores de doblaje. Como traductor, puedo facilitar la labor mediante acotaciones o signos de exclamación e interrogación, pero el resto de esa labor corresponde a otro eslabón de la cadena.

5. ANÁLISIS DEL PROCESO DE TRADUCCIÓN: PROBLEMAS Y TÉCNICAS

En ocasiones se confunde lo que es un problema con una dificultad de traducción y ambos términos se usan de forma indistinta, algo que es un error, ya que, aunque muchas veces puedan ir de la mano, «problema» hace referencia a un elemento concreto y objetivo del texto y una «dificultad» es ajena al texto, subjetiva para cada persona y sus circunstancias. Por ejemplo, a un traductor con poco nivel de inglés le resultará una dificultad encontrar dobles sentidos, mientras que a uno más experimentado no.

Contrariamente a lo que se podría pensar, para realizar un buen trabajo, el traductor ha de detectar problemas en el TO con el fin de encontrar la mejor solución para cada uno de ellos. Lo contrario, bien por falta de competencia traductora, bien por un exceso de confianza (que no deja de ser un defecto de dicha competencia), conduce invariablemente a una traducción deficiente.

Asimismo, pese a que son términos que se suelen emplear de forma indiferente, he considerado oportuno hacer una pequeña distinción entre una técnica y una estrategia, siguiendo a Hurtado:

A diferencia de las estrategias, que pueden ser no verbales y que se utilizan en todas las fases del proceso traductor para resolver los problemas encontrados, las técnicas se manifiestan únicamente en la reformulación en una fase final de toma de decisiones (2001: 257).

Por último, conviene recordar que las categorías de clasificación empleadas no pueden ser tratadas como compartimentos estancos, ya que, como más adelante se podrá ver, muchos problemas no pertenecen exclusivamente a una sola categoría, como es el caso que se analizará de «*thank you*», catalogable tanto como problema lingüístico como extralingüístico. En estos casos, la clasificación es subjetiva hasta cierto punto.

5.1 PROBLEMAS LINGÜÍSTICOS

En este subapartado incluyo los casos más destacados o recurrentes cuyo problema radica en aspectos de la lengua inglesa y su asimetría con el español: dobles sentidos, homofonías, expresiones malsonantes, coloquialismos, frases hechas, juegos de palabras, etc. Dado que muchos de los problemas surgidos en el ámbito léxico y morfosintáctico son los que más comúnmente se repiten en la traducción en general y, en muchas ocasiones, la estrategia de traducción ha estado muy condicionada por las limitaciones específicas de la traducción audiovisual (especialmente la sincronía labial y la isocronía), he decidido centrarme en la explicación de aquellos casos que mayor interés reúnen para esta modalidad concreta de traducción audiovisual: el doblaje del humor.

Por lo general, suelen ser ejemplos en los que una traducción estrictamente literal es inviable, ya sea porque el resultante no mantendría el doble sentido o la homofonía, porque tendría un sentido disparatado o porque no parecería español real. Las técnicas de traducción, como es evidente, varían según los casos, que serán explicados de forma individual y detallada.

La clasificación de problemas y técnicas que he seguido para realizar el análisis ha sido la que se nos enseñó en la asignatura de Metodología de la traducción especializada, basada en la de Hurtado (2001) y la de Vázquez Ayora (1977). No obstante, dadas las peculiaridades del género textual, ha sido conveniente apoyarme también en el modelo de Martínez Sierra (2004: 222) y en las técnicas de Delabastita (1996: 134).

Expresiones malsonantes:

En el texto audiovisual que nos ocupa aparecen en reiteradas ocasiones insultos y demás expresiones malsonantes, especialmente en boca de Carol. Es ampliamente conocido que los insultos están muy ligados a la lengua y a la cultura de origen (motivo por el que una clasificación pura en apartados estancos es imposible), de modo que la traducción literal queda casi siempre descartada. El objetivo final, en todo caso, no es mantener el significado literal de la expresión malsonante, sino captar el nivel de carga peyorativa o expresiva original y trasladarla al texto meta sin sobrepasar los límites que exige la isocronía, aunque implique un significado sutilmente distinto. Es un frágil equilibrio, pues, entre la función de la unidad léxica, la naturalidad en el TM y los distintos tipos de sincronía.

Así pues, no he traducido expresiones como «fat pig» (19:53) por «cerdo gordo» o «daft sod» (05:37) por «estúpido idiota/sodomita», pues no cumple los requisitos anteriores de equilibrio. En casos así, las técnicas de traducción son varias: se trata de adaptaciones (en cuanto a carga expresiva) que parten de una omisión del significado original y una

compensación de este con otro que también encaja en el contexto. En otras ocasiones sí existe una equivalencia bastante directa entre el TO y el TM. Es el caso de «drop dead» por «muérete» y «bloody idiot» por «pedazo de idiota», y la técnica empleada ha podido ser una traducción más literal, debido a la existencia de esa expresión también natural en el TM. Otras malsonancias como «what the hell is this terrible music?» han sido sometidas a modulaciones y compensaciones por los diversos matices perdidos en otras ocasiones: «¿Qué mierda de música es esta?».

Chistes basados en juegos de palabras (*puns*):

En determinado momento, Pat hace un chiste basado en la homofonía de «see food» y «seafood». Este elemento tan marcado lingüísticamente es totalmente imposible de traducir ciñéndose al concepto tradicional de «traducción» y es el ejemplo perfecto para ilustrar aquello de que en la traducción humorística, para ser fiel a la intención del autor, hay que «traicionar» sus palabras. La técnica empleada en este caso es la que Delabastita denomina PUN TO → PUN TM: emplear un chiste diferente, surgido en la matriz de la cultura meta, capaz de adaptarse a esa misma situación:

(08:22)

TO: Yes, I'm on a seafood diet. If I see food, I eat it!

TM: Sí, la dejé por una enfermedad, y se llama «hambre».

Algo muy similar sucede con el nombre de las tres actrices de la industria pornográfica. Considerando que mi estrategia de traducción debía centrarse en hacer lo posible por mantener el humor de sus originales nombres, empleé la misma técnica de Delabastita de PUN TO → PUN TM: «Charlie's Anals, starring Farrah Forced-It, Katy Jacked-Off and Jaclyn Clit». En este fragmento, Pat está hablando abiertamente de una cinta pornográfica, pensando que no hay nadie en la sala aparte de Jim. El elemento humorístico de la escena reside en que el público sabe (o cree saber) que Angela está escuchando la conversación bajo la mesa mientras Jim, intentando cortar el tema, solo consigue dar cuerda a Pat. Para que esta escena mantenga su humor entre el público español, es necesario traducir tanto el título de la película como los nombres de las actrices referidas. En el caso del título de la película, la técnica empleada ha sido la traducción directa basada en la traducción acuñada del hipertexto que parodian: *Los ángeles de Charlie*. El nombre de las actrices pornográficas mencionadas es un tema diferente, ya que son nombres artísticos contruidos sobre chistes sexuales. Dos nombres de los tres mencionados ya existían en la industria pornográfica; del otro no hallé coincidencias. Dejar los

nombres originales cercenaría el elemento humorístico en español, ya que los juegos de palabras tienen un alto contenido erótico que solo se percibe en el idioma original. Por ello, he optado por una técnica de creación discursiva, ya que no hay equivalentes acuñados, pero siempre tratando de compensar pérdidas, buscar equivalencias y dar una impresión de nombre original e imaginativo. En el caso de Farrah Forced-it, el primer nombre, por motivos de sincronía labial, lo adapté a Sarah. Su apellido artístico, Forced-it, hace referencia a la idea de introducirse diversos objetos y apéndices del cuerpo humano por distintos orificios de forma forzada. Como esa idea es demasiado extensa para expresarla en tan poco espacio, se me ocurrió condensarla en «Honda», que también alude a una idea de profundidad y comienza con una vocalización similar. Lamentablemente, se pierde el matiz de ser forzada. En el caso de Katy Jacked-Off, compensé la elisión de la referencia al órgano sexual de la siguiente actriz (*Clit*) para ponerle el sobrenombre de Concha. Aprovechando ese apellido artístico y las vocales del nombre (Katy), decidí ponerle Mary, disponiendo así un juego de palabras ya existente: Mary-Con(cha). Y, en el caso de Jaklyn Clit, dado que el inicio del nombre se encuentra en mitad del discurso y la vocalización pasa más desapercibida, he podido disponer una vocalización más libre al inicio de su nombre para optar por un humor algo irrespetuoso (una sor en la industria pornográfica), a modo de compensación por la pérdida de otros fragmentos del capítulo con el mismo tipo de humor. Además, coincidiendo parcialmente con la vocalización original, el nombre Rita permite que se establezca un juego de palabras degradante con su apelativo completo, mucho más evidente para quienes tienen una pronunciación seseante, ya que sonaría como «zorrita».

A lo largo del episodio, la palabra inglesa «tablet» también da mucho juego con su polisemia, ya que se emplea para referirse al dispositivo electrónico, a la píldora anticonceptiva y, de forma genérica, a las pastillas. Obviando el aspecto lingüístico, se trata de un humor no marcado, según la clasificación de Martínez Sierra, pero es necesario aplicar diversas técnicas de traducción para conseguir que ese humor no marcado conceptualmente pueda transferirse a la lengua de llegada. Por un lado, para que Maggie pueda hacer el comentario inocente sobre las pastillas que se tiene que tomar a diario, he traducido literalmente «tablet» por «tableta» y, aprovechando que ese diálogo está en *OFF*, he recurrido a una amplificación y compensación: «tableta, de pastillas». Por otro lado, para que el humor de la broma sexual de Pat se entienda (*tablet – to be on the pill*), he aplicado la misma traducción literal de «tableta» y he dejado implícito «de pastillas» para que «to be on the pill» pudiera traducirse de forma más libre mediante una creación discursiva por «meterse cosas», ya quiera el espectador intuir que son drogas o que se refiere ambiguamente a cualquier práctica sexual.

En cuanto a la postal de cumpleaños, pese a que la solución final parece carecer de tanta complicación, ha sido uno de los problemas de traducción que más ha hecho falta analizar para llegar a la que considero la mejor opción. En «Forget about the past, you can't change it. Forget about the future, you can't predict it. Forget about the present, I didn't get you one», se juega con la disemia de «present». El escrito se inicia hablando del pasado y del futuro y, cuando le llega el turno al presente, este ha dejado de ser una referencia temporal y ha pasado a ser un objeto concreto, un regalo. El problema radica en la asimetría de frecuencia de uso entre «present» y «presente» en su sentido de «regalo», pues así como en inglés es la opción mayoritaria, «presente» en el español de España es mucho menos frecuente que «regalo». Sin embargo, tras probar una traducción alternativa que alteraba la estructura entera de la postal, se hizo evidente que había más pérdida que ganancia y opté por una traducción literal de «presente», también válida en el español peninsular. De este modo, ha acabado siendo una simple técnica de PUN → PUN.

Expresiones coloquiales:

Al tratarse de un texto compuesto enteramente por diálogos que se producen en una situación familiar y distendida, las expresiones coloquiales abundan. A continuación se comentan algunos de los casos más destacados:

«Drive someone mad» (01:31): Cuando Angela profiere «are you trying to drive me mad?», se podría haber traducido de forma literal como «¿Quieres volverme loca?», pero la opción final (matar a disgustos) me resultaba más natural, de modo que consideré oportuno aplicar la técnica de modulación.

«Dunno» (01:45): Versión abreviada coloquial de «I don't know» que, además, se pronuncia muy rápido. Para mantener la naturalidad y el registro, me decanté por traducir literalmente «no sé», frente a la versión completa de «no lo sé». De este modo, la pérdida de coloquialidad que aportaba la versión abreviada «dunno» se veía afectada lo mínimo posible.

«Spend a penny» (05:08): «Spend a penny» se trata de una expresión algo obsoleta cuyo origen se remonta a cuando había que pagar un penique para poder usar un servicio público. Dada la carencia de expresiones coloquiales equivalentes que verosíblemente podría decir una anciana pudorosa, recurrí a la generalización: ir al lavabo.

«To be a scream» (08:30): Esta expresión para indicar que algo es muy gracioso tiene varias traducciones posibles, pero consideré que la que más se acercaba al registro y a la isocronía era «ser tronchante», correspondencia lograda mediante la técnica de transposición.

«In two shakes», «righty-ho» (09:28, 17:49): Ambas expresiones han sido traducidas del mismo modo mediante la técnica de generalización (enseguida), puesto que es el mismo personaje el que habla y la isocronía no permitía demasiadas opciones. Mi propuesta inicial fue «ahorita», pero habría resultado más infantil de lo pretendido en el TO.

«Adam's Ale» (19:49): Es una fórmula de connotaciones bíblicas para referirse al agua de forma coloquial. Como no hay equivalencia en español, he generalizado el término y he compensado la pérdida de coloquialidad con el diminutivo en «chorrito»: «chorrito de agua».

«Christen a bed» (20:27): En esta escena en la que Carol está ebria, le insinúa a Jim que podrían probar la cama de Katie. Para ello, emplea esta fórmula coloquial, que tiene también un significado religioso. Pensé en un principio en el verbo «bautizar» pero perdía naturalidad, de modo que he optado por la modulación «estrenar» como fórmula coloquial, pese a que omite ciertos matices de profanación religiosa.

«Willy» (22:42): Se trata de una referencia al miembro viril en *slang*, pero de forma eufemística. Tiene su paralelo prácticamente exacto en español peninsular: «pito».

Explicitación de sociolectos:

Carol y Maggie tienen una pronunciación vulgar en determinadas ocasiones (/h/ *dropping*, /mi/ en «my»), lo que clasifica a estas dos hablantes en un nivel educativo inferior. Por lo tanto, he decidido compensar con determinadas pronunciaciones vulgares en español. Carol, por tener una forma más vulgar de hablar, comparte los errores de su madre e incorpora lenguaje malsonante. Son los casos de las síncopeas de participios y sustantivos acabados en -ado, que pasaron a acabar en -au, la aféresis de «apretar», terminaciones verbales con cierre y reducción vocálica (*estarís*) u otras secuencias vulgares como el solecismo *me s'ha* («se me ha»). Pensé en un principio en realizar la síncopea de los participios en -ado como -ao, pero esta síncopea está tan extendida que, más que vulgarismo, se considera un rasgo conversacional que no está especialmente ligado a clases sociales o niveles culturales. Por el contrario, la síncopea con la vocal final cerrada, -au, sí que se considera del todo vulgar.

Ángela, empeñada en alejarse de sus orígenes sociales, también recae en errores, como la ultracorrección en «batchers» o «deckhouse», lenguaje que recibe las burlas de Katie y Carol con otras opciones sarcásticas como «sammer padding». La solución general ha sido la compensación, introduciendo errores en la lengua meta: «carnecero», casita del campo, «tiramisí», etc. La misma técnica se ha empleado para compensar la ultracorrección de Maggie en «electrocution lessons»: «luegopeda».

Pat, por su parte, se burla de la ausencia de la aspiración de la /h/ inicial de su mujer y su suegra en la pronunciación de «Hallmark». En el original, Pat separa la H del resto de la palabra. En español, se puede compensar el juego humorístico exagerando la aspiración de /h/, convirtiéndola en [x].

5.2.- PROBLEMAS EXTRALINGÜÍSTICOS:

En este apartado, me refiero a aquellos elementos de tipo cultural o enciclopédico ligados a la comunidad de habla del TO, aunque, como es evidente, tengan sus repercusiones en el plano lingüístico.

Pat utiliza en ocasiones un lenguaje creativo y original, como es la expresión «*thanking you*» en lugar de las opciones neutras, del tipo «*thanks*» o «*thank you*». Esta expresión, un elemento del sentido de humor de la comunidad según la clasificación de Martínez Sierra, recuerda al *Indian English*, aquella variedad del inglés hablado por la comunidad de indios orientales, una observación que se refuerza al escuchar el tono que imprime a su voz cuando la usa. El problema reside en que el inglés de Inglaterra y el español peninsular no tienen la misma relación histórica y cultural con India y, por ello, quizás no se entendería la gracia si se transfiriera de forma literal al español. Por lo tanto, consideré que la mejor adaptación podía ser un «*gracias*» pronunciado con algún acento hispanoamericano, por sus peculiaridades y por su pasado colonial.

En una conversación que mantienen Pat y Jim, mencionan diversos topónimos de la geografía británica: Long Croft, A352, Meadowbank. Su función es transmitir la sensación de charla intrascendente y, en realidad, no afectan al resto del guion. Como el público sabe que la acción se desarrolla en el Reino Unido, no tenía sentido buscar nombres de carreteras y calles en español, de modo que la técnica más sensata era la no traducción.

Existe otro problema extralingüístico con la expresión «*to look like Vietnam*». Pese a que lo que sucedió en Vietnam es mundialmente conocido, no es habitual su uso en el contexto español, por lo que adapté la referencia a una secuencia más general: «dejar en ruinas».

La mención de personajes famosos puede suponer un problema si, como sucede, su aparición está concebida para provocar humor. Aparecen cuatro personajes famosos a lo largo del episodio, que se podrían catalogar como «elementos sobre la comunidad e instituciones»: Justin Bieber, Jeremy Beadle, Joan of Arc y David Bailey. En el caso de Justin Bieber, he optado por la técnica de no traducción, ya que es mundialmente conocido y no necesita ninguna aclaración. El nombre de Jeremy Beadle es menos conocido entre el público español. Debido a ello, inicialmente consideré crear otra broma desde cero. No obstante, dado que el núcleo del chiste era Justin Bieber (mucho más conocido) y el motivo del humor es la confusión con otro famoso que comparte sus iniciales, resultaba mucho más adecuado explicitar la identidad de Jeremy Beadle que buscar un personaje famoso en el contexto español, con esas mismas iniciales, que también se dedicara a gastar bromas de cámara oculta a la gente. El tercer caso, Joan of Arc, considero que tanto ella como la manera en que murió son suficientemente

conocidos a nivel internacional como para evitar sustituciones o explicitaciones. La técnica de traducción, consecuentemente, fue la traducción acuñada. David Bailey, el menos conocido de los cuatro, apenas se conoce en España fuera de los círculos especializados de la fotografía profesional. La isocronía no permitía una explicitación de su identidad (*No te hagas el fotógrafo inglés experto), de modo que busqué una adaptación: «no te hagas el entendido».

Otro problema, tanto lingüístico como extralingüístico, es la pronunciación similar de Tinkerbelle (Campanilla) y *chinkerbelle* (una forma despectiva de referirse a una persona de origen chino). En un contexto en el que están hablando de princesas y personajes de Disney, incapaz de mantener tanto la burla racial como el juego de palabras (*pun*), he optado por adaptar la situación entera: mantener una burla racial suficientemente directa como para que el público pueda identificar a Mulán, que, como Campanilla, tampoco es una princesa. Un PUN TO → PUN TM.

Por último, un rasgo que hay en español que difiere del inglés es la tendencia a emplear números cardinales en lugar de ordinales cuando el número supera la docena, aproximadamente. En inglés, en cambio, para referirse al siguiente cumpleaños de Maggie, lo hacen en ordinales: «the eightieth». En lugar de realizar una traducción estrictamente normativa, lo más adecuado era adaptar la expresión al habla real más extendida: «el ochenta».

5.3 PROBLEMAS INSTRUMENTALES:

Llamo «problemas instrumentales» a aquellos que se producen por requerir búsquedas más complejas de lo habitual. En mi caso, esta complejidad viene dada por la escasez de casos que arrojaba cada búsqueda.

Uno de estos problemas, también de tipo tanto extralingüístico, surge con un elemento humorístico de la comunidad, cuando Carol, tras pasarse con el alcohol, canta un verso de una canción en inglés que alude a una frase que acaba de decir:

«That's ironical, isn't it? Who sang that? It's ironical».

Para adaptar la situación, busqué canciones que incluyeran un verso que pudiera encajar tanto en el contexto como en el ritmo y que fuera suficientemente conocida. Las únicas canciones en español que incluían secuencias como «qué ironía» (como es el caso de una canción homónima de Jennifer López) tenían un ritmo demasiado rápido como para encajar en el posterior intento de canto de Carol. Ante el problema instrumental que suponía la ausencia de canciones que cumplieran los requisitos, me decanté por adaptarlo a la canción *Las cosas que tiene la vida*, de Julio Iglesias, con el estribillo «qué cosas que tiene la vida», que también funciona en esa situación.

La presuposición existencial que se hace con motivo de la cinta de vídeo de *Countdown* es también un problema instrumental, pues el público español no sabe qué puede ser y, hasta bien avanzado el episodio, no queda claro si hace referencia a una serie televisiva (que parece ser el caso) o a determinado tipo de vídeos de recopilaciones de sucesos de todo tipo ordenados según su espectacularidad. Me he decantado por traducirlo mediante generalizaciones como «serie» o «vídeos» (en su sentido de cintas VHS) en la mayoría de los casos, salvo en uno, para mantener la referencia una vez que el título de la cinta ya ha aparecido en pantalla.

5.4 PROBLEMAS PRAGMÁTICOS:

Este tipo de problemas suelen producirse por cuestiones relacionadas con la cortesía, los actos de habla y la intencionalidad del texto. En este caso, habiendo tratado ya el tema de la intención a propósito del género, me centro en la cortesía.

Uno de los aspectos que diferencian el inglés del español es el tipo de cortesía. En concreto, me refiero a la menor necesidad que sentimos los hablantes del español de pedir las cosas por favor cuando hay mucha confianza con quien hablamos.

Hay varios ejemplos en los que se ha considerado innecesario reproducir el «please»:

(02:12)

TO: Can you go and see if he's in the deckhouse, please, Katie?

TM: ¿Puedes ir a ver si está en la casita del jardín, Katie?

(05:42)

TO: Right. Please go through.

TM: Vale. Pasad, pasad.

(13:16)

TO: Pat, could you move the cake now, please?

TM: Pat, ¿quieres mover ya la tarta?

Sin embargo, en ocasiones, algunos «please» pueden ser reproducidos sin que parezca extraño en la LM. Un ejemplo es el siguiente:

(25:56)

TO: Please, Katie, your mother wouldn't understand.

TM: Por favor, Katie, tu madre no lo entendería.

Otro problema pragmático es el uso del apelativo «love» por parte de varios personajes para referirse a personas distintas entre las que hay un grado distinto de confianza.

De Carol a Angela: Pese a la tensión entre ambas, son hermanas y se tratan con cariño para guardar las formas:

(05:20)

TO: Hiya, love.

TM: Hola, amor.

De Maggie a Carol: Madre e hija con buena relación; ya comparten otras expresiones, por lo que es fácil que compartan también esta:

(09:38)

TO: Oh, thanks Carol, love.

TM: Oh, gracias, Carol, amor.

En los dos casos anteriores, la traducción literal me pareció la más conveniente. En cambio, en los siguientes, para diferenciarlos de los anteriores, empleé una simple equivalencia:

De Maggie a Jim: Como suegra y yerno, existe respeto y cariño entre ambos, pero no es el mismo lazo que hay entre ella y sus hijas:

(22:11)

TO: Hello, Jim, love.

TM: Hola, Jim, cielo.

De Pat a Carol: Cuando la situación se pone tensa, la trata con especial tacto y cariño:

(23:50)

TO: Come on, Carol, love.

TM: Vamos, Carol, cielo.

5.5 ESQUEMA DE PROBLEMAS Y TÉCNICAS:

Tipo de problema	TO	TM	Técnica
Lingüístico	Daft sod	Capullo	Adaptación
	Fat pig	<i>Atontau</i>	Adaptación + compensación
	Drop dead	Muérete	Traducción literal
	Bloody idiot	Pedazo de idiota	Traducción literal
	What the hell is this terrible music?	¿Qué música de mierda es esta?	Modulación + compensación.
	See food – Seafood	La dejé por una enfermedad, y se llama «hambre»	Adaptación PUN TO → PUN TM
	Charlie's Anals	<i>Los anales de Charlie</i>	Traducción literal (+ Equivalente acuñado)
	Farrah Forced-It, Katy Jacked-Off and Jaclyn Clit	Sarah Honda, Mari Concha y Sor Rita	Creaciones discursivas + compensaciones PUN TO → PUN TM
	Tablet	<i>Tablet</i> , tableta, tableta de pastillas	Préstamo, traducción literal, amplificación, compensación.
	To be on the pill	Meterse cosas	Creación discursiva
	Present	Presente	Traducción literal PUN → PUN
	Drive someone mad	Matar a disgustos	Modulación
	Dunno	No sé	Traducción literal + compensación
	Spend a penny	Ir al lavabo	Generalización
	To be a scream	Ser tronchante	Transposición
	In two shakes/righty-ho	Enseguida	Generalización
	Adam's Ale	Chorrito de agua	Generalización + compensación

	Christen a bed	Estrenar una cama	Modulación
	Willy	Pito	Traducción literal
	/h/ dropping y me por my	Síncopas de participios y sustantivos acabados en -ado, aféresis de «apretar», terminaciones verbales con cierre y reducción vocálica (estarís), contracciones antinormativas y solecismos me s'ha (se me ha).	Compensación (Maggie, Carol), omisión (Pat)
	Batchers	Carnecería	Compensación
	Deckhouse	Casita del jardín	Compensación
	Sammer padding	Tiramisí	Compensación
	Electrocution lessons	Luegopeda	Compensación
	H Allmark	Jallmark [x]	Compensación
Extralingüístico	Thanking you	Gracias	Adaptación
	Long Croft, A352, Meadowbank	Long Croft, A352, Meadowbank	No traducción
	To look like Vietnam	Estar en ruinas	Adaptación
	Justin Bieber	Justin Bieber	No traducción
	Jeremy Beadle	Jeremy Beadle + Humorista inglés de cámara oculta	No traducción + Explicitación
	Joan of Arc	Juana de Arco	Equivalente acuñado
	David Bailey	Hacerse el entendido	Adaptación
	Tinkerbell-chinkerbell	[Mulán]-chinorris	Adaptación
	Eightieth	Ochenta	Equivalencia

Instrumental	It's ironical...	Qué cosas que tiene...	Adaptación
	Countdown	Esa serie/sus vídeos// <i>Countdown</i>	Generalización// No traducción
Pragmático	Please	ø/ Por favor.	Omisión/traducción literal
	Love	Amor/cielo	Traducción literal/equivalencia

6. PROCESO DE REVISIÓN

Tal y como he descubierto durante el máster y como ha quedado patente a lo largo del curso, la revisión, en sus distintos niveles, constituye una fase tan menospreciada como esencial en el proceso de traducción. No considero que se trate de un mero valor añadido (que implicaría que se trata de una tarea opcional), sino que es necesaria para evitar errores relevantes que hayan podido pasar desapercibidos en un primer momento. En el trabajo que nos ocupa ahora, por las dificultades específicas, la revisión ha demostrado ser incluso más importante a la hora de evidenciar errores de naturaleza diversa diseminados por el texto.

Detallar todos los errores detectados en la revisión extendería demasiado el apartado en relación con el objetivo que se plantea, que no es otro que ofrecer ejemplos claros y ordenados de los diversos fallos que se han subsanado desde que surgió el primer borrador. Para ello, los he ordenado según las pautas de Mossop (2001), asimiladas en la asignatura de Metodología de la traducción especializada. No necesariamente he realizado cada clase de revisión (de contenido, lingüística, funcional y de presentación) de forma aislada, sino que todas las revisiones realizadas tenían un enfoque holístico.

En el nivel de revisión lógica, el texto entero traducido se entendía sin problemas (no había sinsentidos). No obstante, sí hubo algún falso sentido (cambiaba el sentido pero no traicionaba la intención del autor) e incluso algún contrasentido (cambiaba el sentido y la intención). El caso más claro de falso sentido es la traducción de «birdbath» como «bidé». Coloquialmente, «birdbath» hace referencia a cierta ducha que implica lavarse solo las partes íntimas. Como los personajes Jim y Angela acababan de hablar del retrete, interpreté «birdbath» como el aparato más idóneo para realizar ese tipo de duchas dentro del mismo eje semántico (bidé), y «one-legged tit» como una metáfora aviar del miembro viril. Aunque el sentido cambiaba, no repercutía en la intención humorística, que se mantenía intacta. Posteriormente, tras revisar el glosario y leer varias definiciones de «birdbath» en la lengua origen, concluí que lo había sobreinterpretado y lo corregí por «bebedero». Un error de mayor entidad fue interpretar que el juego entre «deckhouse» y «shed» radicaba en una diferencia cualitativa entre el primer término y el segundo (caseta, cuchitril), cuando, en realidad, es una muestra más del empeño de Angela por adoptar un habla más culta, a veces cayendo en ultracorrecciones, para distanciarse de sus orígenes familiares.

En lo referente al nivel de revisión de datos, no he encontrado errores factuales, conceptuales ni numéricos.

Dado que la especialización lingüística de este texto es la coloquialidad inherente al habla, los errores hallados en este ámbito no son errores en sí, sino inadecuaciones al registro

requerido. Es el caso de la traducción de «christen (a bed)» por «bautizar(la)». Demasiado enfocado en mantener el matiz de profanación religiosa, me alejé de la naturalidad expresiva que proporciona la expresión «estrenar». Tras considerar que la ganancia era mayor que la pérdida, retomé el verbo «estrenar». Por el mismo motivo, aunque en sentido opuesto, corregí un apelativo cariñoso que le dirigía Pat a su esposa (*my angel*). En primer lugar, lo traduje por una expresión que está de moda: «bebé», pero acabé considerando que era demasiado moderna y afectada con respecto al original y tomé una opción más frecuente: «cielo».

En cuanto a la norma y uso de la lengua de llegada, tuve que recurrir a las indicaciones de Fundéu para darme cuenta de que hacía falta corregir «gintonic» por «*gin-tonic*», opción preferible. Al margen de ese error, no he detectado más del mismo estilo.

Un problema diferente a caballo entre el ámbito lingüístico y el funcional surgió a raíz de la necesidad de compensar determinadas pronunciaciones vulgares de Carol y Maggie, que se perdían en el primer borrador de la traducción. Como no se trata de un simple recurso humorístico, sino que tiene la función de distinguir la forma de hablar de Angela con respecto a la de su hermana y su madre, otorgarles la misma forma de hablar a las tres habría supuesto un error grave. Por lo tanto, en la revisión, paradójicamente, introduje errores y vulgarizaciones en la forma de hablar de Carol y Maggie para corregir el error principal. Son los casos de las sínkopas de participios y sustantivos acabados en -ado (que pasaron a acabar en -au), la aféresis de «apretar», terminaciones verbales con cierre y reducción vocálica (*estarís*) u otras secuencias vulgares como el solecismo *me s'ha* («se me ha»).

Algunos de los errores ya mencionados podrían considerarse también errores funcionales, dado que estas categorías no son compartimentos estancos. Podrían considerarse errores de exactitud el falso sentido y el contrasentido mencionados, o un error de adaptación al público meta el apelativo de «bebé» a Carol, quizás solo aceptable por el público más joven, más al día en la actualidad de las redes o más en contacto con el español de América, donde se usa más. También podría considerarse un error de exactitud e integridad la traducción de «electrocution lessons» como «logopeda», ya que se pasa de una expresión incorrecta que es motivo de humor a una expresión equivalente, pero correcta, en la que se pierde el elemento humorístico. Una sobretraducción hallada es «agua, que no emborracha ni enferma ni entrapa» para referirme a «Adam's Ale». Era un error porque me obligaba a suprimir partes amplias de la oración en la que se encontraba y aumentaba notablemente el grado de coloquialidad de la expresión, además de que se trata de una expresión poco probable en un contexto conversacional real. Con el fin de compensar el juego de palabras (*pun*) establecido entre «Tinkerbell» y «chinkerbell», tuve que modificar la referencia de Disney. El error inicial

fue la adición injustificada (o, por lo menos, poco enriquecedora) del filme *Moulin Rouge* en el contexto de la referencia «chinorris» para orientar al público hacia Mulán. De haber mantenido el título del filme en el texto, quizás habría sido más una confusión que una ayuda.

En el nivel de la presentación del TM, fueron varios los errores que fueron apareciendo, casi todos de poca influencia en el texto de forma individual, pero en su conjunto evidenciaban una aparente despreocupación. Algunos ejemplos eran la falta de signos de apertura de interrogaciones y exclamaciones (dado que la traducción se fue haciendo sobre el TO), errores de puntuación que se difuminaban entre los símbolos de traducción y el TCR, la transcripción del nombre de Jim como «Tim» en unos pocos diálogos o la falta de señalización con letra negrita del nombre de los personajes en determinados fragmentos.

7. PLAN DE DOCUMENTACIÓN

Las siguientes son las búsquedas específicas realizadas para resolver dudas y buscar soluciones de traducción más precisas. Para la realización de la ficha, he adaptado la propuesta de Orozco Jutorán (2012: 57) a mis necesidades concretas.

Información buscada	Ruta seguida	Ejemplos	Justificación de la búsqueda
Texto original completo	Buscador Google: Nana's Party	http://www.springfieldspringfield.co.uk/view_episode_scripts.php?tv-show=inside-no-9-2014&episode=s02e05	El guion original no está publicado en la página oficial de la serie, de modo que tuve que recurrir a un guion no oficial y editarlo yo mismo.
Verificación de la transcripción	Hablante nativo del inglés	Pronunciaciones susceptibles de interpretaciones diversas: Casual look – Catalog (TCR 05:24), (TCR 03:08) I still see that one like a tit - I still see that one-legged tit.	En ocasiones, la pronunciación me provocaba dificultades de comprensión, especialmente si era susceptible de confundirse por otra secuencia parecida. Para verificar los casos dudosos, solicité la ayuda de un informante nativo.
Textos paralelos	Series de humor	<i>The Big Bang Theory</i>	Hay determinadas expresiones cuyas traducciones para el doblaje ya están convencionalizadas,

	dobladadas al español		aunque la sincronía labial se resienta necesariamente. Es el caso de <i>why</i> , que suele traducirse por «por qué».
Obras especializadas	Catálogo de la Universidad de Zaragoza y Google Académico	<p>Hughes, Arthur & Peter Trudgill (1979). <i>English Accents and Dialects: An Introduction to Social and Regional Varieties of English in the British Isles</i>. London: Arnold, 70-74.</p> <p>Ranzato, Irene (2010). «Localising Cockney: translating dialect into Italian». Londres & Roma: Imperial College & Univertà di Roma.</p>	La primera obra me proporcionó un acercamiento teórico a los rasgos del Cockney que tienen Maggie y Carol en su habla. En la segunda, se presentan ejemplos prácticos que dejan claro que los susodichos rasgos fonéticos pueden (y requieren) ser compensados en la traducción.
Significados en lengua origen	Internet: Dicionarios monolingües en lengua inglesa	<p>Collins Dictionary: https://www.collinsdictionary.com/es/</p> <p>Urban Dictionary: http://www.urbandictionary.com/</p> <p>Cambridge Dictionary: http://dictionary.cambridge.org/es/</p> <p>The Phrase Finder: http://www.phrases.org.uk/meanings/index.html</p> <p>Longman Dictionary of Contemporary English: http://www.ldoceonline.com/dictionary</p> <p>The Free Dictionary: http://www.thefreedictionary.com/</p>	Listado de diccionarios digitales que, en mayor o menor medida, me han sido útiles para conocer no solo el significado general de algunas palabras y expresiones, sino sus matices y su contexto de uso.

Equivalencias	Internet: Diccionarios bilingües	Linguee: http://www.linguee.es/ Word Reference: http://www.wordreference.com/es/ 2lingual: http://www.2lingual.com/	En ocasiones, pese a entender el término en la LO, no me convencía la equivalencia que tenía en mente, por lo que recurrir a estas fuentes me proporcionó más opciones e información sobre su frecuencia de uso. El buscador 2lingual, por su parte, permite ver las equivalencias acuñadas de topónimos, saber cómo se habla en cada lengua de los personajes reales famosos, etc.
Verificación de equivalencias	Internet: diccionarios monolingües en lengua española y consultas lingüísticas	Fundéu BBVA: http://www.fundeu.es Diccionario de la Real Academia Española: http://www.rae.es/ Diccionario onomasiológico: http://www.ideasafines.com.ar/buscador-ideas-relacionadas.php	Útil para realizar consultas semasiológicas en el caso del DRAE (cobertizo, caseta), para cuestiones ortotipográficas en el caso de Fundéu (<i>gin-tonic</i>) y para cuestiones estilísticas y de precisión en el caso de ideasafines.com.ar. (sinónimos e ideas relacionadas).

8. GLOSARIO

Dada la naturaleza del texto, son pocas las palabras y expresiones cuya dificultad exceda lo habitual. Las destacadas a continuación son las que, según mi parecer, más importantes resultan para los juegos propuestos, por su registro oral coloquial condicionado por la isocronía. Debido a las adaptaciones realizadas en la traducción, muchas correspondencias no son las habituales, sino las que he considerado adecuadas en el contexto en el que se insertan, e incluso las que sería útil consultar para el doblaje de otros episodios, a modo de pequeña base de datos.

TÉRMINO	TRADUCCIÓN	FUENTE	OBSERVACIONES
Act up	Armarla	http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/act-up	
Adam's Ale	Chorrito de agua	http://www.phrases.org.uk/meanings/24300.html	«Adam's Ale» es una fórmula de connotaciones bíblicas para referirse al agua de forma coloquial. Como no hay equivalencia en español, he compensado la pérdida de coloquialidad con el diminutivo en «chorrito».
All hell breaks loose	Se arma la de Dios	http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/all-hell-breaks-loose	
Auntie	Tita/tía		Katie hace una distinción entre <i>uncle</i> y <i>aunt/auntie</i> . Cuando lo usa Jim, es más natural la opción neutra.
Birdbath	Bebedero	https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/birdbath	En un comentario posterior se hace una referencia a un pájaro, por lo que especificar que el bebedero es para pájaros es innecesario.

Bloody idiot	Pedazo de idiota		
Catalog	Es nuevo	http://www.urbandictionary.com/define.php?term=catalog	
Charlie's Anals	Los anales de Charlie		Es una referencia a <i>Los Ángeles de Charlie</i> , por lo que la traducción ha de ser similar para que la referencia sea transparente.
Cheesy wotsits	<i>Choco krispies</i>	https://en.wikipedia.org/wiki/Wotsits	Era necesario buscar una opción de igual isocronía con una vocalización y registro muy similares.
Chicken	Pichón		Para mantener las connotaciones sexuales ha sido necesario modificar el tipo de ave.
Chinkerbell	Chinorris	http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Chinkerbell	Como no se puede mantener el juego fonético (<i>pun</i>) entre Tinkerbell y <i>chinkerbell</i> , he mantenido una burla racial suficientemente directa como para que el público pueda identificar a Mulán.
Christen (the bed)	Estrenar (la cama)	http://www.urbandictionary.com/define.php?term=christen	He optado por este verbo como fórmula coloquial pese a que se pierden ciertos matices de profanación religiosa.
Conundrum	Argumento	https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/conundrum	Quizás haya acertijos en la serie real, pero el público español seguramente los desconoce, de modo que lo he transformado a un término de aplicación más amplia.

Daft sod	Capullo	http://www.urbandictionary.com/define.php?term=daft http://www.urbandictionary.com/define.php?term=SOD	
Deckhouse	Casita del jardín	https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles/deckhouse	Angela pretende mostrar un vocabulario que la aparta de sus orígenes sociales y, en ocasiones, se sobrepasa en el uso de eufemismos o similares.
Drive somebody mad	Matar a disgustos		Aunque un equivalente más ajustado es «volver loco a alguien», en el contexto concreto encaja la opción propuesta.
Drop dead	Muérete	http://www.urbandictionary.com/define.php?term=drop%20dead	
Electrocution lessons	<i>Luegopeda</i>	http://www.independent.co.uk/news/education/further/elocution-lessons-who-wants-to-speak-the-queens-english-6291537.html	Maggie confunde «elocution» con «electrocution», un metaplasmo. El error tenía que transmitirse.
Fan assisted oven	Horno de encendido rápido	https://cooking.stackexchange.com/questions/27893/difference-between-conventional-oven-with-fan-assisted-and-convection-with-fan-a	Para mantener las connotaciones sexuales y ajustarme a la isocronía, ha sido necesario modificar la descripción del horno imaginario.
Farrah Forced-in	Sarah Honda		El nombre de esta actriz pornográfica ficticia se construye a modo de parodia sexual sobre el nombre de Farrah Fawcett, una actriz real de cine

			convencional. En la traducción, he visto necesario crear otro nombre con connotaciones sexuales, humor y una vocalización parecida en el inicio y el final del parlamento.
Fat pig	Atontado		
Give somebody a stroke	Darle a alguien un infarto	http://www.ldoceonline.com/dictionary/stroke	
Homework	Problemas/deberes		Dado que son deberes de Matemáticas, ambas opciones son intercambiables según convenga.
H Allmark	<i>Jallmark</i>	http://dialectblog.com/2012/06/02/the-englishness-of-h-dropping/ http://www.hallmark.com/	«Hallmark» se trata de una famosa marca comercial de postales del Reino Unido. En el original, Pat separa la H para hacer una pequeña broma sobre el /h/ <i>dropping</i> de Maggie y Carol. En español, se puede compensar el juego humorístico exagerando la aspiración de /h/, convirtiéndola en [x].
In two shakes	Enseguida	http://idioms.thefreedictionary.com/in+two+shakes	
Jacklyn Clit	Sor Rita		La actriz ficticia mencionada tiene un nombre artístico existente, pero en la traducción, he visto necesario crear otro nombre en español con

			connotaciones sexuales, humor y una vocalización parecida en el inicio y el final del parlamento.
Katy Jacked-Off	Mari Concha	http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Jacked+Off	La actriz ficticia mencionada tiene un nombre artístico existente, pero en la traducción, he visto necesario crear otro nombre en español con connotaciones sexuales, humor y una vocalización parecida en el inicio y el final del parlamento.
Lad	Mozo	http://www.urbandictionary.com/define.php?term=lad	«Mozo» me parece el apelativo más creíble viniendo de una señora de la edad de Maggie para referirse a un joven, más adecuado que «chico», «muchacho», «joven», etc.
Loo	Baño	https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/loo	
Look like a bomb site	Estar como una cuadra		He considerado más adecuado buscar una equivalencia idiomática que aportara mayor naturalidad que otras opciones más literales como «zona de bombardeo».
Look like Vietnam	Estar en ruinas		Pese a que lo que sucedió en Vietnam es mundialmente conocido, no es habitual su uso en el contexto español.

Love	Amor/cielo		El apelativo debe cambiar según quién se lo dedica a quién.
Maths	<i>Mates</i>		
Muck	Mierda	https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/muck	
My angel	Cielo		
Nana	Yaya		
Nip	Ir	https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/nip	
(To be) off	Estar pasado (un alimento)	http://www.abc.net.au/news/health/2017-06-07/can-you-smell-if-food-is-off/8594238	
(To be on the) pill	Meterse cosas	http://www.urbandictionary.com/define.php?term=pill	«The pill» se refiere a la píldora anticonceptiva. Como no se puede mantener el juego píldora-tableta, he querido mantener al menos una connotación sexual.
Piss off	Pírate	http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Piss%20Off	
Posh	Fino	https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/posh	
Proper little madam	Pequeña renacuaja		

Puffy-eyed	Con ojeras	http://www.allaboutvision.com/cosmetic/puffy-eyes.htm	La traducción de «puffy-eyed» (tener los ojos o las bolsas hinchados/as) era más extensa. «Ojeras» cumple una opción similar y encaja mejor en el tiempo permitido.
Rant and rave	Ponerse como un energúmeno	http://www.dictionary.com/browse/rant-and-rave	
Rip-off	Timo	http://www.urbandictionary.com/define.php?term=rip+off	
Run an errand	Hacer unas cosillas	https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/to-run-an-errand	Aunque la traducción más ajustada suele ser «hacer un recado», en la serie lo he traducido por el ejemplo propuesto para adaptarlo mejor al contexto, ya que Angela no hace ningún recado.
Sausage rolls	Salchichas		Las típicas «sausage rolls» inglesas aparecen varias veces en el texto, una de ellas en un contexto sexual y con una isocronía más limitada, por lo que «rollitos de salchichas» u otros compuestos eran inviables.
(To be a) scream	(Ser) tronchante	https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/scream	
Shed	Cobertizo	https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles/shed	

Sherry	Jerez	http://www.linguee.es/ingles-espanol/traduccion/sherry.html	
Shut your mouth	Cierra el pico		
Spend a penny	Ir al lavabo	http://www.urbandictionary.com/define.php?term=spend%20a%20penny	
Tablet	Tableta, <i>tablet</i> , tabletas de pastillas		Angela emplea el préstamo, Maggie, Carol y Pat, la versión hispanizada y, para que funcione la disemia original de <i>tablet</i> , aprovecho un instante de voz en <i>OFF</i> para incorporar el complemento nominal «de pastillas».
Thanking you	<i>Gracias</i>		Una de las expresiones del habla peculiar de Pat como «thanking you», con cierto parecido al <i>Indian English</i> , tenía que tener también una versión peculiar en español. Convertir el «gracias» en «gracias» con algún acento hispanoamericano permite mantener el juego.
Tinfoil	Papel albal		He recurrido a la lexicalización de la marca comercial, ya que «papel de aluminio» era una opción demasiado extensa.

Top somebody up	Acicalarse	http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/top-sb-up	El significado real es rellenar un vaso. Como posteriormente se va al baño a beber escondidas, lo he traducido por este uso eufemístico, que concuerda con el resto del contexto y encaja en la isocronía.
Whatsit	A la otra	https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/whatsit	Aunque una traducción más ajustada suele ser «¿cómo se llamaba?», en la serie lo he traducido por el ejemplo propuesto por motivos de isocronía y adaptación al contexto.
Willy	Pito	http://www.urbandictionary.com/define.php?term=willy	

9. CONCLUSIONES

Son varias las conclusiones que se pueden extraer de este Trabajo Fin de Máster, algunas de las cuales ya vaticinaba en los apartados introductorios del trabajo. Para empezar, que este tipo de traducción —doblaje de humor— supone una dimensión completamente diferente dentro del mundo de la traducción por las competencias multidisciplinares que exige su multimodalidad. A las dificultades habituales de la traducción tradicional se le unen factores intrínsecos como la variedad lingüística, que puede moverse dentro del mismo texto en sus cuatro dimensiones (diacrónica, diatópica, diastrática y diafásica), las restricciones propias del género, o factores externos, como la frecuente carencia de un texto oficial en el que basarse y la tendencia del mercado actual a expandir la responsabilidad del traductor también hacia las labores de ajuste.

Esas dificultades añadidas —y problemas, recordando la terminología empleada— se han reflejado en todo momento en este proyecto: diferentes hablantes, diferentes niveles educativos, diferentes edades, la combinación de distintos códigos y tipos de humor, un texto extraoficial en bruto difícil de hallar y mi decisión personal (para simular unas condiciones reales) de asumir también la labor de ajuste.

Tras conocer de cerca las características intratextuales y extratextuales de esta modalidad de traducción audiovisual, que hablan a las claras de las condiciones precarias de los traductores que se enrolan en este sector, me encuentro en disposición de secundar las opiniones esgrimidas por los autores mencionados al principio del trabajo: el doblaje del humor es todo un desafío en el que hay que saber ensamblar un rompecabezas con muchas más piezas de las habituales. Sin embargo, justo esa dificultad es la que hace que el resultado de este ambicioso proyecto sea más gratificante a nivel personal.

Inicié el máster de Traducción de Textos Especializados después de acabar el grado de Filología Hispánica pese a que, por mi formación anterior, me habría gustado cursar traducción literaria. Fue por motivos de vocación (la traducción audiovisual es otra modalidad de narración) y pragmáticos (hay más trabajo en este sector que en el literario) por lo que me decanté por un Trabajo Fin de Máster de estas características.

Durante el curso se ha incidido en la necesidad que tiene un traductor de especializarse en un tema concreto. En el caso de la traducción audiovisual, y concretamente del doblaje, una especialización temática es imposible, dada la ingente diversidad de temas que alimentan estos particulares textos. Así pues, la especialización en el doblaje tiene más que ver con las convenciones del género y los pormenores del sector.

De todos modos, parafraseando a una profesora de este máster, considero que un traductor profesional ha de ser consciente de lo que no se debe hacer, de lo que se debe hacer y de lo que realmente se hace fuera del ámbito académico: por motivos económicos y exigencias del mercado actual, no siempre es posible especializarse en un solo tipo de traducciones, así como a veces el mercado exige que seas capaz de realizar traducciones bidireccionales entre tu lengua materna y una lengua extranjera.

El curso entero, por su enfoque enteramente práctico, me ha resultado más útil y enriquecedor de lo que esperaba en un principio. No solo por abrirme los ojos al mundo de la traducción en general, sino porque, tras una combinación de fortuna y proactividad, me brindó la oportunidad de colocarme, antes incluso de haber finalizado los estudios, en un puesto de trabajo en el que puedo firmar abiertamente con mi nombre unas traducciones que miles de personas leen a diario.

Por lo tanto, los dos grandes proyectos del curso —las prácticas y el Trabajo Fin de Máster— me han permitido lidiar con los dos tipos de traducción que, dejando de lado la traducción literaria, más me llaman la atención. No son, ni mucho menos, las únicas experiencias positivas que me llevo de este curso, ya que incluso las asignaturas que, por mi perfil de traductor, menos atractivas me resultaron, me sirven en las dos susodichas modalidades por la pluralidad de temas que pueden abarcar.

Aunque mi camino como traductor profesional no haya hecho más que empezar, siento que este máster me ha permitido desarrollar mis competencias para poder afrontar un futuro y un mercado laboral que, a día de hoy, sigue incierto.

10. BIBLIOGRAFÍA

A continuación constan las referencias bibliográficas empleadas en la realización del comentario de la traducción. Las referencias consultadas para la traducción quedan convenientemente reflejadas en el apartado del plan de documentación.

AGOST, Rosa (1999). *Traducción y doblaje. Palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.

ÁVILA, Alejandro (1997). *El doblaje*. Madrid, Cátedra.

CHAUME VARELA, Frederic (2013). «Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje». *Trans. Revista de traductología*, N°17, 13-34.

DELABASTITA, Dirk (1996). «Introduction», en *The Translator* vol. 2, N°2, Manchester, St Jerome Publishing, 127-139.

DÍAZ CINTAS, Jorge (2001). «Aspectos semióticos en la subtitulación de situaciones cómicas», *Trasvases culturales: Literatura, cine y traducción*, N°3. Eterio Pajares y Raquel Merino (eds.). Bizkaia: Servicio de publicaciones de la Universidad del País Vasco, 119-130.

ECO, Umberto (1962). *Obra abierta*. Roser Berdagué (trad.). Barcelona: Planeta De Agostini, 1992.

FUENTES LUQUE, Adrián (2004). «Reír o no reír, esa es la cuestión: la traducción del humor verbal audiovisual. Estudio descriptivo de un fragmento de *Duck Soup*, de los Hermanos Marx», *Puentes* N°3, Cádiz, Universidad de Cádiz, 77-85.

GONZÁLEZ VERA, Pilar (2017). «Cuando humor y cultura chocan: El subtitulado en *Ocho apellidos vascos*». Universidad de Zaragoza. Artículo cedido antes de su publicación.

HATIM, Basil y Mason, Ian (1990). *Discourse and the translator*. London & New York: Longman.

HURTADO ALBIR, Amparo (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

MARTÍNEZ SIERRA, Juan José (2004). *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson*. Tesis doctoral, Castellón.

MOSSOP, Brian (2001). *Editing and Revising for Translators*. Manchester: St Jerome.

OROZCO JUTORÁN, Mariana (2012). *Metodología de la traducción directa del inglés al español*. Granada: Comares.

VÁZQUEZ-AYORA, Gerardo (1977). *Introducción a la Traductología*. Georgetown University Press.

ZABALBEASCOA, Patrick (1996), «In Search of a Model that will work for the Dubbing of Television Comedy», en Miguel Edo, *I Congrès Internacional sobre traducció. Actes*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 351-366.

11. ANEXOS

11.1 TEXTO ORIGINAL:

El texto presentado a continuación es la versión original hallada en Internet, sin división de escenas, maquetación, códigos de doblaje, distinción entre los parlamentos de los personajes y con múltiples errores ortotipográficos. No obstante, es justo conceder que me ha permitido empezar con un texto base escrito.

I'm just pulling in now.

What number was it? Who called it in? Oh, God.

Doesn't sound too good, does it? Hope I'm not too late.

DOORBELL CHIMES Hello there.

Through here, is it? Please! We need help! Please! VACUUM CLEANER WHINES Jim! Jim, have you sorted out the music like I asked you to? Something appropriate this time, not the soundtrack to The Mission.

I want it to be like a party, not an advert for British Airways.

Jim! Useless.

Oh, my God! Katie, what HAVE you been doing? What? This mess! It's like a bomb site! Well, it's it's just a book.

You've you've knocked over all the tassels, are you trying to drive me mad? I've only just tidied up in here.

Well, it is tidy! I'm just doing my homework.

Well, you'll have to do it upstairs.

I can't have it looking like Vietnam! You know it's your nana's party today.

Where's your father? Is he upstairs? Dunno.

What time are they coming? ~ Any minute! ~ SHE SLAMS DRAWER If he's in that deckhouse watching his Countdown videos, I'll kill him.

Have you signed your nana's card? No.

I made her one with loads of glue and glitter What?! KATIE LAUGHS Katie, it's not funny.

Are you trying to give me a stroke? Oh, 79.

I just wish it was the 80th, then we could have it all done.

~ That's nice! ~ Well, you know what I mean.

It's a lot of work.

Can you go and see if he's in the deckhouse, please, Katie? Do you mean "the shed"? And can you bring me in some of those sausage rolls from the freezer.

I DON' want to be caught short.

Right.

The plates, napkins, crisps for Carol No, that's not right.

~ Boo! ~ Oh! Heh-heh! That got you, didn't it?! What the bloody hell are you doing? You'd better not have cut a hole in that table! No, the middle leaf slides out.

So! Ah! what do you think? About what? I'm going to be under there when Pat arrives with your mother.

You get him to move the cake, he'll get the shock of his life! Why? Oh, come on, Angela.

You know what he's like.

You were furious when he put clingfilm over the downstairs toilet.

Yeah, and what about the time he put wallpaper paste in the birdbath? Oh, don't.

I still see that one-legged tit.

Exactly.

He needs a taste of his own medicine.

But not on my mother's birthday! You can do it in your own time.

And what are we going to do for a cake, now? Oh! He thinks I haven't got a sense of humour.

He's unable to engage with me on an intellectual level, so he has to resort to puerile practical jokes.

Well, you've just cut a hole in my second-best table cloth, so I think the joke's on me.

What time are they arriving? Any minute.

Can you just please straighten those tassels? They are literally driving me mad.

I'm not happy about this, Jim.

Pat's got enough on his plate without you turning into Justin Bieber! Who? You know, the little man with the beard, plays tricks on people.

Jeremy Beadle? Well, whoever it was Pat's got the "Carol situation" to think about.

What's happening with that now? Is it still bad? It's worse.

According to Pat, it's white wine in a coffee mug at 9.

30 in the morning, apparently.

Mind you, if I were married to Pat, I think I'd be driven to drink Now, it's important you don't light the candles, Ange.

The exterior is all sugar-paste icing, but it's just cardboard underneath.

I don't want to end up as Joan of Arc.

Don't tell me.

I'm not getting involved.

Oh, come on, Angela! You're always saying I'm boring, I've got no sense of humour Oh, do you have to? I'm going to my room.

Could you just try and be nice? Just for my mother's sake? I'm always nice.

I just want my revenge.

CAR HORN HONKS My God, they're here.

I've got one marigold inside out! What am I supposed to do again? Just get Pat to move the cake.

And don't let him plug in his mobile phone.

All he ever wants to do is steal our electricity.

Hello! Happy birthday, Mum.

Come in.

I need to spend a penny first.

Is it this one? Yeah And you've no need to lock it this time, Mum.

LOCK CLICKS We'll never get her out now.

Hiya, Carol.

Hiya, love.

You all right? Well, this is nice.

Oh, catalogue.

Don't tell Pat.

~ I heard that, pardon.

~ Hiya, Pat.

I used to be a werewolf, but I'm all right noooooowwww! Do you need a hand with anything? No, I've only got the one bag, you've met my wife Carol.

Take that mask off, you daft sod.

You take yours off first.

~ Thanking you.

~ Thank you! ~ Right, please go through.

~ Ooh! Heh.

~ Aw, you've got it lovely, Ange.

~ Ooh! Ha-ha! ~ Take your shoes off! ~ Why? Do you remember last time, when you shuffled all that muck in? She went mad.

Well, it's their own fault.

Who has a white carpet now, except for Elton John? Right, make yourselves at home.

Sorry, I've told him to take his shoes off.

Oh, there's no need.

Although I might just, er, straighten the There Right, what can I get you to drink? Er, she'll have a tea, won't you? I can answer for myself! Yeah, I'll have tea.

And you've got your own, Pat? Yes, I'll pop them in the fridge, if I may? Ooh! Where's Jimbo? Oh, he's around somewhere.

Deckhouse, probably.

Oh! Countdown omnibus? ~ Who knows? ~ SHE FILLS KETTLE Right, well, we'll just wait for Mother to come out of the loo and then we'll do the cake, all right? Oh, well, let her get settled first, eh? Is Katie not here? No, no, she's up in her room doing her homework.

We hardly see her since we got her that tablet.

Oh, did you hear that, Pat? They got her a tablet.

Mmm.

Bit young to be on the pill, isn't she? It's a computer device.

No, he He knows what it is.

Right! It's not flushed.

I can't make it flush.

Well, you push it.

I showed you last time.

I did push it, nothing happened.

It's all right, Mum, I'll do it.

Here, take this.

Oh! Don't be horrible! At least you didn't put that tinfoil over it again! Clingfilm! Did your pedestal mat come out all right, Angela? We disposed of it, it's fine.

Come through, Mother.

SHE TAKES DEEP BREATHS You still on that diet, Pat? Yes, I'm on a seafood diet.

~ If I see food, I eat it! ~ HE LAUGHS Well, there's plenty of salad stuff, anyway.

Oh, Angela, read this card that he got for me, it's a scream! You mind if I charge my phone for an hour, Ange? ~ Running a bit low.

~ No, of course not.

Down here, is it? Oh, no, no, just a minute.

I'll put it in up here, Pat.

"Forget about the past, you can't change it.

"Forget about the future, you can't predict it.

"Forget about the present, I didn't get you one.

" SHE LAUGHS Isn't that a scream? Courtesy of Mr H Allmark! Did you hear it, Angela? Yes, Mother, it's very funny.

Well, shall we move this cake and make some room, Pat? Could you? Wait a minute, I want to take a picture of the spread.

I told your cousin Ann I'd show it to her.

Now, where's me camera? Pat, have you seen my camera? It's in the car, Maggie, I'll be back in two shakes.

Don't be long! Whoo! Ahh.

You used too much paper, Mum.

It's all right, it's gone now.

Oh, thanks Carol, love.

Come and have a look at our Angela's spread.

She's done a prawn ring.

Aw, yeah.

You can get them quite cheap now, can't you? It's all Marks's, actually.

Apart from the ham, which I got from the local batchers.

From the what? From the batchers.

The "batchers"? What's the "batchers"? Leave her alone.

I like her talking posh.

It's not posh, Mother, it's proper! Oh, heh! We're not "proper", Mum! I wanted BOTH my girls to talk nice! That's why I sent you for electrocution lessons.

You should say "batcher", Carol.

That's how you get on! Oh, right.

So what are we having for afters, "sammer padding"? Well, I did make a trifle, but it's got quite a bit of sherry in it, so ~ KETTLE CLICKS ~ Kettle's boiled.

(Go on!) I'll give you a hand.

Marks's is dear, though, isn't it, Angela? They sell carrots peeled.

FARTING SOUND Get down! ~ Ahem! ~ JIM: Oh, Jesus Christ! PAT SIGHS Here we go, Maggie May.

You ready for your close-up? Oh, yeah, go on.

Get the spread in! Oof, that meat's off.

No, it's fresh from the "batchers".

Right, hang on a minute, Mam, let me get them candles lit.

~ No! ~ Eh? No, don't don't do it yet.

Jim'll want to see it.

Oh, he won't mind.

You can always light them again.

Mm, there's a special setting on here for candles.

Come on, then, everyone bunch in! I want both my daughters.

Three generations.

Ooh, where's your Katie? She's upstairs doing her homework.

Just take it, Pat.

They've got her a tablet.

~ A what? ~ A computer.

She's 14.

Oh, Angela, they don't need computers at 14! They do if they want to get into St Catherine's.

Just take it, Pat.

Right, then, say, "Cheesy Wotsits!" Cheesy Wotsits! Hi, Nana! Happy birthday! Aw! Katie, you're here! Just get in this and then I'll have all my girls.

~ Hiya, darling! ~ Hi, Auntie Carol.

Hi, Uncle Pat.

Bloody hell, who's this? You've shot up, haven't you? Proper little madam.

Come on, then! Let's get this photo taken.

Three generations.

Just let me refocus Oh Come on, David Bailey, hurry up! One, two, three ~ Wait! ~ What? I didn't show Katie the card.

Oh, show her after, Mum! No, I want to show her now.

Listen to this, Katie.

"Forget about the past, you can't change it.

" Can we just "Forget about the future, you can't predict it.

" Mother, you can do that in a minute! "Forget about the present, I didn't get you one.

" NAN LAUGHS CAROL: Tickled you that, hasn't it? Oh, it has! And I don't know where he gets them from.

~ Mr H Allmark.

~ Well, it's funny, Nana.

Can you just blow the bloody candles out?! Oh, hang on! I have to make my wish.

~ Hey! ~ Mum! It's Nana's cake! She took my wish! Pat, could you move the cake now, please? ~

CAMERA BLEEPs ~ Ah, no, battery's ran out.

I'll just nip and get the charger from the car.

You don't mind, do you, Ange? ~ No, you can plug it in next to your mobile.

~ Thanking you! Well, erm, I've got to get on with my homework now, Nana, so Right, well, er, I'll just nip to the loo, top myself up.

Where's my bag? La-la-la Katie, tell me about this tablet.

Is it a computer? I have 23 tablets a day, imagine that! Well, that went well, didn't it? Is this all of it? Mm, it's thin.

Is it magnetic? You know, I bought your mum one of these.

You had to drag iron filings onto a man's face and make little beards and funny hair.

Can yours do that? ~ I don't know.

~ Hers did.

There's nothing new.

Heh, well, you can play games on it as well, Nana, look.

Oh, lovely colours! Hello, is this the Princess Palace? Oh, no! You've taken them all down! Oh, you used to have all the princesses, didn't you?! Oh, Snow White, Cinderella, the Chinese one, what was she called now, not Chinkerbell Auntie Carol! You can't say that.

Yeah, I know, cos she wasn't a proper princess, she was a fairy! I've always thought it.

They try and bundle them all together.

It's a rip-off.

~ So Party in your room, is it? ~ Yeah, well, erm ~ Eh? Heh-heh! .

.

I've got to get on with my homework.

Eh? Oh, there's time for work, Katie.

It's your nana's birthday! I'm building a path on my island.

I don't know why! You know your problem? You're like your dad.

Too much in your head.

Oh, there's a whole world out there, Katie! Just have fun, because it goes by so fast.

Will you let me do your nails, please? I've just got to get on with my maths.

Oh, I'll tell you "maths", shall I? One takes away from one, and you're left with nothing.

Do you think I'd make a good mum, Katie? Be honest.

Yeah.

Correct! Mmmm.

CAROL SIGHS DRUNKENLY Right, I'm going toilet.

SHE GROANS Ah.

Hey, have I shown you this? This is my block.

"Apply liberally for 24-hour protection.

" SHE SNIGGERS You won't get that.

I do.

Just have fun.

SHE SIGHS Now, how do I get back to main menu, Katie? I want to attack that village! I think just leave it now, Jim.

It didn't work.

It's too late.

It's not too late.

You get under there and I'll get him to move the cake.

~ I'm not doing it! ~ Come on, he'll be back soon.

~ Oh, Jim, is it worth it? ~ Yes! It's just a laugh, OK? Now, get under the table.

Make it quick! I've got 24 sausage rolls to warm through.

HE CHUCKLES Here he is, the man himself! How are you, Jimbo? I'm all right, thanks, Pat.

Angela's just nipped out to get some more candles.

I didn't see her.

She didn't come past me.

No, she went out the back and through the gardens.

It's slightly quicker.

How is Angela these days? I thought she looked a bit tired.

You know, a little bit puffy-eyed and pale.

She's all right.

You know what she's like.

She's always got some project on the go.

Yes.

I just wish Carol was like that.

Mm.

How is Carol these days? Fine, fine.

Just need to get her a little job.

~ She's ready now.

~ Good.

Good.

Do you want to give me a hand moving this cake, Pat? ~ I just want to make some more room.

~ Righty-ho.

Oh, before I forget, I've got that Countdown video you lent me.

~ Don't worry about it.

~ No, no, I'm sure you'll want it back.

I'll just pop and get it.

Jim? What's going on? Nothing, he's just He'll be back soon.

Where's he going? I'm starting to get a stiff neck! All right.

Well, maybe we should leave it, then.

Do you want to? Here we go.

Yes, quite a decent episode, I thought.

~ A lot happens.

~ I can't remember, to be honest.

Well, there are three scenarios.

The first one involves a blonde lady taking, shall we say, ~ two from the top and one in the bottom ~ Pat! Let me get you a drink.

You must be thirsty after that long drive.

Have they still got those roadworks up at Long Croft? No, they've moved onto Ash Lane now.

There's temporary traffic lights, but unless you're doing the school run, it's not too bad.

Mm.

So did you forgo the pleasures of the A352? Yes, I tend to take that cut-through on Meadowbank now.

~ It's always quieter.

~ Ah, good.

Good.

So, about this cake If you could give me a hand, it is quite heavy.

Don't be leaving this lying around, Jim.

Wouldn't want Katie putting it on by accident.

No, I'll, er I'll just put it somewhere safe.

You see, I'm like you, Jim - I can't watch hard-core pornography on a computer.

Give me an old-fashioned video cassette any day of the week.

Oh.

Well, good for you.

Yeah, I particularly enjoyed this week's conundrum.

I might be returning to have another go at that one, if you don't mind.

Don't know what you mean.

Charlie's Anals, starring Farrah Forced-It, Katy Jacked-Off and Jaclyn Clit.

~ Where do they come up with these names, I ask you?! ~ Well, I, er Oh, God.

What are you two talking about? Is he boring you, Jim? No, we were just, er, discussing an episode of Countdown.

Oh, weary.

Oh, let's get some music on, get some life into this house! ~ Where's our Angela? ~ Oh, she just nipped out to get some more candles.

It's a bit cold outside for sun cream, isn't it, Carol? Let me get you a nice refreshing glass of Adam's Ale.

Piss off and leave me alone, you fat pig.

As you wish.

Oh, God, what the hell is this terrible music? It's Ennio Morricone, Carol.

The Mission.

Ooh, my favourite position.

Mmmm.

Your Katie's got a nice room, hasn't she? Yes, she picked it all out herself.

She knows her own taste.

She's got a better bedroom than me.

That's ironical, isn't it? Who sang that? It's ironical I don't know.

She's got a lovely big bed.

Maybe we could christen it one afternoon? That'd be nice, wouldn't it? Come on, my angel, have a few sips on this.

~ Come on, Jim, dance with me! ~ No! No, I think perhaps I should go and put the sausage rolls in the oven.

Yeah, I wish you would.

~ Come on, Carol.

~ SHE SIGHS Drop dead.

I'll just, erm go and fetch a towel.

~ I want to tell him, Jim.

~ What?! I want to tell Pat and whatsit Angela.

Carol, shush! Why are you saying all this? Because you've made promises to me over the years! ~ Years? What are you talking?! ~ No, I want them told today.

It's humiliating for me to have to come round here and see all what she's got.

Why are you still with her, Jim? You told me you couldn't stand the sight of her.

~ No, that's not true, Ange.

~ Oh, I want this to be my house.

I want this spread to be my spread.

I want you to put your sausage rolls in my oven - fan assisted.

Please discard all packaging, turn over after 15 minutes when the juices run clear or is that a chicken? Stop it! I waited for you, Jim.

~ You promised me a baby.

~ Carol, stop it! Katie, do you want to know what your sister's name was going to be? Don't listen to her, she's drunk! I love you.

Oh, you'll have to get one of these for my 80th! ~ Hello, Jim, love.

Are you all right? ~ Yes.

Happy birthday, Maggie.

Hello, Katie.

~ Aw, here she is.

Katie, come and dance with me.

~ MUSIC PLAYS Where's Angela? I want to show her that I built a settlement.

Oh, she won't be long.

She's just running an errand.

It's got pigs and everything.

I think I'd like a drink now, Jim.

~ Can I have a gin and tonic, please? ~ Yes, right.

Do you want ice? ~ Yes, but don't be putting willies in it.

~ What? Pat has these ice cubes at his house in the shape of willies.

You fill the tray with water, put it in the freezer, and out comes 24 little ice willies.

It's comical.

Isn't it, Carol? I'm just telling Jim about Pat's willies.

I wouldn't know, I haven't seen it in years.

He keeps it hid.

I'll have a Jim and tonic if you're making one, Gin.

~ Do you want one, Katie? ~ Erm ~ No, I've got to finish my maths.

~ Oh, Katie, live! Live while you're still young! Don't let it pass you by.

MUSIC STOPS Here you go, Maggie.

Thank you.

~ Come on, Carol - I think you should go and have a lie down.

~ Aw! ~ SHE GIGGLES ~ Did you hear that, Katie? Your dad's trying to get me into bed.

What do you think about that? ~ Right, that's enough! ~ Don't you touch me! ~ I'm bonding with Katie.

If I'm going to be her stepmum ~ What?! For God's sake, Carol, shut your mouth! Don't talk to her like that, Jim.

Come on, Carol, love.

Oh, you've ruined my make-up now.

SHE SOBS I don't know why I bothered! I don't know what's got into her.

It's all right, Jim, it's all under control.

~ She just started ranting and raving ~ Jim.

I know.

All right? I know.

Know what? What's he talking about? Where's Mum? ~ She just ~ Right, everyone, I am making my wish.

~ No! ~ I want a tablet! Angela! What? I nip out for five minutes, all hell breaks loose.

Oh, thank God.

I'm sorry I spoilt your trick, Jim, I just couldn't stay under there any longer.

My knees were killing me.

Oh, it's all right.

It was a stupid idea anyway.

I went and got Mum a proper cake.

I nipped out when you and Pat were in the kitchen.

Ah, so you missed all the drama, then? ~ Why, what's been happening? ~ Oh, nothing.

Just your sister acting up again.

~ Mum? ~ Mm? ~ I really need to speak to you.

Why, what's going on? ~ COUGHING ~ Nana? ~ She's choking! ~ Mother, what? What have you given her?! Gin and tonic! ~ SHE COUGHS AND CHOKES ~ It's the ice! If she's choking on one of your willies! Come on, Mother.

It's spiders.

I put spiders in them, look! Bloody idiot! Call an ambulance! ~ Nana? ~ Katie, your Auntie Carol's a little bit drunk.

~ Don't pay her any mind.

~ What? ~ Where's my phone? Where's my phone?! ~ Patrick! What have you done with this bloody soap? ~ SHE SHRIEKS ~ Oh! Please, Katie, your mother wouldn't understand.

Come on, Mother, cough it up! ~ DOORBELL RINGS ~ That'll be the ambulance.

~ Go on, Katie, let them in.

~ We didn't call an ambulance You all right? Don't leave me.

Don't you leave me.

Please! We need help! Please! Right, which one of you's Maggie? ~ Here.

~ SHE COUGHS Right, stand back, everyone.

MUSIC: Casualty theme tune Pat! Is this you? Happy birthday, Maggie.

Oh, well, what a day.

I don't know what you're going to do for my 80th! Yes.

We'll have to see.

I'm going to keep this spider.

My lucky charm.

Where did our Angela get to? She's upstairs with Katie.

I don't know what they're talking about.

Do you think Pat'll be all right? Yeah.

He's got Carol to look after him.

Yeah.

They're a grand couple, aren't they? Nice of him to have booked that lad for me.

He said he wasn't going to get me a present.

Oh, that reminds me.

I didn't read his card to you, did I? Listen to this.

"Forget about the past, you can't change it.

"Forget about the future, you can't predict it.

"Forget about the present, "I didn't get you one.

" Isn't that a scream?

11.2 TEXTO ORIGINAL ADAPTADO Y TRADUCIDO A DOBLE COLUMNA

<p>Paramedic: (OFF) 00:16 I'm just pulling in now. / (DC) 00:19 What number was it? // Who called it in? / Oh, God. Doesn't sound too good, does it? (ON) 00:27 Hope I'm not too late.</p> <p>DOORBELL CHIMES</p> <p>Paramedic: (OFF) 00:34 Hello there. Through here, is it?</p> <p>Carol: (OFF) 00:36 Please! We need help! Please!</p> <p>.....</p> <p>EARLIER THAT DAY... 00:45 – 00:50</p> <p>VACUUM CLEANER WHINES</p> <p>Angela: (DE) 00:56 Jim! / Jim, (DC) 00:59 have you sorted out the music like I asked you to? (ON) 01:03 Something appropriate this time, (SB) 01:05 not the soundtrack to The Mission. I want it to be like a party, not an advert for British Airways.</p>	<p>Paramédico: (OFF) 00:16 Ya estoy llegando. / (DC) 00:19 ¿En qué número era? // ¿Y para quién? / Ay, Dios... No tiene muy buena pinta. Como sea tarde... (ON) 00:27.</p> <p>TIMBRE</p> <p>Paramédico: (OFF) 00:34 Hola. ¿Por dónde es?</p> <p>Carol: (OFF) 00:36 ¡Por favor! ¡Auxilio! ¡Por favor!³</p> <p>.....</p> <p>UN POCO ANTES, ESE MISMO DÍA... 00:45 – 00:50</p> <p>SONIDO DE ASPIRADORA</p> <p>Angela: (DE) 00:56 ¡Jim! / ¡Jim!, (DC) 00:59 ¿has elegido música como te he pedido? (ON) 01:03 Esta vez algo alegre, (SB) 01:05 nada de Morricone⁴ y <i>La Misión</i>. Se supone que es una fiesta, no un discurso presidencial⁵.</p>
---	---

³ Este diálogo aparece más adelante en *ON*, por lo que, aunque este esté en *OFF*, debe ceñirse al original por motivos de coherencia. La traducción de «*please*» (una sílaba) por «por favor» (tres sílabas) ya está convencionalizada en el cine.

⁴ La referencia a Morricone aparece en el original más adelante y está implícita en el título de la canción, por lo que la he explicitado para cuadrar mejor el número de sílabas.

⁵ Aunque el público español entienda que British Airways es una aerolínea, difícilmente habrá visto un anuncio de dicha compañía para conocer con certeza a qué clase de música solemne se refiere.

<p>(ON) 01:13 Jim! / (SB) 01:15 Useless. // Oh, my God! Katie, (OFF) 01:22 what have you been doing?</p> <p>Katie: (ON) 01:24 What?</p> <p>Angela: (ON) 01:25 This mess! It's like a bomb site!</p> <p>Katie: (LL) 01:27 Well, it's... it's just a book.</p> <p>Angela: (ON) 01:29 You've... you've knocked (OFF) 01:31 over all the tassels, are you trying to drive me mad? (ON) 01:33 I've only just tidied up (OFF) 01:34 in here.</p> <p>Katie: (LL) 01:35 Well, it is tidy! I'm just doing my homework!</p> <p>Angela: (T) (ON) 01:38 Well, you'll have to do it upstairs, I can't have it (DE) 01:40 looking like Vietnam! You know it's your nana's party today. (DC) 01:43 Where's your father? Is he upstairs?</p>	<p>(ON) 01:13 ¡Jim! / (SB) 01:15 A saber... // ¡Oh⁶, por Dios, Katie! (OFF) 01:22 ¿Qué ha pasado aquí?</p> <p>Katie: (ON) 01:24 ¿El qué?</p> <p>Angela: (ON) 01:25 ¡Todo esto! ¡Está como una cuadra!⁷</p> <p>Katie: (LL) 01:27 Eh... es... es solo un libro.</p> <p>Angela: (ON) 01:29 Y has... has despeinado (OFF) 01:31 la alfombra, ¿quieres matarme a disgustos?⁸ (ON) 01:33 Acabo de ordenarlo (OFF) 01:34 todo.</p> <p>Katie: (LL) 01:35 ¡Y está ordenado! ¡Solo hago mis problemas!⁹</p> <p>Angela: (T) (ON) 01:38 ¡Pues ve arriba a hacerlos, no puedes (DE) 01:40 dejar todo en ruinas!¹⁰ Ya sabías que la yaya lo celebra hoy. (DC) 01:43 ¿Y tu padre? ¿Está arriba?</p>
--	---

⁶ En este texto, muchos diálogos aparecen encabezados por una interjección como «oh» o similar. En la mayoría de los casos, las he mantenido en la traducción para que los actores de doblaje escojan en cada caso el sonido que consideren más apropiado, no necesariamente lo que aparece en el guion.

⁷ He considerado más adecuado buscar una equivalencia idiomática que aportara mayor naturalidad que otras opciones más literales como «zona de bombardeo».

⁸ Al igual que en otros casos, he renunciado a la literalidad para encontrar otras opciones contextualmente equivalentes más naturales.

⁹ Más adelante se especifica que es la asignatura de Matemáticas y las vocales de «problemas» se adaptan mejor a «homework» que «deberes».

¹⁰ Pese a que lo que sucedió en Vietnam es mundialmente conocido, no es habitual su uso en el contexto español.

<p>Katie: (OFF) 01:45 Dunno. / What time are they coming?</p> <p>Angela: (ON) (01:48) Any minute! //</p> <p>SHE SLAMS DRAWER</p> <p>(DE) 01:50 If he's in that deckhouse watching his Countdown videos, I'll kill him.</p> <p>(ON) (01:55) Have you signed your nana's card?</p> <p>Katie: (OFF) (01:57) No. I made her one with loads of glue and glitter...</p> <p>Angela: 02:01 (ON) What?!</p> <p>Katie: 02:02 (R)</p> <p>Angela: (LL) (02:03) Katie, it's not funny. Are you trying to give me a stroke? (ON) 02:07 Oh, 79. I just wish it was the 80th, then we could have it all done.</p> <p>Katie: (OFF) (02:11) That's nice!</p>	<p>Katie: (OFF) 01:45 No sé. / ¿A qué hora llegan?</p> <p>Angela: (ON) (01:48) ¡Enseguida! //</p> <p>CIERRA DE GOLPE EL CAJÓN</p> <p>(DE) 01:50 Como esté en la casita del jardín viendo esa serie¹¹, lo mato.</p> <p>(ON) (01:55) ¿Le has firmado a la yaya la postal?</p> <p>Katie: (OFF) (01:57) No. Le hice una con pegamento, purpurina...</p> <p>Angela: 02:01 (ON) ¿¡Qué?!</p> <p>Katie: 02:02 (R)</p> <p>Angela: (LL) (02:03) Katie, no tiene gracia. ¿Quieres que me dé un infarto?¹² (ON) 02:07 Oh, setenta y nueve. Ojalá fuera el ochenta¹³ para acabar este día.</p> <p>Katie: (OFF) (02:11) ¡Qué simpática!</p>
---	---

¹¹ Más adelante queda claro que sus vídeos de *Countdown* son otra cosa. No queda claro aún si se refiere a una popular serie de televisión o a determinado tipo de vídeos de recopilaciones de sucesos de todo tipo ordenados según su espectacularidad. Me he decantado por traducirlo como «serie» o «vídeos» en la mayoría de los casos, salvo en uno, para mantener la referencia una vez que el título del VHS ya ha aparecido en pantalla.

¹² De nuevo, prescindo de la literalidad para buscar una expresión equivalente más natural.

¹³ Por motivos de naturalidad expresiva, he traducido un número ordinal por el mismo pero en cardinal.

<p>Angela: (ON) (02:12) Well, you know what I mean. It's a lot of work. (DE) 02:15 Can you go and see if he's in the deckhouse, please, Katie?</p> <p>Katie: (ON) 02:18 Do you mean "the shed"?</p> <p>Angela: (DE) 02:20 And can you bring me in some of those sausage rolls from the freezer? I DON'T want to be caught short. // (ON) 02:27 Right. The plates, napkins, (DC) 02:31 crisps for Carol. / No, that's not right.</p> <p>Jim: (ON) 02:35 Boo! (R) That got you, didn't it?!</p> <p>Angela: (ON) 02:38 What the bloody hell are you doing? You'd better not have cut a hole in that table!</p>	<p>Angela: (ON) (02:12) Bueno, ya me entiendes. Es mucho trabajo. (DE) 02:15 ¿Puedes ir a ver si está en la casita del jardín, Katie?</p> <p>Katie: (ON) 02:18 Dirás «cobertizo»¹⁴.</p> <p>Angela: (DE) 02:20 Y saca más salchichas¹⁵ del congelador. NO quiero hacer corto. // (ON) 02:27 Bien. Hay platos, salsas¹⁶, (DC) 02:31 patatas para Carol. / No, no está bien.</p> <p>Jim: (ON) 02:35 ¡Bu! (R) Qué susto, ¿eh?</p> <p>Angela: (ON) 02:38 ¿Qué demonios haces ahí? Más te vale no haber hecho un agujero en las tablas¹⁷.</p>
--	--

¹⁴ Angela pretende mostrar un vocabulario que la aparta de sus orígenes sociales y, en ocasiones, se sobrepasa en el uso de eufemismos o similares. Katie en esta ocasión, y más tarde su hermana, lo ponen de manifiesto. Katie quiere expresar que el nombre «deckhouse» no es el adecuado y, con rostro burlón, propone otro nombre. He tratado de traspasar ese juego al español.

¹⁵ Las típicas «sausage rolls» van a aparecer varias veces en el texto, una de ellas en un contexto sexual y con una isocronía más limitada, por lo que «rollitos de salchichas» u otros compuestos eran inviables.

¹⁶ «Servilletas» era demasiado extenso como para que la sincronía labial resultara creíble, por lo que busqué otro elemento de la mesa y sustituí «napkins».

¹⁷ Este tipo de mesas extensibles funcionan mediante la adición de tablas sobre unos raíles montados bajo las tablas de los extremos. Traducir «table» por «tablas», en ese contexto, está justificado porque aporta una sincronía labial prácticamente perfecta en un momento en el que el actor vocaliza con claridad esa palabra al final de la frase.

<p>Jim: (T) (ON) 02:44 No, the middle leaf slides out. // (OFF) 02:47 So! (ON) 02:49 what do you think?</p> <p>Angela: (ON) 02:51 About what?</p> <p>Jim: (ON) 02:52 I'm going to be under there when Pat arrives with your mother. You get him to move the cake, he'll get the shock of his life!</p> <p>Angela: (ON) 02:58 Why?</p> <p>Jim: (ON) 02:59 Oh, come on, Angela. You know what he's like. You were furious when he put clingfilm over the downstairs toilet. (OFF) 03:05 And what about the time he put wallpaper (ON) 03:07 paste in the birdbath?</p> <p>Angela: (ON) (T) 03:08 Oh, don't. I still see that one-legged tit.</p> <p>Jim: (OFF) 03:10 Exactly. (ON) 03:11 He needs a taste of his own medicine.</p> <p>Angela: (OFF) 03:14 But (ON) 03:14 not on my mother's birthday! You can do it in your own time. (OFF) 03:18 And what are we going to do for a cake, now? (ON) 03:21 Oh!</p> <p>Jim: (OFF) 03:21 He thinks I haven't got a sense of humour. (ON) 03:24 He's unable to</p>	<p>Jim: (T) (ON) 02:44 No, la del medio se desliza. // (OFF) 02:47 Bueno, (ON) 02:49 ¿y qué te parece?</p> <p>Angela: (ON) 02:51 ¿El qué?</p> <p>Jim: (ON) 02:52 Estaré ahí escondido cuando llegue Pat con tu madre. Tú haces que mueva la tarta y yo le doy el susto de su vida.</p> <p>Angela: (ON) 02:58 ¿Por qué?</p> <p>Jim: (ON) 02:59 Hala, venga, Angela. Ya sabes cómo es. ¿Ya has olvidado cuando forró el retrete con papel transparente? (OFF) 03:05 ¿Y la vez que puso pegamento (ON) 03:07 en el bebedero?</p> <p>Angela: (ON) (T) 03:08 Oh, calla. Aún recuerdo al pajarito.</p> <p>Jim: (OFF) 03:10 Exacto. (ON) 03:11 Y ahora probará su propia medicina.</p> <p>Angela: (OFF) 03:14 ¡Pero (ON) 03:14 no en la fiesta de mi madre! Ya lo harás en la tuya. (OFF) 03:18 ¿Y de dónde sacamos una tarta ahora? (ON) 03:21 ¡Oh!</p> <p>Jim: (OFF) 03:21 Pat cree que no tengo sentido del humor. (ON) 03:24 Y como no</p>
---	--

engage with me on an intellectual level, so he has to resort to puerile practical jokes.	puede igualarme a nivel intelectual, tiene que recurrir a bromas de niños.
Angela: (SB) 03:30 Well, you've just cut a hole in my second-best table (ON) 03:33 cloth, so I think the joke's on me.	Angela: (SB) 03:30 Pues, tú acabas de rajar mi segundo mejor mantel, (ON) 03:33 así que creo que me la has jugado a mí.
Jim: 03:36 (ON) What time are they arriving?	Jim: 03:36 (ON) ¿A qué hora llegan?
Angela: (ON) 03:37 Any minute. (DC) 03:37 Can you just please / straighten those tassels? (DC) (LL) 03:40 They are literally driving me mad. (OFF) 03:43 I'm not happy about this, Jim. / Pat's got enough on his plate without you turning into Justin Bieber!	Angela: (ON) 03:37 Enseguida. (DC) 03:37 ¿Quieres ir y / peinar esos flecos? (DC) (LL) 03:40 Me están poniendo de los nervios. (OFF) 03:43 No me convence esto, Jim. / Pat ya tiene bastante con lo suyo, no hace falta que hagas de Justin Bieber.
Jim: (ON) 03:52 Who?	Jim: (ON) 03:52 ¿Quién?
Angela: (LL) 03: 53 You know, the little man with the beard, plays tricks on people.	Angela: (LL) 03: 53 Ya sabes, ese humorista inglés que gasta bromas a la gente.
Jim: (LL) 03:58 Jeremy Beadle?	Jim: (LL) 03:58 ¿Jeremy Beadle? ¹⁸
Angela: (ON) 03:59 Well, whoever it was Pat's got the "Carol situation" to think about.	Angela: (ON) 03:59 Bueno, como se llame; con «lo de Carol» ya tiene bastante.

¹⁸ En un principio, consideré crear otra broma desde cero, dado que Jeremy Beadle, pese a ser conocido internacionalmente, en España su nombre pasa bastante desapercibido. No obstante, considerando que el núcleo del chiste es Justin Bieber (mucho más conocido) y la raíz de su humor está basada en la confusión con otro famoso que comparte sus iniciales, resultaba mucho más adecuado explicitar la identidad de Jeremy Beadle que buscar un personaje famoso en el contexto español, con esas mismas iniciales, que también se dedicara a gastar bromas de cámara oculta a la gente.

<p>Jim: (SB) 04:03 What's happening with that now? Is it still bad?</p> <p>Angela: (OFF) 04:04 It's worse. According to Pat, (ON) 04:09 it's white wine in a coffee mug at 9.30 in the morning, apparently. (LL) 04:14 Mind you, if I were married to Pat, I think I'd be driven to drink.</p> <p>Jim: (OFF) 04:17 Now, (LL) 04:17 it's important you don't light (DL) 04:19 the candles, Ange. (ON) 04:20 The exterior is all sugar-paste icing, but it's just cardboard underneath. I don't want to end up as Joan of Arc.</p> <p>Angela: (ON) 04:24 Don't tell me. I'm not getting involved.</p> <p>Jim: (T) (ON) 04:26 Oh, come on, Angela! You're always saying I'm boring, I've got no sense of humour.</p> <p>Katie: (LL) 04:31 Oh, do you have to? I'm going to my room.</p> <p>Angela: (ON) 04:35 Could you just try and be nice? Just for my mother's (DE) 04:39 sake?</p>	<p>Jim: (SB) 04:03 ¿Cómo está el tema? ¿Aún va mal?</p> <p>Angela: (OFF) 04:04 Peor. Dice Pat que ahora (ON) 04:09 se toma una taza de vino blanco en vez de café para almorzar. (LL) 04:14 Aunque si estuviera yo con Pat, también acabaría bebiendo.</p> <p>Jim: (LL) 04:17 Es importante que no enciendas (DL) 04:19 las velas, Angy¹⁹. (ON) 04:20 El exterior es de azúcar glaseado, pero por debajo es cartón. No quiero acabar como Juana de Arco²⁰.</p> <p>Angela: (ON) 04:24 Déjame. No voy a participar.</p> <p>Jim: (T) (ON) 04:26 ¡Oh, venga, Angela! Siempre me dices que soy un aburrido sin sentido del humor.</p> <p>Katie: (LL) 04:31 Agg, ¿en serio? Me voy a mi cuarto.</p> <p>Angela: (ON) 04:35 ¿Puedes intentar ser amable? Aunque sea por mi madre.</p>
---	--

¹⁹ En España, Ange no se reconoce como abreviatura de Angela, por lo que he recurrido a la versión que más he oído y usado.

²⁰ Considero que este personaje histórico y la manera en que murió son suficientemente conocidos a nivel internacional como para evitar sustituciones o explicitaciones.

<p>Jim: (ON) (T) 04:39 I'm always nice. I just want my revenge.</p> <p>CAR HORN HONKS</p> <p>Angela: (ON) 04:43 My God, they're here. I've got one marigold inside out! (DL) 04:46 What am I supposed to do again?</p> <p>Jim: (DC) 04:48 Just get Pat to move the cake. (OFF) 04:50 And don't let him plug in (ON) (04:52) his mobile phone. All he (OFF) 04:53 ever wants to do is steal our electricity.</p> <p>.....</p> <p>Angela: 05:05 (DE) Hello! Happy birthday, Mum. Come in.</p> <p>Maggie: (DC) 05:08 I need to spend a penny first. Is it this one?</p> <p>Angela: (ON) 05:12 Yeah. And you've no need to lock it this time, mum.</p> <p>LOCK CLICKS</p>	<p>Jim: (ON) (T) 04:39 Siempre soy amable, solo quiero venganza.</p> <p>CLAXON</p> <p>Angela: (ON) 04:43 ¡Dios, ya están aquí! ¡Y tengo un guante del revés!²¹ (DL) 04:46 ¿Qué tenía que hacer?</p> <p>Jim: (DC) 04:48 Tú haz que Pat mueva la tarta. (OFF) 04:50 No le dejes cargar (ON) (04:52) el teléfono. Siempre (OFF) 04:53 está robándonos la electricidad.</p> <p>.....</p> <p>Angela: 05:05 (DE) ¡Hola! ¡Felicidades, mamá! Pasad.</p> <p>Maggie: (DC) 05:08 Necesito ir al lavabo²² antes. ¿Es esta?²³</p> <p>Angela: (ON) 05:12 Ahí. Y no hace falta que eches el cerrojo, mamá.</p> <p>CERROJO</p>
---	--

²¹ La marca de guantes de limpieza más popular del Reino Unido (Marigold) parece estar lexicalizándose. En español, he recurrido a una generalización con un término general.

²² «Spend a penny» se trata de una expresión algo obsoleta cuyo origen se remonta a cuando había que pagar un penique para poder usar un servicio público.

²³ En las imágenes, señala una puerta. De ahí el femenino. Considero que esta vocalización se adapta mejor que otras opciones como «aquí».

<p>(DE) 05:17 We'll never get her out now. Hiya, Carol.</p> <p>Carol: (LL) 05:20 Hiya, love.</p> <p>Angela: (DC) 05:23 This is nice.</p> <p>Carol: (DC) 05:24 Oh, catalog. Don't tell Pat.</p> <p>Pat: (SB) 05:26 I heard that, pardon.</p> <p>Angela: (DC) 05:27 Hiya, Pat.</p> <p>Pat: (SB) 05:28 I used to be a werewolf, but I'm all right noooooowwww!</p> <p>Angela: (DL) 05: 33 Do you need a hand with anything?</p> <p>Pat: (SB) 05:34 No, I've only got the one bag, you've met my wife Carol.</p> <p>Carol: (ON) 05:37 Take that mask off, you daft sod.</p>	<p>(DE) 05:17 Ahora no va a poder salir. Hola, Carol.</p> <p>Carol: (LL) 05:20 Hola, amor.</p> <p>Angela: (DC) 05:23 Te queda bien.</p> <p>Carol: (DC) 05:24 Oh, es nuevo. Ni <i>mu</i> a Pat.</p> <p>Pat: (SB) 05:26 He oído eso.</p> <p>Angela: (DC) 05:27 Hola, Pat.</p> <p>Pat: 05:28 (SB) Solía ser un hombre lobo, pero ya me he curauuuuuu²⁴.</p> <p>Angela: (DC) 05: 33 ¿Necesitas ayuda con algo?</p> <p>Pat: (SB) 05:34 No, solo llevo esta bolsa. Ya conoces a mi esposa, Carol.</p> <p>Carol: (ON) 05:37 Quítate ya la máscara, capullo²⁵.</p>
--	---

²⁴ Teniendo en cuenta que la onomatopeya de un aullido se representa en español como «auuu», el vulgarismo «curau», pese a que en la versión original se emplea una palabra correcta, se adapta perfectamente al contexto.

²⁵ A lo largo del episodio, Carol le dedica varios descalificativos a su marido. He tratado de buscar opciones en español que tuvieran una carga ofensiva equivalente.

<p>Pat: (SB) (T) 05:39 You take yours off first. / Thanking you.</p> <p>Angela: (DL) 05:42 Thank you! / Right. Please go through.</p> <p>Carol: (LL) 05: 48 Aw, you've got it lovely, Ange.</p> <p>Pat: (R)</p> <p>Carol: (LL) 05:52 Take your shoes off!</p> <p>Pat: (DC) 05:53 Why?</p> <p>Carol: (LL) (DC) 05:54 Do you remember last time, when you shuffled all that muck in? She went mad.</p> <p>Pat: (ON) 05:57 Well, it's their own fault. Who has a white carpet now, except for Elton John?</p>	<p>Pat: (SB) (T) 05:39 Hazlo tú primero. / <i>Gracias</i>²⁶.</p> <p>Angela: (DL) 05:42 Gracias. / Vale. Pasad, pasad.</p> <p>Carol: (LL) 05: 48 Aw²⁷, <i>mu</i>²⁸ acogedor, Angy.</p> <p>Pat: (R)</p> <p>Carol: (LL) 05:52 ¡Quítate los zapatos!</p> <p>Pat: (DC) 05:53 ¿Por?</p> <p>Carol: (LL) (DC) 05:54 ¿Te acuerdas la última vez, que dejaste un rastro de mierda²⁹? Se volvió loca.</p> <p>Pat: (ON) 05:57 Pues es su culpa. ¿Quién pone alfombras blancas, aparte de Elton John³⁰?</p>
--	---

²⁶ Una de las expresiones del habla peculiar de Pat como «thanking you», con cierto parecido al *Indian English*, variedad del inglés de los indios orientales, tenía que tener también una versión peculiar en español. Convertir el «gracias» en «grasias» con algún acento hispanoamericano permite mantener el juego.

²⁷ Es el mismo caso que con la onomatopeya «oh».

²⁸ Carol y Maggie tienen una pronunciación vulgar en determinadas ocasiones (/h/ *dropping*, /mɪ/ en «my»). Por lo tanto, he decidido compensar con determinadas pronunciaciones vulgares en español. Carol, por tener una forma más vulgar de hablar, comparte los errores de su madre e incorpora lenguaje malsonante.

²⁹ Me resulta más convincente emplear esta malsonancia en boca de Carol que un eufemismo o una palabra de un registro más neutro.

³⁰ La referencia me parece lo suficientemente conocida como para mantener el chiste.

<p>Angela: (LL) 06:00 Right, make yourselves at home.</p> <p>Carol: (LL) 6:02 Sorry, I've told him to take his shoes off.</p> <p>Angela: (DL) 06:04 Oh, there's no need. / Although I might just, er, (SB) 06:08 straighten the... // (OFF) 06:14 There. Right, (ON) 06:16 what can I get you to drink?</p> <p>Pat: (ON) 06:17 Er, she'll have a tea, won't you?</p> <p>Carol: (DC) 06:19 I can answer (OFF) 06:19 for myself! // (ON) 06:24 Yeah, I'll have tea.</p> <p>Angela: (OFF) 06:26 And you've got your own (ON) 06:27, Pat?</p> <p>Pat: (DC) 06:27 Yes, (OFF) 06:28 I'll pop them in the fridge, if I may? (G) 06:30 (DE) 06:35 Where's Jimbo?</p> <p>Angela: (ON) 06:36 Oh, / he's around somewhere. (OFF) 06:39 Deckhouse, probably.</p> <p>Pat: (DL) 06:40 Oh! / Countdown omnibus?</p>	<p>Angela: (LL) 06:00 Bien, poneos cómodos.</p> <p>Carol: (LL) 6:02 Le he dicho que se quite los zapatos.</p> <p>Angela: (DL) 06:04 Ah, no hace falta. / Aunque voy a, eh... (SB) 06:08 peinar los... // (OFF) 06:14 Ya está. Bien, (ON) 06:16 ¿qué queréis tomar?</p> <p>Pat: (ON) 06:17 Eh..., ella un té, ¿verdad?</p> <p>Carol: (DC) 06:19 ¡Sé responder (OFF) 06:19 yo solita³¹! // (ON) 06:24 Sí, dame té.</p> <p>Angela: (OFF) 06:26 ¿Tú te has traído el tuyo, (ON) 06:27 Pat?</p> <p>Pat: (DC) 06:27 Sí, (OFF) 06:28 voy a guardar todo en la nevera, ¿vale? (G) 06:30 (DE) 06:35 ¿Dónde está Jimbo?</p> <p>Angela: (ON) 06:36 Oh, / estará por ahí. (OFF) 06:39 ¿En la casita del jardín?³²</p> <p>Pat: (DL) 06:40 ¡Oh! / ¿Con su serie?³³</p>
---	--

³¹ El diminutivo le aporta un matiz de resquemor que quizás se perdería con el adjetivo en su forma básica.

³² Para mantener la traducción de «deckhouse» y mantener la isocronía, he eliminado un «quizás», pero el matiz de duda lo he mantenido con la interrogación.

³³ Mantengo la generalización anterior, puesto que el público español tampoco conoce la referencia original.

<p>Angela: (ON) 06:43 Who knows? (OFF) 06:47 Right, well, we'll just wait for Mother to come out of the loo and then we'll do the cake, all right?</p> <p>Carol: (LL) 06:53 Oh, well, let her get settled first, eh? Is Katie not here?</p> <p>Angela: (ON) 06:56 No, no, she's up in her room doing (DL) 06:58 her homework. We hardly see her since we got her (ON) 07:01 that tablet.</p> <p>Carol: (ENTRE DIENTES) 07:02 Oh, did you hear that, Pat? They got her a tablet.</p> <p>Pat: (G) 07:05 (ON) 07:06 Bit young to be on the pill, (OFF) 07:07 isn't she?</p> <p>Angela: (ON) 07:08 It's a computer device.</p> <p>Carol: (ON) 07:09 No, he... He knows what it is.</p> <p>Maggie: (OFF) 07:11 Right! (ON) 07:13 It's not flushed. I can't make it flush.</p> <p>Angela: (DC) 07:16 Well, you push it. I showed you last time.</p>	<p>Angela: (ON) 06:43 Quién sabe... (OFF) 06:47 Vale, bueno, vamos a esperar a que mi madre salga del baño para darle la tarta, ¿vale?</p> <p>Carol: (LL) 06:53 Bueno, pero deja que se acomode, ¿no? ¿Y Katie no está?</p> <p>Angela: (ON) 06:56 No, no, está arriba haciendo (DL) 06:58 los deberes. Apenas la vemos desde que tiene (ON) 07:01 la <i>tablet</i>.</p> <p>Carol: 07:02 Oh, ¿has oído eso, Pat? Ya le compran tabletas³⁴.</p> <p>Pat: (G) 07:05 (ON) 07:06 Un poco joven para meterse cosas³⁵, (OFF) 07:07 ¿no crees?</p> <p>Angela: (ON) 07:08 Es un tipo de ordenador.</p> <p>Carol: (ON) 07:09 No, ya... ya sabe lo que es.</p> <p>Maggie: (OFF) 07:11 ¡Ya está! (ON) 07:13 No <i>s'ha ido</i>. El agua no sale.</p> <p>Angela: (DC) 07:16 Hay que apretar. Ya te lo enseñé.</p>
--	--

³⁴ He hispanizado el nombre del dispositivo para que pueda funcionar en los chistes que va a suscitar.

³⁵ En este caso, «the pill» se refiere a la píldora anticonceptiva. Como no se puede mantener el juego píldora-tableta, he querido mantener una connotación sexual.

Maggie: (ON) 07:18 I did push it, nothing happened.	Maggie: (ON) 07:18 Ya he <i>pretau</i> ³⁶ , pero nada.
Carol: (ON) 07:20 It's all right, Mum, I'll do it.	Carol: (ON) 07:20 A ver, mamá, déjame.
Pat: (ON) 07:22 Here, take this.	Pat: (ON) 07:22 Eh, usa esto.
Maggie: (OFF) 07:24 Oh! (ON) 07:25 Don't be horrible! / At least you didn't put that tinfoil over it again!	Maggie: (OFF) 07:24 ¡Oh! (ON) 07:25 ¡No seas marrano! / Al menos hoy no has puesto papel albal ³⁷ .
Pat: (ON) 07:30 Clingfilm.	Pat: (ON) 07:30 Transparente.
Maggie: (DC) 07:31 Did your pedestal mat come out all right, Angela?	Maggie: (DC) 07:31 ¿Se fue bien la mancha de la alfombrilla, Angela?
Angela: (ON) 07:35 We disposed of it, it's fine. Come through, mother.	Angela: (ON) 07:35 La tiramos, da igual. Vamos, madre.
Carol: (G) 07:40 	Carol: (G) 07:40
Angela: (ON) 08:20 You still on that diet, Pat?	Angela: (ON) 08:20 ¿No estabas a dieta, Pat?

³⁶ Esta síncopa de -ado y las siguientes son una compensación por las pronunciaciones vulgares que cometen Maggie y Carol.

³⁷ He recurrido a la lexicalización de la marca comercial, ya que «papel de aluminio» era una opción demasiado extensa.

<p>Pat: (ON) 08:22 Yes, I'm on a seafood diet. If I see food, I eat it! (R) 08:26</p> <p>Angela: (ON) (T) 08:27 Well, there's plenty of salad stuff, anyway.</p> <p>Maggie: (ON) 08:30 Oh, Angela, read this card that he got for me, it's a scream!</p> <p>Pat: (ON) 08:36 You mind if I charge my phone for an hour, (OFF) 08:38 Ange? Running a bit low.</p> <p>Angela: (ON) 08:39 No, of course not.</p> <p>Pat: (SB) 08:40 Down here, is it?</p> <p>Angela: (SB) 08:41 Oh, no, no, just a minute. I'll put it in up here, Pat.</p> <p>Maggie: (ON) 08:45 Forget about the past, /you can't change it. / Forget about the future, / you can't predict it /Forget about the present, / I didn't get you one. (R) 08:59 (ON) 09:00 Isn't that a scream?</p>	<p>Pat: (ON) 08:22 Sí, la dejé por una enfermedad, y se llama «hambre»³⁸ (R) 08:26</p> <p>Angela: (ON) (T) 08:27 Bueno, si quieres hay mucha verdura.</p> <p>Maggie: (ON) 08:30 Oh, Angela, lee la postal que <i>m'ha comprau</i>, es tronchante.</p> <p>Pat: (ON) 08:36 ¿Te importa si cargo el teléfono un poco, (OFF) 08:38 Angy? Lo tengo muerto.</p> <p>Angela: (ON) 08:39 No, adelante.</p> <p>Pat: (SB) 08:40 En este enchufe, ¿no?</p> <p>Angela: (SB) 08:41 No, no, un segundo. Te lo dejo por aquí, Pat.</p> <p>Maggie: (ON) 08:45 «Olvida el pasado, / no puedes cambiarlo. / Olvida el futuro, /no lo conoces. / Olvida el presente, / no te lo he traído. (R) 08:59 (ON) 09:00 ¿A que es tronchante?».</p>
---	--

³⁸ Dado que el chiste está basado en la homofonía en el inglés de «seafood» y «see food», he tenido que recurrir a un chiste (ya existente) que encajara en ese mismo contexto y tuviera una longitud similar para mantener el efecto humorístico del juego de palabras (*pun*).

<p>Pat: (ON) 09:02 Courtesy of Mr H Allmark!</p>	<p>Pat: (ON) 09:02 Postales de la casa <i>Jallmark</i>³⁹.</p>
<p>Maggie: (OFF) 09:04 Did you hear it, Angela?</p>	<p>Maggie: (OFF) 09:04 ¿<i>T'ha gustau</i>⁴⁰, Angela?</p>
<p>Angela: (T) (ON) 09:06 Yes, Mother, it's... very funny. / Well, shall we move this cake and make some room, Pat? / (DC) 09:14 Could you?</p>	<p>Angela: (T) (ON) 09:06 Sí, madre, es... muy graciosa. / Bien, ¿y si movemos la tarta para hacer hueco, Pat? / (DC) 09:14 ¿Quieres?</p>
<p>Maggie: (OFF) 09:15 Wait a minute, I want to take a (ON) 09:18 picture of the spread. (DE) 09:20 I told your cousin Ann I'd show it to her. (ON) 09:24 Now, where's my camera? / Pat, have you seen my camera?</p>	<p>Maggie: (OFF) 09:15 Un momento, que quiero hacer una (ON) 09:18 foto de la mesa. (DE) 09:20 Se lo prometí a tu prima Ann. (ON) 09:24 ¿<i>Ande'stá</i> mi cámara?⁴¹ / Pat, ¿has visto mi cámara?</p>
<p>Pat: (ON) 09:27 It's in the car, Maggie, 09:28 (SB) I'll be back in two shakes.</p>	<p>Pat: (ON) 09:27 Está en el coche, Maggie, 09:28 (SB) vuelvo enseguida.</p>
<p>Angela: (LL) 09:29 Don't be long!</p>	<p>Angela: (LL) 09:29 ¡No tardes!</p>
<p>Carol: (OFF) 09:32 Whoo! (ON) 09:34 Ahh. You used too much paper, Mum. / It's all right, (OFF) 09:38 it's gone now.</p>	<p>Carol: (OFF) 09:32 ¡Uff! (ON) 09:34 Ahh. <i>Demasiau</i> papel, mamá. / <i>Ya'stá</i>, (OFF) 09:38 <i>arreglau</i>.</p>
<p>Maggie: (ON) 09:38 Oh, thanks Carol, love. /</p>	<p>Maggie: (ON) 09:38 Oh, gracias, Carol, amor. / ¿<i>A</i> que <i>l'ha quedau</i> (SB) 09:42 <i>mu</i> maja la</p>

³⁹ «Hallmark» se trata de una famosa marca comercial de postales del Reino Unido. En el original, Pat separa la H para hacer una pequeña broma sobre el /h/ *dropping* de Maggie y Carol. En español, se puede compensar el juego humorístico exagerando la aspiración de /h/, convirtiéndola en /x/.

⁴⁰ Para poder empezar la oración con una consonante dental, he empleado otro verbo que también puede cumplir la función fática del original.

⁴¹ En la versión original, dice /mɪ/, pronunciación originaria del East End de Londres, cuna de la variedad Cockney que hoy en día se ha difundido a muchas otras regiones. Denota un nivel educativo bajo.

Come and have a look (SB) 09:42 at our Angela's spread. (OFF) 09:43 She's done a prawn ring.	mesa? ⁴² (OFF) 09:43 Hay hasta un aro de gambas.
Carol: (ON) 09:45 Aw, yeah. You can get them quite cheap now, can't you?	Carol: (ON) 09:45 Ah, ya. Los venden baratos ahora, ¿a que sí?
Angela: (ON) 09:48 It's all Marks's, actually. Apart from the ham, which I got from the local batchers.	Angela: (ON) 09:48 Sí, es del nuevo súper ⁴³ . Salvo el jamón, que es de <i>carnecería</i> ⁴⁴ .
Carol: (DL) 09:54 From the what?	Carol: (DL) 09:54 ¿ <i>Carnecería</i> ?
Angela: (ON) 09:55 From the batchers.	Angela: (ON) 09:55 <i>Carnecería</i> .
Carol: (ON) 09: 57 The "batchers"? (DL) 09:58 What's the "batchers"?	Carol: (ON) 09: 57 ¿ <i>Carnecería</i> ? (DC) 09:58 ¿Lo ha dicho con «e»? ⁴⁵
Maggie: (ON) 10:00 Leave her alone. I like her talking posh.	Maggie: (ON) 10:00 Déjala, Carol. Me gusta que hable tan fino.

⁴² Otras opciones como «Mira qué bonita...» tenían una articulación muy distinta en su comienzo y llamaban mucho la atención.

⁴³ Como en España no se conoce el supermercado Mark's y no quiero que se confunda con Hallmark, he creado otra referencia similar que no afecta al resto del guion. Esta estrategia de traducción conlleva las técnicas de omisión (del nombre original), generalización (del tipo de empresa) y amplificación (el hecho de que en la traducción sea nuevo no aparece en el original ni implícito ni explícito).

⁴⁴ En el original, no pronuncia el fonema /ʊ/ en «butchers». Se trata de una ultracorrección en la pronunciación, con la que la hablante intenta despegarse de los rasgos de pronunciación de su familia, que denotan un nivel inferior de educación. Lo he compensado recurriendo a la correspondiente pronunciación vulgar.

⁴⁵ Otro chiste que solo puede funcionar en la lengua origen por su fuerte vínculo a la lengua y la cultura inglesa. Manteniendo la referencia fundamental a la carne, he creado otro chiste que pudiera adaptarse a la cultura de llegada.

<p>Angela: (ON) 10:02 It's not posh, Mother, it's proper!</p> <p>Carol: (G) 10:05 (DL) 10:06 We're not "proper", Mum!</p> <p>Maggie: (ON) 10:08 I wanted BOTH my girls to talk (OFF) 10:12 nice! That's why I sent you for (ON) 10:15 electrocution lessons. You should say "batcher", Carol. (DL) 10:20 That's how you get on!</p> <p>Carol: (ON) 10:21 Alright, so what are we having for afters, "sammer padding"?</p> <p>Angela: (ON) 10:25 Well, I did make a trifle, but it's got quite a bit of sherry in it, so... // KETTLE CLICKS Kettle's boiled.</p> <p>Carol: (LL) 10:37 I'll give you a hand.</p> <p>Maggie: (DL) 10:42 Marks's is dear, (DE) 10:44 though, isn't it, (LL) 10:45 Angela? / (ON) 10:47 They sell carrots peeled.</p>	<p>Angela: (ON) 10:02 No es fino, madre, es correcto.</p> <p>Carol: (G) 10:05 (DL) 10:06 No somos «correctas», mamá.</p> <p>Maggie: (ON) 10:08 Quería que mis DOS niñas hablaran (OFF) 10:12 bien. Por eso os llevé (ON) 10:15 al <i>luegopeda</i>⁴⁶. Es <i>carnezero</i>, Carol. (DC) 10:20 Así se progresa.</p> <p>Carol: (ON) 10:21 Ajá, ¿y qué hay de postre? ¿«Tiramisí»?⁴⁷</p> <p>Angela: (ON) 10:25 He hecho bizcocho con frutas, aunque lleva bastante Jerez... / CHASQUIDO DE LA TETERA El té ya está.</p> <p>Carol: (LL) 10:37 Voy a ayudarte.</p> <p>Maggie: (DC) El nuevo 10:42 (DE) 10:44 súper es algo caro, ¿no, (LL) 10:45 Angela? / (ON) 10:47 Venden hasta fruta pelada⁴⁸.</p>
--	--

⁴⁶ La madre confunde «*elocution*» con «*electrocution*», un metaplasmo. El error tenía que transmitirse, pero he considerado que si era demasiado exagerado, perdería verosimilitud, dado que el resto de su discurso es correcto.

⁴⁷ Al igual que en la nota anterior, en este caso he tenido que buscar otro alimento que encajara en el contexto y fuera susceptible de ser caricaturizado.

⁴⁸ Dado que «zanahorias» era una opción más larga y quizás es algo menos atractivo (comercialmente hablando) que la fruta pelada, modifiqué y generalicé el producto mencionado.

<p>FARTING SOUND</p> <p>(ON) 10:52 Get down! (G) 10:54</p> <p>Jim: (OFF) 10:55 Oh, Jesus Christ...!</p> <p>Pat: (LL) 11:00 Here we go, Maggie May. (ON) 11:01 You ready for your close-up?</p> <p>Maggie: (OFF) 11:02 Oh, yeah, go on. (ON) 11:04 Get the spread in!</p> <p>Pat: (DL) 11:06 Oof, that meat's off.</p> <p>Maggie: (ON) 11:08 No, it's fresh from the "batchers".</p> <p>Carol: (SB) 11:11 Right, hang on a minute, Mum, let me get them candles lit.</p> <p>Angela: (ON) (T) 11:14 No! No, don't... don't do it yet. Jim'll want to see it.</p> <p>Carol: (SB) 11:18 Oh, he won't mind. You can always light them again.</p> <p>Pat: (ON) 11:20 Ah, there's a special setting on here for candles.</p> <p>Maggie: (OFF) 11:23 Come on, then, everyone bunch in! / (ON) 11:28 I want both my daughters. / Three generations.</p>	<p>FLATULENCIA</p> <p>(ON) 10:52 ¡<i>Callau!</i> (G) 10:54</p> <p>Jim: (OFF) 10:55 Por Dios...</p> <p>Pat: (LL) 11:00 Aquí tienes, Maggie⁴⁹. (ON) 11:01 ¿Foto en primer plano?</p> <p>Maggie: (OFF) 11:02 Sí, así, vale. (ON) 11:04 ¡Que salga la mesa!</p> <p>Pat: (DL) 11:06 Uf, ¿jamón pasado?⁵⁰</p> <p>Maggie: (ON) 11:08 No, es fresco y del <i>carnecerero</i>.</p> <p>Carol: (SB) 11:11 Espera un segundo, mamá, que enciendo las velas.</p> <p>Angela: (ON) (T) 11:14 ¡No! No, no lo... todavía no. Jim lo querrá ver.</p> <p>Carol: (SB) 11:18 Oh, le dará igual. Ya las encenderá otra vez.</p> <p>Pat: (ON) 11:20 Ah, también hay un modo especial para velas.</p> <p>Maggie: (OFF) 11:23 Vamos, <i>venir</i> las dos aquí. / (ON) 11:28 Quiero una foto con mis niñas. / Tres generaciones.</p>
--	---

⁴⁹ No ha sido posible encajar un complemento cariñoso al nombre de la señora por motivos de isocronía.

⁵⁰ Por motivos de isocronía, las opciones eran muy escasas. «Hay algo pasado» también me parecía una buena opción, pero tiene una sílaba más y, además, «jamón» encaja en el contexto de carne y carnicería.

(DC) 11:34 Ooh, where's your Katie?	(DC) 11:34 Oh, ¿no'stá Katie?
Angela: (ON) 11:36 She's upstairs doing her homework. Just take it, Pat.	Angela: (ON) 11:36 Está arriba con sus deberes. Hazla ya, Pat.
Carol: (ON) 11:38 They've got her a tablet.	Carol: (ON) 11:38 Tiene ya una tableta.
Maggie: (ON) 11:41 A what?	Maggie: (ON) 11:41 ¿Una qué?
Carol: (ON) 11:42 A computer. (OFF) 11:43 She's 14.	Carol: (ON) 11:42 Un ordenador. (OFF) 11:43 Con 14 años.
Maggie: (ON) 11:45 Oh, Angela, they don't need computers at 14!	Maggie: (ON) 11:45 Oh, Angela, no necesita un ordenador a su edad.
Angela: (ON) 11:48 They do if they want to get into St Catherine's. Just take it, Pat.	Angela: (ON) 11:48 Lo necesita si quiere elegir carrera en la Universidad ⁵¹ . Haz la foto, Pat.
Pat: (LL) 11:51 Right, then, say, "Cheesy Wotsits!"	Pat: (LL) 11:51 ¿Listos? Decid, «¡Choco krispies!».
Maggie: (ON) 11:54 Cheesy Wotsits!	Maggie: (ON) 11:54 ¡Choco krispies! ⁵²
Katie: (OFF) (T) 11:55 Hi, Nana! (ON) 11:57 Happy birthday!	Katie: (OFF) (T) 11:55 ¡Hola, yaya! (ON) 11:57 ¡Felicidades!
Maggie: (SB) 11:59 Aw! Katie, you're here! Just get in this and then (LL) 12:05 I'll have all my girls.	Maggie: (SB) 11:59 ¡Ah, Katie! ¡Aquí estás! Ven, ven <i>p'acá</i> , así (LL) 12:05 estáis todas mis niñas.
Carol: (SB) 12:07 Hiya, darling!	Carol: (SB) 12:07 ¡Hola, corazón!

⁵¹ He generalizado la referencia a esa universidad y he adaptado los requisitos al contexto español.

⁵² La dificultad de este fragmento reside en la isocronía, en la vocalización extremadamente marcada y en la necesidad de encontrar un equivalente del mismo registro y vocalización similar.

<p>Katie: (T) (LL) 12:08 Hi, Auntie Carol. (OFF) 12:11 Hi, Uncle Pat.</p> <p>Pat: (OFF) 12:12 Bloody hell, who's this? (ON) 12:13 You've shot up, haven't you? Proper little madam.</p> <p>Angela: (ON) 12:16 Come on, then! Let's get this photo taken.</p> <p>Maggie: (ON) 12:18 Three generations.</p> <p>Pat: (SB) 12:20 Just let me refocus.</p> <p>Carol: (SB) 12:22 Oh Come on, David Bailey, hurry up! One, two, three!</p> <p>Maggie: (ON) 12:26 Wait!</p> <p>Angela: (ON) 12:26 What?</p> <p>Maggie: (LL) 12:28 I didn't show Katie the card.</p> <p>Carol: (ON) 12:31 Oh, show her after, Mum!</p> <p>Maggie: (DC) 12:33 No, I want to show her now. / (ON) 12:35 Listen to this, Katie. / (OFF) 12:37 Forget about the past, / you can't (ON) 12:40 change it.</p>	<p>Katie: (T) (LL) 12:08 Hola, tita Carol. (OFF) 12:11 Hola, tío Pat.</p> <p>Pat: (OFF) 12:12 ¿Quién demonios eres? (ON) 12:13 ¿Cómo creces tanto, pequeña renacuaja?⁵³</p> <p>Angela: (ON) 12:16 ¡Ya, ya, venga! Que haga la foto antes.</p> <p>Maggie: (ON) 12:18 Tres generaciones.</p> <p>Pat: (SB) 12:20 Se ha desenfocado.</p> <p>Carol: (SB) 12:22 ¡No <i>t'has</i> el entendido⁵⁴, venga! ¡Un, dos, tres!</p> <p>Maggie: (ON) 12:26 ¡Ahí va!</p> <p>Angela: (ON) 12:26 ¿Qué?</p> <p>Maggie: (LL) 12:28 <i>Me s'ha olvidau</i> enseñarle a Katie la postal.</p> <p>Carol: (ON) 12:31 ¡Oh, luego, luego, mamá!</p> <p>Maggie: (DC) 12:33 No, quiero hacerlo ahora. / (ON) 12:35 Escucha esto, Katie. / (OFF) 12:37 «Olvida el pasado, / no puedes (ON) 12:40 cambiarlo.</p>
---	--

⁵³ Equivalencia contextual.

⁵⁴ Suprimo la referencia original, puesto que el famoso fotógrafo británico aludido no es suficientemente conocido por el público general en España, y lo explico y adapto al contexto español.

<p>Angela: (ON) 12:41 Can we just...?</p>	<p>Angela: (ON) 12:41 ¿Hace falta...?</p>
<p>Maggie: (ON) 12:42 Forget about (OFF) 12:43 the future, / you can't predict it.</p>	<p>Maggie: (ON) 12:42 Olvida el (OFF) 12:43 futuro, / no lo conoces.</p>
<p>Angela: (ON) 12:45 Mother, you can do that in a minute!</p>	<p>Angela: (ON) 12:45 ¡Madre, ahora se lo enseñas!</p>
<p>Maggie: (ON) 12:47 Forget about the present, (OFF) 12:51 I didn't get you one.</p>	<p>Maggie: (ON) 12:47 Olvida el presente, (OFF) 12:51 no te lo he traído».</p>
<p>Maggie and Katie: (R) 12:52</p>	<p>Maggie y Katie: (R) 12:52</p>
<p>Katie: (OFF) 12:54 Tickled you that, hasn't it?</p>	<p>Katie: (OFF) 12:54 Te ha gustado, ¿eh?</p>
<p>Maggie: (OFF) 12:55 Oh, it has! / And I don't know where he gets them from.</p>	<p>Maggie: (OFF) 12:55 Ya lo creo. / No sé <i>d'ande</i> las saca.</p>
<p>Pat: (ON) 13:00 Mr H Allmark.</p>	<p>Pat: (ON) 13:00 De la casa <i>Jallmark</i>.</p>
<p>Katie: (ON) 13:01 Well, it's funny, Nana.</p>	<p>Katie: (ON) 13:01 Es muy buena, yaya.</p>
<p>Angela: (ON) (T) 13:03 Can you just blow the bloody candles out?!</p>	<p>Angela: (ON) (T) 13:03 ¡Sopla las puñeteras velas ya!</p>
<p>Maggie: (ON) 13:06 Oh, hang on! (OFF) 13:08 I have to make my wish.</p>	<p>Maggie: (ON) 13:06 ¡Eh, espera! (OFF) 13:08 Voy a pedir un deseo.</p>
<p>ANGELA BLOWS THE CANDLES</p>	<p>ANGELA SOPLA LAS VELAS</p>
<p>Carol: (ON) 13:10 Hey!</p>	<p>Carol: (ON) 13:10 ¡Eh!</p>

Katie: (ON) 13:11 Mum! It's Nana's cake!	Katie: (ON) 13:11 ¡Mamá! ¡Tenía que ser la yaya!
Maggie: (ON) 13:14 She took my wish!	Maggie: (ON) 13:14 ¡ <i>S'ha quedau</i> mi deseo!
Angela: (ON) 13:16 Pat, could you move the cake now, please?	Angela: (ON) 13:16 Pat, ¿quieres mover ya la tarta? ⁵⁵
CAMERA BLEEPS	PITIDO
Pat: (LL) 13:18 Ah, no, battery's run out. (OFF) 13:20 I'll just nip and get the charger from the car. You don't mind, do you, Ange?	Pat: (LL) 13:18 Vaya, la batería ha muerto. (OFF) 13:20 Voy al coche a coger el cargador. No te importa, ¿no, Angy?
Angela: (ON) 13:23 No, you can plug it in next to your mobile.	Angela: (ON) 13:23 No, conéctalo al lado del móvil.
Pat: (OFF) 13:25 Thanking you!	Pat: (OFF) 13:25 <i>Gracias.</i>
Katie: (ON) 13:26 Well, erm, I've got to get on with my homework now, Nana, so...	Katie: (ON) 13:26 Esto..., me tengo que ir a hacer los deberes, yaya, así que...
Carol: (LL) 13:29 Right, well, er, I'll just nip to the loo, / (DE) 13:31 top myself up. Where's my bag? La-la-la	Carol: (LL) 13:29 Bueno, yo me voy al baño, / (DE) 13:31 a acicalarme. ¿Y mi bolso? La-la- la.
Maggie: (ON) 13:36 Katie, (DE) 13:37 tell me about this tablet. Is it a computer? I have 23 tablets a day, imagine that!	Maggie: (ON) 13:36 Katie, (DE) 13:37 ¿qué es esa tableta? ¡Yo me tomo un montón de tabletas al día, de pastillas!

⁵⁵ Omíto el «por favor» por motivos de espacio y de redundancia. En español es menos necesario y menos frecuente.

<p>Jim: (ON) 13:56 Well, that went well, didn't it?</p> <p>.....</p> <p>Maggie: (ON) 14:00 Is this all of it? / Mm, it's thin. / Is it magnetic? You know, I bought your mum one of these. You had to drag iron filings onto a man's face and make little beards and funny hair. Can yours do that?</p> <p>Katie: (ON) 14:21 I don't know.</p> <p>Maggie: (ON) 14:24 Hers did. There's nothing new.</p> <p>Katie: (ON) 14:27 Heh, well, you can play games on it as well, Nana, look.</p> <p>Maggie: (ON) 14:30 Oh, lovely colours!</p> <p>Carol: (ON) 14:33 Hello, is this the Princess Palace? / Oh, no! You've taken them all down! (OFF) 14:41 Oh, you used to have all the princesses, (DC) didn't you?! Oh, Snow White, Cinderella, the Chinese one, what was she called now, not Chinkerbell...</p> <p>Katie: (DE) 14:50 Auntie Carol! You can't say that.</p>	<p>Jim: (ON) 13:56 Qué bien ha salido todo, ¿no?</p> <p>.....</p> <p>Maggie: (ON) 14:00 ¿Esta es? / Mm, es fina. / ¿Es magnética? Hace años le compré a tu madre una de estas. Con limaduras de hierro ibas haciéndole a un hombre barbas y <i>peinaus</i>. ¿La tuya puede?</p> <p>Katie: (ON) 14:21 Ni idea.</p> <p>Maggie: (ON) 14:24 Aquella sí. <i>Ya'stá</i> todo <i>inventau</i>⁵⁶.</p> <p>Katie: (ON) 14:27 Eh..., bueno, también hay otros juegos, yaya, mira.</p> <p>Maggie: (ON) 14:30 ¡Oh, cuánto color!</p> <p>Carol: (ON) 14:33 Hola. ¿Está por aquí el palacio? / ¡Oh, no! ¡Ya las has <i>quitau</i>! (OFF) 14:41 ¡Lo tenías lleno de muñecas (DC) hace poco! Oh, Blancanieves, Cenicienta, esta otra, ¿cómo era?, era una <i>chinorris</i>⁵⁷.</p> <p>Katie: (DE) 14:50 ¡Tita Carol! ¡Eso está feo!</p>
---	---

⁵⁶ Modulación para naturalizar la expresión en español.

⁵⁷ Como no se puede mantener el juego fonético (*pun*) entre Tinkerbell y *Chinkerbell*, he mantenido una burla racial suficientemente directa como para que el público pueda identificar a Mulán, que, como Campanilla, tampoco es una princesa.

<p>Carol: (ON) 14:52 Yeah, I know, cause she wasn't a proper princess, she was a fairy! I've always thought it. They try and bundle them all together. It's a rip-off. / So Party in your room, is it?</p> <p>Katie: (DE) 15:03 Yeah, well, erm...</p> <p>Carol: 15:04 (ON) (T) Heh-heh!.</p> <p>Katie: (DE) (T) 15:05 I've got to get on with my homework.</p> <p>Carol: (ON) 15:06 Eh? / Oh, there's time for work, Katie. It's your nana's birthday!</p> <p>Maggie: (ON) 15:11 I'm building a path on my island. I don't know why!</p> <p>Carol: (DC) 15:15 You know your problem? You're like your dad. Too much in your head. / Oh, there's a whole world out there, Katie! Just... just have fun, (ON) 15:25 because it goes by so fast. Will you let me do your nails, pleeeeease?</p> <p>Katie: (ON) 15:30 I've just got to get on with my maths.</p> <p>Carol: (ON) 15:32 Oh, / I'll tell you maths, (OFF) 15:35 shall I? (ON) 15:36 One takes away from one, and you're left with nothing.</p>	<p>Carol: (ON) 14:52 Ya, pero ni siquiera era una princesa, era un chico⁵⁸. Siempre lo he <i>pensau</i>. Intentan colarlas todas juntas. Es un timo. ¿Qué, la fiesta es aquí?</p> <p>Katie: (DE) 15:03 Bueno, es que...</p> <p>Carol: 15:04 (ON) (T) Jeje.</p> <p>Katie: (DE) (T) 15:05 ...tengo que acabar los problemas.</p> <p>Carol: (ON) 15:06 ¿Eh? / Oh, ya lo harás luego, Katie. ¡Es el cumple de la yaya!</p> <p>Maggie: (ON) 15:11 Estoy construyendo un camino en mi isla. Y no sé <i>pa'</i> qué.</p> <p>Carol: (DC) 15:15 ¿Sabes el problema? Eres como tu padre. Le das demasiadas vueltas. / ¡Oh, <i>t'estás</i> perdiendo el mundo, Katie! Tú... tú disfruta, (ON) 15:25 porque no es <i>pa'</i> siempre. Deja solo que te pinte las uñas, por favoooooor.</p> <p>Katie: (ON) 15:30 Aún no he acabado lo de <i>Mates</i>.</p> <p>Carol: (ON) 15:32 Oh, / ya <i>t'enseño</i> yo <i>Mates</i>, (OFF) 15:35 escucha. (ON) 15:36 Si te</p>
---	--

⁵⁸ Al cambiar de personaje, he modificado también los adjetivos relacionados.

<p>// Do you think I'd make a good mum, Katie? / Be honest.</p> <p>Katie: (ON) 15:46 Yeah.</p> <p>Carol: 15:48 (ON) Correct! / (G) CAROL SIGHS DRUNKENLY // (SB) 15:57 Right, I'm going toilet. / (G) (OFF) 16:01 Hey, have I shown you this? (ON) 16:04 This is my block. / Apply liberally for 24-hour protection. (R) 16:12 (ON) 16:15 You won't get that. / I do. (LL) 16:19 Just have fun. (G)</p> <p>Maggie: (OFF) 16:29 Now, how do I get back (LL) 16: 31 to main menu, Katie? / (ON) 16:33 I want to attack that village!</p> <p>-----</p> <p>Angela: (DE) 16:36 I think just leave it now, Jim. (ON) 16:38 It didn't work. (DE) 16:39 It's too late.</p> <p>Jim: (LL) 16:40 It's not too late. You get under there and I'll get him to move the cake.</p> <p>Angela: (ON) 16:45 I'm not doing it!</p>	<p>quitan lo que tenías te quedas sin nada⁵⁹. //</p> <p>Dime si sería una buena madre, Katie. / De verdad.</p> <p>Katie: (ON) 15:46 Claro.</p> <p>Carol: 15:48 (ON) ¡Correcto! / (G) CAROL SUSPIRA BORRACHA // (SB) 15:57 Bueno, al baño. / (G) (OFF) 16:01 Eh, ¿has visto esto? (ON) 16:04 Esto me protege. / Aplicar generosamente para una total protección. (R) 16:12 (ON) 16:15 No lo vas a pillar. / Yo sí. (LL) 16:19 Diviértete. (G)</p> <p>Maggie: (OFF) 16:29 ¿Cómo vuelvo al menú (LL) 16: 31 principal, Katie? / (ON) 16:33 ¡Voy a atacar esa villa!</p> <p>-----</p> <p>Angela: (DE) 16:36 Vamos a dejarlo, Jim. (ON) 16:38 Es tarde ya. (DE) 16:39 No va a funcionar.</p> <p>Jim: (LL) 16:40 Aún no es tarde. Tú métete y ya me encargo yo de lo demás.</p> <p>Angela: (ON) 16:45 ¡Yo no me meto!</p>
---	--

⁵⁹ He tenido que alterar esta frase hecha para mantener el juego dentro del campo de las matemáticas.

Jim: (DE) 16:46 Come on, he'll be back soon.	Jim: (DE) 16:46 Venga, que no tardarán.
Angela: (ON) 16:47 Oh, Jim, is it worth it?	Angela: (ON) 16:47 Oh, Jim, ¿tan importante es?
Jim: (ON) 16:49 Yes! It's just a laugh, OK? Now, get under the table.	Jim: (ON) 16:49 ¡Sí! Es solo una broma, ¿vale? Ahora métete.
Angela: (DE) 16:52 Make it quick! I've got 24 sausage rolls to warm through.	Angela: (DE) 16:52 Date prisa, tengo veinticuatro salchichas esperando.
Pat: (R) 17:08 /// (LL) 17:12 Here he is, the man himself! / How are you, Jimbo?	Pat: (R) 17:08 /// (LL) 17:12 ¡Hablando del rey de Roma ⁶⁰ ! / ¿Qué tal, Jimbo?
Jim: (ON) 17:15 I'm all right, thanks, Pat. Angela's just nipped out to get some more candles.	Jim: (ON) 17:15 Muy bien, gracias, Pat. Angela acaba de salir a por más velas.
Pat: (ON) 17:20 I didn't see her. (DE) 17:22 She didn't come past me.	Pat: (ON) 17:20 Ah, no la he visto. (DE) 17:22 No nos hemos cruzado.
Jim: (ON) (T) 17:22 No, she went out the back (DE) 17:24 and through the gardens. (ON) 17:25 It's slightly quicker.	Jim: (ON) (T) 17:22 No, ha ido por atrás (DE) 17:24 por el jardín. (ON) 17:25 Es un atajo.
Pat: (DE) 17:26 How is Angela these days? I thought she looked a bit tired. You know, a little bit puffy-eyed (DC) 17:30 and pale.	Pat: (DE) 17:26 ¿Qué tal está últimamente? La he visto un poco cansada, con ojeras ⁶¹ (DC) 17:30 y pálida.

⁶⁰ Simple equivalencia situacional.

⁶¹ La traducción de «puffy-eyed» (tener los ojos o las bolsas hinchados/as) era más extensa. «Ojeras» cumple una opción similar y encaja mejor en el tiempo permitido.

<p>Jim: (DC) 17:31 She's all right. You know what she's like. She's always got some project on the go.</p>	<p>Jim: (DC) 17:31 Está bien. Ya sabes cómo es. Siempre está con proyectos en mente.</p>
<p>Pat: (ON) 17:35 Yes. I just wish Carol was like that.</p>	<p>Pat: (ON) 17:35 Ya. Ojalá Carol se pareciera más a ella.</p>
<p>Jim: (ON) 17:38 How is Carol these days?</p>	<p>Jim: (ON) 17:38 ¿Y cómo lo lleva ella?</p>
<p>Pat: (ON) 17:39 Fine, fine. Just need to get her a little job. She's ready now.</p>	<p>Pat: (ON) 17:39 Bien, bien. Tengo que buscarle un trabajillo. Ya está preparada.</p>
<p>Jim: (ON) 17:44 Good. / Good. / Do you want to give me a hand moving this cake, Pat? I just want to make some more room.</p>	<p>Jim: (ON) 17:44 Bien. / Bien. / ¿Me puedes echar una mano con la tarta, Pat? Quiero hacer un poco de hueco.</p>
<p>Pat: (ON) 17:49 Righty-ho. (DC) 17:50 Oh, before I forget, I've got that Countdown (OFF) 17:53 video you lent me.</p>	<p>Pat: (ON) 17:49 Enseguida. (DC) 17:50 Ah, antes de que se me olvide, te devuelvo (OFF) 17:53 el vídeo que me dejaste.</p>
<p>Jim: (ON) 17:53 Don't worry (OFF) 17:54 about it.</p>	<p>Jim: (ON) 17:53 No, olvídalo, (OFF) 17:54 tranquilo.</p>
<p>Pat: (LL) 17:54 No, no, I'm sure you'll want it back. I'll just (DE) 17:57 pop and get it.</p>	<p>Pat: (LL) 17:54 No, no. Lo querrás volver a ver. Vuelvo (DE) 17:57 enseguida.</p>
<p>Angela: (OFF) 17:59 Jim? / What's going on?</p>	<p>Angela: (OFF) 17:59 ¿Jim? / ¿Qué pasa?</p>
<p>Jim: (DC) 18:02 Nothing, he's just... He'll be back soon.</p>	<p>Jim: (DC) 18:02 Nada, es que... Vuelve enseguida.</p>
<p>Angela: (OFF) 18:06 Where's he going? I'm starting to get a stiff neck!</p>	<p>Angela: (OFF) 18:06 ¿Adónde va? Se me está agarrotando el cuello.</p>

<p>Jim: (DC) 18:08 Alright. (ON) 18:09 Maybe we should leave it, then. (SB) 18:11 Do you want to...?</p> <p>Pat: (LL) 18:12 Here we go. / Yes, quite a decent episode, (DE) 18:15 I thought. A lot happens.</p> <p>Jim: (LL) 18:17 I can't remember, to be honest.</p> <p>Pat: (ON) 18:18 Well, there are three scenarios. (OFF) 18:20 The first one involves a blonde lady (ON) 18:22 taking, shall we say, two from the top and one in the bottom...</p> <p>Jim: (ON) 18:26 Pat! (DC) 18:27 Let me get you a drink. (LL) 18:29 You must be thirsty after that long drive. (DC) 18:32 Have they still got those roadworks up at Long Croft?</p> <p>Pat: (ON) 18:34 No, they've moved (DE) 18:35 onto Ash Lane now. There's temporary traffic lights, (DC) 18:37 but unless you're doing the school run, it's not too bad.</p> <p>Jim: (LL) 18:40 Mm. So did you forgo the pleasures of the A352?</p>	<p>Jim: (DC) 18:08 Vale. (ON) 18:09 Vamos a dejarlo, entonces. (SB) 18:11 ¿Quieres...?</p> <p>Pat: (LL) 18:12 Aquí está. / Sí, muy buen episodio, (DE) 18:15 la verdad. Mucha acción.</p> <p>Jim: (LL) 18:17 No me acuerdo, sinceramente.</p> <p>Pat: (ON) 18:18 Mira, hay tres escenas. (OFF) 18:20 La primera es de una rubita blan- (ON) 18:22 diendo⁶², digamos, dos por arriba y una por abajo...</p> <p>Jim: (ON) 18:26 ¡Pat! (DC) 18:27 Deja que te sirva algo. (LL) 18:29 Debes de estar muerto de sed después del viaje. (DC) 18:32 ¿Aún hay obras por Long Croft⁶³?</p> <p>Pat: (ON) 18:34 No, las han pasado (DE) 18:35 a otra parte. Hay semáforos provisionales, (DC) 18:37 pero si no vas con niños, no está mal.</p> <p>Jim: (LL) 18:40 Mm. Así que has renunciado a los placeres de la A352.</p>
--	---

⁶² He realizado la división de esta palabra aquí para empezar el ON con una consonante dental.

⁶³ Tanto esta como las referencias posteriores a lugares específicos no requieren adaptación de ningún tipo, ya que solo cumplen una función de relleno de la conversación y perdería credibilidad ponerle nombres españoles a ubicaciones británicas.

<p>Pat: (DE) 18:43 Yes, I tend to take that cut-through on Meadowbank now. (DC) 18:45 It's always quieter.</p> <p>Jim: (LL) 18:46 Ah, good. / Good. // So, about (OFF) 18:51 this cake (DC) 18:52 If you could give me a hand, it is quite heavy.</p> <p>Pat: (ON) 18:54 Don't be leaving this lying around, Jim. (OFF) 18:56 Wouldn't want Katie putting it on by accident.</p> <p>Jim: (ON) 18:58 No, I'll... I'll just put it somewhere safe.</p> <p>Pat: (OFF) 19:02 You see, I'm like you, Jim. I can't watch (ON) 19:04 hard-core pornography on a computer. Give me an old-fashioned video cassette (OFF) 19:09 any day of the week.</p> <p>Jim: (ON) 19:10 Oh. Well, good for you.</p> <p>Pat: (DE) 19:13 Yeah, I particularly enjoyed this week's conundrum. I might be returning (ON) 19:16 to have another go at that one, if you don't mind.</p> <p>Jim: (ON) 19:18 Don't know what you mean.</p>	<p>Pat: (DE) 18:43 Sí, ahora atajo por Meadowbank. (DC) 18:45 Es más tranquilo.</p> <p>Jim: (LL) 18:46 Ah, bien. / Bien. // Bueno, (OFF) 18:51 la tarta, (DC) 18:52 échame una mano, que pesa bastante.</p> <p>Pat: (ON) 18:54 No dejes esto tirado por ahí, Jim. (OFF) 18:56 ¿No querrás que la vea Katie por accidente?</p> <p>Jim: (ON) 18:58 No, ya... ya la guardo en otra parte.</p> <p>Pat: (OFF) 19:02 La verdad es que soy como tú. No puedo ver (ON) 19:04 nada de porno duro en el ordenador. Cualquiera de tus videocasetes (OFF) 19:09 es más que suficiente.</p> <p>Jim: (ON) 19:10 Oh. Bien, me alegro.</p> <p>Pat: (DE) 19:13 Sí, el argumento⁶⁴ de esta semana estuvo muy bien. Puede que (ON) 19:16 te vuelva a pedir la cinta, si no te importa.</p> <p>Jim: (ON) 19:18 No sé a qué te refieres.</p>
---	--

⁶⁴ Quizás haya acertijos en la serie real, pero el público español seguramente los desconoce, de modo que lo he transformado a un término de aplicación más amplia: «argumento».

<p>Pat: (ON) 19:20 Charlie's Anals, starring Farrah Forced-It, Katy Jacked-Off and Jaclyn Clit. (OFF) 19:24 Where do they come up with these names, I ask you?!</p> <p>Jim: (OFF) 19:27 Well, I, er...</p> <p>Carol: (OFF) 19:29 Oh, God. What are you two talking about? (LL) 19:32 Is he boring you, Jim?</p> <p>Jim: (SB) 19:34 No, we were just, er, discussing an episode of Countdown.</p> <p>Carol: (DE) 19:36 Oh, weary. / Oh, let's get some music on, (LL) 19:39 get some life into this house! Where's our Angela?</p> <p>Jim: (DE) 19:43 Oh, she just nipped out to get some more candles.</p> <p>Pat: (ON) 19:46 It's a bit cold outside for sun cream, isn't it, Carol? Let me get you (OFF) 19:49 a nice refreshing glass of Adam's Ale.</p>	<p>Pat: (ON) 19:20 Los anales de Charlie⁶⁵, con Sarah Honda, Mari Concha y Sor Rita⁶⁶. (OFF) 19:24 ¿De dónde crees que sacarán tanta imaginación, eh?</p> <p>Jim: (OFF) 19:27 Pues...</p> <p>Carol: (OFF) 19:29 A saber de qué <i>starís</i> hablando. (LL) 19:32 ¿Está aburriéndote, Jim?</p> <p>Jim: (SB) 19:34 No, solo estábamos... hablando de un episodio de <i>Countdown</i>⁶⁷.</p> <p>Carol: (DE) 19:36 Qué <i>pesaus</i>. / Vamos a poner algo de música, (LL) 19:39 a animar un poco el ambiente. ¿<i>Ande</i>'stá Angela?</p> <p>Jim: (DE) 19:43 Ah, acaba de salir a por más velas.</p> <p>Pat: (ON) 19:46 Hace un poco de fresco para tomar el sol, ¿no, Carol? Deja que te sirva (OFF) 19:49 un chorrito de agua fresca⁶⁸.</p>
--	---

⁶⁵ Es una referencia a *Los Ángeles de Charlie*, por lo que la traducción ha de ser similar para que la referencia sea transparente.

⁶⁶ Las actrices mencionadas son reales, pero en la traducción, he visto necesario crear otros nombres que tuvieran connotaciones sexuales, un toque de humor y una vocalización más o menos parecida en el inicio y el final del parlamento.

⁶⁷ He incluido el nombre original aquí porque ya se ha podido ver en pantalla el nombre de la cinta de vídeo y el espectador ya conoce la verdadera naturaleza de la cinta.

⁶⁸ «Adam's Ale» es una fórmula de connotaciones bíblicas para referirse al agua de forma coloquial. Como no hay equivalencia en español, he compensado la pérdida de coloquialidad con el diminutivo en «chorrito».

<p>Carol: (DC) 19:52 Piss off and leave me alone, (DE) 19:53 you fat pig.</p> <p>Pat: (ON) 19:55 As you wish.</p> <p>Carol: (SB) 19:58 Oh, God, what the hell is this terrible music?</p> <p>Jim: (ON) 20:02 It's Ennio Morricone, Carol. The Mission.</p> <p>Carol: (ON) 20:06 Ooh, my favourite position. / Mmmm. / Your Katie's got a nice room, hasn't she?</p> <p>Jim: (ON) 20:13 Yes, she picked it all out herself. She knows her own taste.</p> <p>Carol: (ON) 20:17 She's got a better bedroom than me. / That's ironical, isn't it? (DC) 20:21 Who sang that? It's ironical</p> <p>Jim: (ON) 20:25 I don't know.</p>	<p>Carol: (DC) 19:52 Pírate y déjame en paz, (DE) 19:53 <i>atontau</i>⁶⁹.</p> <p>Pat: (ON) 19:55 A sus órdenes.</p> <p>Carol: (SB) 19:58 Por Dios, ¿qué música de mierda esta?⁷⁰</p> <p>Jim: (ON) 20:02 Es Ennio Morricone, Carol. <i>La Misión</i>.</p> <p>Carol: (ON) 20:06 Ooh, mi postura preferida. / Mmmm. / Tu hija tiene un buen cuarto, ¿eh?</p> <p>Jim: (ON) 20:13 Sí, lo eligió todo ella misma. Sabe lo que quiere.</p> <p>Carol: (ON) 20:17 Su cuarto es mejor que el mío. / Qué cosas tiene la vida. (DC) 20:21 ¿Quién cantaba eso? «Qué cosas que tiene...»⁷¹.</p> <p>Jim: (ON) 20:25 Ni idea.</p>
--	--

⁶⁹ El grado del insulto ha aumentado con respecto al caso anterior, por lo que he buscado otro insulto que fuera en consonancia, no necesariamente por su sentido literal, sino por su nivel de ofensa. Asimismo, me he decantado por «pírate» también teniendo en cuenta su vocalización y la vulgaridad del término.

⁷⁰ Por motivos de isocronía, en español he empleado un calificativo más vulgar («de mierda») para condensar el desagrado que manifiesta Carol mediante las expresiones «what the hell» y «terrible».

⁷¹ Las únicas canciones en español que incluían secuencias como «qué ironía» (como es el caso de una canción homónima de Jennifer López) tenían un ritmo demasiado rápido como para encajar en el posterior intento de canto de Carol. Por ello, busqué otra canción famosa que tuviera una frase lenta que pudiera encajar en el contexto. Ante el problema instrumental que suponía la ausencia de canciones que cumplieran los requisitos, me decanté por la canción *Las cosas que tiene la vida*, de Julio Iglesias, con el estribillo «qué cosas que tiene la vida».

<p>Carol: (OFF) 20:26 She's got (ON) 20:27 a lovely big bed. / Maybe we could christen it one afternoon? (DE) 20:32 That'd be nice, wouldn't it?</p> <p>Pat: (ON) 20:35 Come on, my angel, have a few sips on this.</p> <p>Carol: (ON) 20:37 Come on, Jim, (DE) 20:39 dance with me!</p> <p>Jim: (ON) (T) 20:40 No! No, I think perhaps I should go and put the sausage rolls in the oven.</p> <p>Carol: (SB) 20:45 Yeah, I wish you would.</p> <p>Pat: (ON) 20:46 Come on, Carol.</p> <p>Carol: (ON) 20:50 Drop dead.</p> <p>Pat: (DC) 21:02 I'll just, er... (ON) 21:04 go and fetch a towel.</p> <p>Carol: (ON) 21:10 I want to tell him, Jim.</p> <p>Jim: (DC) 21:13 What?!</p> <p>Carol: (SB) I want to tell Pat and whatsit... (ON) 21:16 Angela.</p>	<p>Carol: (OFF) 20:26 Y una (ON) 20:27 cama enorme. / Podríamos estrenarla⁷² una tarde, ¿no? (DE) 20:32 Nos lo pasaríamos bien.</p> <p>Pat: (ON) 20:35 Toma, cielo, prueba un poco de esto.</p> <p>Carol: (ON) 20:37 Venga, Jim, (DE) 20:39 baila conmigo.</p> <p>Jim: (ON) (T) 20:40 ¡No! No, tengo que ir a meter las salchichas al horno.</p> <p>Carol: (SB) 20:45 Sí, ojalá lo hicieras.</p> <p>Pat: (ON) 20:46 Vamos, Carol.</p> <p>Carol: (ON) 20:50 ¡Muérete!</p> <p>Pat: (DC) 21:02 Voy a, eh... (ON) 21:04 por una toalla.</p> <p>Carol: (ON) 21:10 Quiero decírselo, Jim.</p> <p>Jim: (DC) 21:13 ¿¡Qué?!</p> <p>Carol: (SB) Quiero decírselo a Pat y a la otra... (ON) 21:16 Angela.</p>
--	--

⁷² He optado por este verbo como fórmula coloquial pese a que se pierden ciertos matices de profanación religiosa.

<p>Jim: (ON) Carol, shush! (DC) 21:17 Why are you saying all this?</p>	<p>Jim: (ON) ¡Carol, sshh! (DC) 21:17 ¿Por qué estás diciendo todo esto?</p>
<p>Carol: (ON) 21:18 Because you've made promises to me over the years!</p>	<p>Carol: (ON) 21:18 ¡Porque me hiciste promesas durante años!</p>
<p>Jim: (DC) 21:21 Years? (ALHORA) 21:21 What are you talking?!</p>	<p>Jim: (DC) 21:21 ¿Qué? (ALHORA) 21:21 ¿De qué me hablas?</p>
<p>Carol: (DC) (ALHORA) 21:21 No, I want them told today. (DC) 21:23 It's humiliating for me to have to come round here and see all what she's got. Why are you still with her, Jim? (ON) 21:29 You told me you couldn't stand the sight of her.</p>	<p>Carol: (DC) (ALHORA) 21:21 No, se lo quiero decir hoy. (DC) 21:23 Es humillante <i>pa'</i> mí tener que venir aquí y ver lo que tiene mi hermana. ¿Por qué sigues con ella, Jim? (ON) 21:29 Dijiste que no podías ni verla.</p>
<p>Jim: (ON) 21:31 No, that's not true, Ange.</p>	<p>Jim: (ON) 21:31 No es cierto, Angy.</p>
<p>Carol: (OFF) 21:33 Oh, I want this to be my house. (ON) 21:35 I want this spread to be my spread. (DC) 21:36 I want you to put your sausage rolls in my oven, fan assisted. (DE) 21:41 Please discard all packaging, turn over after 15 minutes when the juices run clear (SB) 21:44 or is that a chicken?</p>	<p>Carol: (OFF) 21:33 Quiero que esta sea mi casa. (ON) 21:35 Quiero que esa mesa sea mi mesa. (DC) 21:36 Quiero que metas tus salchichas en mi horno de encendido rápido. (DE) 21:41 Quitar el envoltorio y dar la vuelta a los quince minutos cuando salga todo el jugo. (SB) 21:44 ¿O eso era <i>pa'l</i> pichón?⁷³</p>
<p>Jim: (DE) 21:47 Stop it!</p>	<p>Jim: (DE) 21:47 ¡Para ya!</p>
<p>Carol: (ON) 21:48 I waited for you, Jim. / You promised me a baby.</p>	<p>Carol: (ON) 21:48 <i>T'he'sperau</i>, Jim. / Me prometiste un bebé.</p>

⁷³ Para mantener las connotaciones sexuales y ajustarme a la isocronía, ha sido necesario modificar la descripción del horno imaginario y el tipo de ave.

<p>Jim: (ON) 21:52 Carol, stop it!</p> <p>Carol: (ON) 21:55 Katie, do you want to know what your sister's name was going (OFF) 21:59 to be?</p> <p>Jim: (ON) (T) 21:59 Don't listen to her, she's drunk!</p> <p>Carol: (ON) 22:04 I love you.</p> <p>Maggie: (SB) 22:07 Oh, you'll have to get one of these (OFF) 22:11 for my 80th! / Hello, Jim, love. (ON) 22:15 Are you alright?</p> <p>Jim: (DE) 22:16 Yes. Happy birthday, Maggie. (LL) 22:19 Hello, Katie.</p> <p>Carol: (DE) 22:19 Aw, here she is. / (LL) 22:21 Katie, come and dance with me.</p> <p>Maggie: (ON) 22:24 Where's Angela? I want to show her that I built a settlement.</p> <p>Jim: (ON) 22:28 Oh, she won't be long. She's just running an errand.</p> <p>Maggie: (OFF) (T) 22:30 It's got pigs (ON) 22:31 and everything. / I think I'd like a drink now, Jim. Can I have (DE) 22:36 a gin and tonic, please?</p>	<p>Jim: (ON) 21:52 ¡Carol, para ya!</p> <p>Carol: (ON) 21:55 Katie, ¿sabes qué nombre le queríamos poner a tu (OFF) 21:59 hermana?</p> <p>Jim: (ON) (T) 21:59 ¡No la escuches, está borracha!</p> <p>Carol: (ON) 22:04 Te quiero.</p> <p>Maggie: (SB) 22:07 ¡Me <i>tenís</i> que comprar una de estas (OFF) 22:11 el año que viene! / Hola, Jim, cielo⁷⁴. (ON) 22:15 ¿Estás bien?</p> <p>Jim: (DE) 22:16 Sí. Felicidades, Maggie. (LL) 22:19 Hola, Katie.</p> <p>Carol: (DE) 22:19 Ah, ahí está. / (LL) 22:21 Katie, ven a bailar conmigo.</p> <p>Maggie: (ON) 22:24 ¿Y Angela? Quiero enseñarle el <i>poblau</i> qu'he <i>creau</i>.</p> <p>Jim: (ON) 22:28 Oh, estará al caer. Tenía que hacer una cosilla.</p> <p>Maggie: (OFF) (T) 22:30 Hay cerditos (ON) 22:31 y todo. / <i>M'apetece</i> tomar algo, Jim. ¿<i>M'haces</i> (DE) 22:36 un <i>gin-tonic</i>, por favor?</p>
---	--

⁷⁴ Anteriormente, «love» ha sido traducido como «amor». Al ser otro el destinatario del apelativo, «amor» me resultaba inverosímil, por lo que lo he modificado por «cielo».

<p>Jim: (ON) 22:38 Yes, right. Do you want (DE) 22:40 ice?</p> <p>Maggie: (DE) 22:41 Yes, but don't (ON) 22:42 be putting willies in it.</p> <p>Jim: (DC) (T) 22:43 What?</p> <p>Maggie: (DC) 22:44 Pat has these ice cubes at his house (ON) 22:47 in the shape of willies. (OFF) 22:49 You fill the tray with water, (LL) 22:51 put it in the freezer, and outcomes 24 little ice willies. It's comical. (SB) 22:59 Isn't it, Carol? I'm just telling (ON) 23:03 Jim about Pat's willies.</p> <p>Carol: (DC) 23:05 I wouldn't know, I haven't seen it in years. He keeps it hid. I'll have a (ON) 23:09 Jim and tonic if you're making one, Gin. (DC) 23:12 Do you want one, Katie?</p> <p>Katie: (DC) 23:13 Erm... (DE) 23:14 No, I've got to finish my maths.</p> <p>Carol: (DC) 23:16 Oh, Katie, (DE) 23:18 live! (OFF)23:19 Live while you're still young! Don't let it pass you by.</p> <p>Jim: (DC) 23:25 Here you go, Maggie.</p> <p>Maggie: (ON) 23:26 Thank you.</p>	<p>Jim: (ON) 22:38 Sí, claro. ¿Lo quieres con (DE) 22:40 hielo?</p> <p>Maggie: (DE) 22:41 Sí, pero nada (ON) 22:42 de meterme pitos.</p> <p>Jim: (DC) (T) 22:43 ¿Qué?</p> <p>Maggie: (DC) 22:44 Pat tiene cubitos de hielo en su casa (ON) 22:47 con forma de pito. (OFF) 22:49 Llenas la bandeja con agua, (LL) 22:51 la congelas y sale con veinticuatro pitos. Es gracioso. (SB) 22:59 ¿A que sí, Carol? Le estoy contando a (ON) 23:03 Jim lo de los pitos de Pat.</p> <p>Carol: (DC) 23:05 ¿Qué voy a saber yo? No se lo he visto en años. Nunca lo saca.⁷⁵ Quiero un (ON) 23:09 <i>Jim-tonic</i> si estás en ello, <i>Gin</i>. (DC) 23:12 ¿Te apetece uno, Katie?</p> <p>Katie: (DC) 23:13 Eh... (DE) 23:14 Aún tengo que hacer <i>Mates</i>.</p> <p>Carol: (DC) 23:16 Ogg, ¡Katie, (DE) 23:18 disfruta! (OFF)23:19 ¡Aún eres <i>mu</i> joven! No desperdicies tu tiempo.</p> <p>Jim: (DC) 23:25 Aquí tienes, Maggie.</p> <p>Maggie: (ON) 23:26 Gracias.</p>
--	--

⁷⁵ He tenido que recurrir a modulaciones para encajar bien el sentido irónico en la isocronía de las oraciones breves que componen este diálogo.

<p>Jim: (DE) 23:27 Come on, Carol. I think you should go and have a lie down.</p> <p>Carol: (G) 23:30 (ON) 23:31 Did you hear that, Katie? Your dad's trying to get me into bed. What do you think about that?</p> <p>Jim: (DC) 23:35 Right, that's enough!</p> <p>Carol: (DC) 23:36 Don't you touch me! I'm bonding with Katie. / If I'm going to be her stepmum...</p> <p>Katie: (ON) 23:42 What?!</p> <p>Jim: (ON) 23:43 For God's sake, Carol, shut your mouth!</p> <p>Pat: (OFF) 23:47 Don't talk to her like that, Jim. // (ON) 23:50 Come on, Carol, love.</p> <p>Carol: (SB) 23:55 Oh, you've ruined my make-up now. (G) 23:59 (DE) 24:01 I don't know why I bothered!</p> <p>Jim: (ON) 24:06 I don't know what's got into her.</p> <p>Pat: (ON) 24:08 It's all right, Jim, it's all under control.</p>	<p>Jim: (DE) 23:27 Vamos, Carol. Creo que necesitas tumbarte un rato.</p> <p>Carol: (G) 23:30 (ON) 23:31 ¿L'has oído, Katie? Tu padre me quiere llevar a la cama. ¿Qué te parece?</p> <p>Jim: (DC) 23:35 ¡Ya está bien!</p> <p>Carol: (DC) 23:36 ¡No me toques! Estoy haciendo migas con Katie. / Ya que voy a ser su madrastra...</p> <p>Katie: (ON) 23:42 ¿¡Qué!?</p> <p>Jim: (ON) 23:43 Por última vez, Carol, ¡cierra el pico!</p> <p>Pat: (OFF) 23:47 No le hables así, Jim. // (ON) 23:50 Vamos, Carol, cielo.</p> <p>Carol: (SB) 23:55 Ya <i>m'has fastidiau</i> el maquillaje. (G) 23:59 (DE) 24:01 ¡No sé ni <i>pa'</i> qué me molesto!</p> <p>Jim: (ON) 24:06 No sé qué bicho le ha picado.⁷⁶</p> <p>Pat: (ON) 24:08 Ya está, Jim, ya está bajo control.</p>
---	---

⁷⁶ Modulación.

Jim: (ON) 24:10 She just started ranting and raving!	Jim: (ON) 24:10 ¡Se ha puesto como una energúmena! ⁷⁷
Pat: 24:12 Jim. / I know. // (OFF) 24:17 All right? / (ON) 24:19 I know.	Pat: 24:12 Jim. / Lo sé. // (OFF) 24:17 ¿Vale? / (ON) 24:19 Lo sé.
Katie: (ON) 24:24 Know what? / What's he talking about? // Where's Mum?	Katie: (ON) 24:24 ¿Saber qué? / ¿A qué se refiere? // ¿Dónde está mamá?
Jim: (ON) 24:33 She just...	Jim: (ON) 24:33 Se ha...
Maggie: (OFF) (T) 24:34 Right, everyone, I am making my wish.	Maggie: (OFF) (T) 24:34 ¡Atención a todos, voy a pedir mi deseo!
Jim: (DE) 24:38 No!	Jim: (DE) 24:38 ¡No!
Maggie: (DC) 24:39 I want a tablet.	Maggie: (DC) 24:39 Quiero una tableta.
Jim: (ON) 24:40 Angela!	Jim: (ON) 24:40 ¡Angela!
Angela: (LL) 24:44 What? (ON) 24:46 I nip out for five minutes, all hell breaks loose.	Angela: (LL) 24:44 ¿Qué? (ON) 24:46 Salgo cinco minutos y se arma la de Dios ⁷⁸ .
Jim: (DE) 24:49 Oh, thank God.	Jim: (DE) 24:49 Oh, menos mal ⁷⁹ .
Angela: (ON) 24:53 I'm sorry I spoilt your trick, Jim, I just couldn't stay under there any longer. My knees were killing me.	Angela: (ON) 24:53 Siento haberte fastidiado la broma, Jim, es que no aguantaba más ahí abajo. Me estaban matando las rodillas.
Jim: (ON) (T) 24:59 Oh, it's all right.	Jim: (ON) (T) 24:59 No pasa nada.

⁷⁷ Modulación.

⁷⁸ Equivalencia que mantiene la referencia celestial.

⁷⁹ «Gracias a Dios» duplicaría el número de sílabas.

It was a stupid idea anyway.	Y ni siquiera tenía gracia.
Angela: (ON) 25:02 I went and got mum a proper cake. / I nipped out when you and Pat were in the kitchen.	Angela: (ON) 25:02 He ido a buscar una tarta en condiciones. / He salido cuando estabas con Pat en la cocina.
Jim: (ON) 25:07 Ah, so you missed all the drama, then?	Jim: (ON) 25:07 Ah, así que te has perdido el espectáculo.
Angela: (DC) 25:09 Why, what's been happening?	Angela: (DC) 25:09 ¿Por qué? ¿Qué ha pasado?
Jim: (ON) 25:10 Oh, nothing. Just your sister acting up again.	Jim: (ON) 25:10 Ah, nada. Tu hermana armándola otra vez.
Katie: (OFF) 25:14 Mum?	Katie: (OFF) 25:14 ¿Mamá?
Angela: (SB) 25:14 Mm?	Angela: (SB) 25:14 ¿Mm?
Katie: (LL) 25:15 I really need to speak to you.	Katie: (LL) 25:15 Tengo que hablar contigo YA ⁸⁰ .
Angela: (ON) 25:17 Why, what's going on?	Angela: (ON) 25:17 ¿Por qué? ¿Qué está pasando?
COUGHING	TOS
Katie: (LL) 25:21 Nana? (ON) 25:22 She's choking!	Katie: (LL) 25:21 ¿Yaya? (ON) 25:22 ¡Se está ahogando!
Angela: (ON) 25:23 Mother! (DE) 25:24 What...? What have you (ON) 25:25 given her?!	Angela: (ON) 25:23 ¡Madre! (DE) 25:24 ¿Qué...? ¿¡Qué le habéis (ON) 25:25 dado!?

⁸⁰ He querido hacer este énfasis por compensación del «really» que se pierde en la traducción.

<p>Jim: (ON) Gin and tonic!</p> <p>SHE COUGHS AND CHOKES</p> <p>Pat: (ON) 25:30 It's the ice!</p> <p>Angela: (OFF) 25:31 If she's choking on one of (ON) 25:32 your willies...! (OFF) 25:34 Come on, Mother.</p> <p>Pat: (ON) 25:37 It's spiders! I put (SB) 25:39 spiders in them, look!</p> <p>Angela: (OFF) 25:40 Bloody idiot! Call an (ON) 25:42 ambulance!</p> <p>Katie: (ON) 25:44 Nana?</p> <p>Jim: (DC) 25:45 Katie, your auntie Carol's a little bit drunk. Don't pay her any mind.</p> <p>Katie: (DC) (T) 25:48 What?</p> <p>Pat: (DE) 25:48 Where's my phone? (ON) 25:49 Where's my phone?!</p> <p>Carol: (OFF) 25:50 Patrick! (DC) 25:50 What have you (ON) 25:51 done with this bloody soap? (OFF) 25:53 AAAh!</p>	<p>Jim: (ON) Un <i>gin-tonic</i>.</p> <p>TOS Y ATRAGANTAMIENTO</p> <p>Pat: (ON) 25:30 ¡Es el hielo!</p> <p>Angela: (OFF) 25:31 ¡Como se esté ahogando con uno de (ON) 25:32 tus pitos...! (OFF) 25:34 Vamos, madre.</p> <p>Pat: (ON) 25:37 ¡Arañas! ¡He puesto (SB) 25:39 arañas en el hielo, mira!</p> <p>Angela: (OFF) 25:40 ¡Pedazo de idiota! ¡Pide una (ON) 25:42 ambulancia!</p> <p>Katie: (ON) 25:44 ¿Yaya?</p> <p>Jim: (DC) 25:45 Katie, tu tía Carol ha bebido demasiado. No te creas lo que diga⁸¹.</p> <p>Katie: (DC) (T) 25:48 ¿Qué?</p> <p>Pat: (DE) 25:48 ¿Dónde está mi móvil? (ON) 25:49 ¿¡El teléfono!>?⁸²</p> <p>Carol: (OFF) 25:50 ¡Patrick! (DC) 25:50 ¿¡Qué demonios (ON) 25:51 <i>l'has</i> hecho al jabón!? (OFF) 25:53 ¡Aaah!</p>
--	--

⁸¹ Otra modulación en busca de una expresión natural que cumpla la isocronía.

⁸² No he repetido dos veces la frase primera porque, al volver el plano en *ON*, quería aprovechar su vocalización para encajar «phone» con el final de «teléfono».

<p>Jim: (DC) 25:56 Please, Katie, your mother wouldn't understand.</p> <p>Angela: (OFF) 25:59 Come on, (ON) 26:00 cough it up!</p> <p>DOORBELL RINGS</p> <p>(SB) 26:03 That'll be the ambulance. Go on, Katie, let them in.</p> <p>Katie: (DC) 26:05 We didn't call an ambulance!</p> <p>Carol: (SB) 26:07 Don't leave me! Don't you leave me. (ON) 26:10 Please! We need help! Please!</p> <p>Paramedic: (DE) 26:14 Right, (ON) 26:15 which one of you's Maggie?</p> <p>Angela: (ON) 26:16 Here.</p> <p>SHE STARTS COUGHING</p> <p>Paramedic: (DC) 26:18 Right, (ON) 26:19 stand back, everyone.</p> <p>MUSIC AND STRIPTEASE</p> <p>Angela: (ON) 26:55 Pat! Is this you?</p> <p>Pat: (ON) Happy birthday, Maggie.</p> <p>.....</p>	<p>Jim: (DC) 25:56 Por favor, Katie, tu madre no lo entendería.</p> <p>Angela: (OFF) 25:59 ¡Venga, (ON) 26:00 échalo!</p> <p>TIMBRE</p> <p>(SB) 26:03 Será la ambulancia. Corre, Katie, hazles pasar.</p> <p>Katie: (DC) 26:05 ¡Aún no hemos pedido la ambulancia!</p> <p>Carol: (SB) 26:07 ¡No me dejes! (ON) 26:10 ¡Por favor! ¡Auxilio! ¡Por favor!</p> <p>Paramedic: (DE) 26:14 Vale, (ON) 26:15 ¿quién es Maggie?</p> <p>Angela: (ON) 26:16 Ella.</p> <p>TOSE</p> <p>Paramedic: (DC) 26:18 Bien, (ON) 26:19 todo el mundo atrás.</p> <p>MÚSICA Y <i>STRIPTEASE</i></p> <p>Angela: (ON) 26:55 ¡Pat! ¿Es cosa tuya?</p> <p>Pat: (ON) Felicidades, Maggie.</p> <p>.....</p>
--	--

<p>Maggie: (LL) 27:20 Oh, well, what a day. I don't know what you're going to do for my 80th!</p> <p>Jim: (ON) 27:26 Yes. We'll... we'll have to see.</p> <p>Maggie: (LL) 27:29 I'm going to keep this spider. / My lucky charm. / Where did our Angela get to?</p> <p>Jim: (ON) 27:38 She's upstairs with Katie. / I don't know what they're talking about.</p> <p>Maggie: (ON) 27:43 Do you think Pat'll be alright?</p> <p>Jim: (ON) 27:48 Yeah. / He's got Carol to look after him.</p> <p>Maggie: (ON) 27:51 Yeah. They're a grand couple, aren't they? (OFF) 27:54 Nice of him to have booked that lad for me. He said (ON) 27:59 he wasn't going to get me a present. / Oh, that reminds me. (OFF) 28:04 I didn't read his card to you, did I? Listen to this. (LL) 28:10 Forget about the past, / you can't change it. (OFF) 28:16 Forget about the future, / you can't predict it. Forget about the present, (LL) 28:26 I didn't get you one. (ON) 28:33 Isn't that a scream?</p>	<p>Maggie: (LL) 27:20 En fin, vaya día. No sé cómo os superaréis cuando haga ochenta.</p> <p>Jim: (ON) 27:26 Ya, bueno..., habrá que esperar.</p> <p>Maggie: (LL) 27:29 Y me voy a quedar la araña. / Mi amuleto. / ¿Ande s'ha metido Angela?</p> <p>Jim: (ON) 27:38 Está arriba con Katie. / Y no sé de qué estarán hablando.</p> <p>Maggie: (ON) 27:43 ¿Tú crees que Pat estará bien?</p> <p>Jim: (ON) 27:48 Claro. / Tiene a Carol para cuidarle.</p> <p>Maggie: (ON) 27:51 Ya. Son una gran pareja, ¿a que sí? (OFF) 27:54 Ha sido un detalle que contratara a ese mozo⁸³. Decía que no (ON) 27:59 me iba a dar ningún regalo. / Oh, antes de olvidarme. (OFF) 28:04 Aún no te he leído su postal, ¿verdad? (LL) 28:10 Olvida el pasado, / no puedes cambiarlo. (OFF) 28:16 Olvida el futuro, / no lo conoces. (LL) 28:26 Olvida el presente, no te lo he traído. (ON) 28:33 ¿A que es tronchante?</p>
---	--

⁸³ «Mozo» me parece el apelativo más creíble viniendo de una señora de su edad para referirse a un joven, más adecuado para «lad» que «chico», «muchacho», «joven», etc.

11.3 TEXTO TRADUCIDO Y MAQUETADO

Paramédico: (OFF) 00:16 Ya estoy llegando. / (DC) 00:19 ¿En qué número era? // ¿Y para quién? / Ay, Dios... No tiene muy buena pinta. Como sea tarde... (ON) 00:27.

TIMBRE

Paramédico: (OFF) 00:34 Hola. ¿Por dónde es?

Carol: (OFF) 00:36 ¡Por favor! ¡Auxilio! ¡Por favor!

.....

UN POCO ANTES, ESE MISMO DÍA... 00:45 – 00:50

SONIDO DE ASPIRADORA

Angela: (DE) 00:56 ¡Jim! / ¡Jim!, (DC) 00:59 ¿has elegido música como te he pedido? (ON) 01:03 Esta vez algo alegre, (SB) 01:05 nada de Morricone y *La Misión*. Se supone que es una fiesta, no un discurso presidencial. (ON) 01:13 ¡Jim! / (SB) 01:15 A saber... // ¡Oh, por Dios, Katie! (OFF) 01:22 ¿Qué ha pasado aquí?

Katie: (ON) 01:24 ¿El qué?

Angela: (ON) 01:25 ¡Todo esto! ¡Está como una cuadra!

Katie: (LL) 01:27 Eh... es... es solo un libro.

Angela: (ON) 01:29 Y has... has despeinado (OFF) 01:31 la alfombra, ¿quieres matarme a disgustos? (ON) 01:33 Acabo de ordenarlo (OFF) 01:34 todo.

Katie: (LL) 01:35 ¡Y está ordenado! ¡Solo hago mis problemas!

Angela: (T) (ON) 01:38 ¡Pues ve arriba a hacerlos, no puedes (DE) 01:40 dejar todo en ruinas! Ya sabías que la yaya lo celebra hoy. (DC) 01:43 ¿Y tu padre? ¿Está arriba?

Katie: (OFF) 01:45 No sé. / ¿A qué hora llegan?

Angela: (ON) (01:48) ¡Enseguida! //

CIERRA DE GOLPE EL CAJÓN

(DE) 01:50 Como esté en la casita del jardín viendo esa serie, lo mato. (ON) (01:55) ¿Le has firmado a la yaya la postal?

Katie: (OFF) (01:57) No. Le hice una con pegamento, purpurina...

Angela: 02:01 (ON) ¿¡Qué?!

Katie: 02:02 (R)

Angela: (LL) (02:03) Katie, no tiene gracia. ¿Quieres que me dé un infarto? (ON) 02:07 Oh, setenta y nueve. Ojalá fuera el ochenta para acabar este día.

Katie: (OFF) (02:11) ¡Qué simpática!

Angela: (ON) (02:12) Bueno, ya me entiendes. Es mucho trabajo. (DE) 02:15 ¿Puedes ir a ver si está en la casita del jardín, Katie?

Katie: (ON) 02:18 Dirás «cobertizo».

Angela: (DE) 02:20 Y saca más salchichas del congelador. NO quiero hacer corto. // (ON) 02:27 Bien. Hay platos, salsas, (DC) 02:31 patatas para Carol. / No, no está bien.

Jim: (ON) 02:35 ¡Bu! (R) Qué susto, ¿eh?

Angela: (ON) 02:38 ¿Qué demonios haces ahí? Más te vale no haber hecho un agujero en las tablas.

Jim: (T) (ON) 02:44 No, la del medio se desliza. // (OFF) 02:47 Bueno, (ON) 02:49 ¿y qué te parece?

Angela: (ON) 02:51 ¿El qué?

Jim: (ON) 02:52 Estaré ahí escondido cuando llegue Pat con tu madre. Tú haces que mueva la tarta y yo le doy el susto de su vida.

Angela: (ON) 02:58 ¿Por qué?

Jim: (ON) 02:59 Hala, venga, Angela. Ya sabes cómo es. ¿Ya has olvidado cuando forró el retrete con papel transparente? (OFF) 03:05 ¿Y la vez que puso pegamento (ON) 03:07 en el bebedero?

Angela: (ON) (T) 03:08 Oh, calla. Aún recuerdo al pajarito.

Jim: (OFF) 03:10 Exacto. (ON) 03:11 Y ahora probará su propia medicina.

Angela: (OFF) 03:14 ¡Pero (ON) 03:14 no en la fiesta de mi madre! Ya lo harás en la tuya. (OFF) 03:18 ¿Y de dónde sacamos una tarta ahora? (ON) 03:21 ¡Oh!

Jim: (OFF) 03:21 Pat cree que no tengo sentido del humor. (ON) 03:24 Y como no puede igualarme a nivel intelectual, tiene que recurrir a bromas de niños.

Angela: (SB) 03:30 Pues, tú acabas de rajar mi segundo mejor mantel, (ON) 03:33 así que creo que me la has jugado a mí.

Jim: 03:36 (ON) ¿A qué hora llegan?

Angela: (ON) 03:37 Enseguida. (DC) 03:37 ¿Quieres ir y / peinar esos flecos? (DC) (LL) 03:40 Me están poniendo de los nervios. (OFF) 03:43 No me convence esto, Jim. / Pat ya tiene bastante con lo suyo, no hace falta que hagas de Justin Bieber.

Jim: (ON) 03:52 ¿Quién?

Angela: (LL) 03: 53 Ya sabes, ese humorista inglés que gasta bromas a la gente.

Jim: (LL) 03:58 ¿Jeremy Beadle?

Angela: (ON) 03:59 Bueno, como se llame; con «lo de Carol» ya tiene bastante.

Jim: (SB) 04:03 ¿Cómo está el tema? ¿Aún va mal?

Angela: (OFF) 04:04 Peor. Dice Pat que ahora (ON) 04:09 se toma una taza de vino blanco en vez de café para almorzar. (LL) 04:14 Aunque si estuviera yo con Pat, también acabaría bebiendo.

Jim: (LL) 04:17 Es importante que no enciendas (DL) 04:19 las velas, Angy. (ON) 04:20 El exterior es de azúcar glaseado, pero por debajo es cartón. No quiero acabar como Juana de Arco.

Angela: (ON) 04:24 Déjame. No voy a participar.

Jim: (T) (ON) 04:26 ¡Oh, venga, Angela! Siempre me dices que soy un aburrido sin sentido del humor.

Katie: (LL) 04:31 Agg, ¿en serio? Me voy a mi cuarto.

Angela: (ON) 04:35 ¿Puedes intentar ser amable? Aunque sea por mi madre.

Jim: (ON) (T) 04:39 Siempre soy amable, solo quiero venganza.

CLAXON

Angela: (ON) 04:43 ¡Dios, ya están aquí! ¡Y tengo un guante del revés! (DL) 04:46 ¿Qué tenía que hacer?

Jim: (DC) 04:48 Tú haz que Pat mueva la tarta. (OFF) 04:50 No le dejes cargar (ON) (04:52) el teléfono. Siempre (OFF) 04:53 está robándonos la electricidad.

.....

Angela: 05:05 (DE) ¡Hola! ¡Felicidades, mamá! Pasad.

Maggie: (DC) 05:08 Necesito ir al lavabo antes. ¿Es esta?

Angela: (ON) 05:12 Ahí. Y no hace falta que echés el cerrojo, mamá.

CERROJO

(DE) 05:17 Ahora no va a poder salir. Hola, Carol.

Carol: (LL) 05:20 Hola, amor.

Angela: (DC) 05:23 Te queda bien.

Carol: (DC) 05:24 Oh, es nuevo. Ni *mu* a Pat.

Pat: (SB) 05:26 He oído eso.

Angela: (DC) 05:27 Hola, Pat.

Pat: 05:28 (SB) Solía ser un hombre lobo, pero ya me he curauuuuuu.

Angela: (DC) 05: 33 ¿Necesitas ayuda con algo?

Pat: (SB) 05:34 No, solo llevo esta bolsa. Ya conoces a mi esposa, Carol.

Carol: (ON) 05:37 Quítate ya la máscara, capullo.

Pat: (SB) (T) 05:39 Hazlo tú primero. / *Gracias*.

Angela: (DL) 05:42 Gracias. / Vale. Pasad, pasad.

Carol: (LL) 05: 48 Aw, *mu* acogedor, Angy.

Pat: (R)

Carol: (LL) 05:52 ¡Quítate los zapatos!

Pat: (DC) 05:53 ¿Por?

Carol: (LL) (DC) 05:54 ¿Te acuerdas la última vez, que dejaste un rastro de mierda? Se volvió loca.

Pat: (ON) 05:57 Pues es su culpa. ¿Quién pone alfombras blancas, aparte de Elton John?

Angela: (LL) 06:00 Bien, poneos cómodos.

Carol: (LL) 6:02 Le he dicho que se quite los zapatos.

Angela: (DL) 06:04 Ah, no hace falta. / Aunque voy a, eh... (SB) 06:08 peinar los... // (OFF) 06:14 Ya está. Bien, (ON) 06:16 ¿qué queréis tomar?

Pat: (ON) 06:17 Eh..., ella un té, ¿verdad?

Carol: (DC) 06:19 ¡Sé responder (OFF) 06:19 yo solita! // (ON) 06:24 Sí, dame té.

Angela: (OFF) 06:26 ¿Tú te has traído el tuyo, (ON) 06:27 Pat?

Pat: (DC) 06:27 Sí, (OFF) 06:28 voy a guardar todo en la nevera, ¿vale? (G) 06:30 (DE) 06:35 ¿Dónde está Jimbo?

Angela: (ON) 06:36 Oh, / estará por ahí. (OFF) 06:39 ¿En la casita del jardín?

Pat: (DL) 06:40 ¡Oh! / ¿Con su serie?

Angela: (ON) 06:43 Quién sabe... (OFF) 06:47 Vale, bueno, vamos a esperar a que mi madre salga del baño para darle la tarta, ¿vale?

Carol: (LL) 06:53 Bueno, pero deja que se acomode, ¿no? ¿Y Katie no está?

Angela: (ON) 06:56 No, no, está arriba haciendo (DL) 06:58 los deberes. Apenas la vemos desde que tiene (ON) 07:01 la *tablet*.

Carol: 07:02 Oh, ¿has oído eso, Pat? Ya le compran tabletas.

Pat: (G) 07:05 (ON) 07:06 Un poco joven para meterse cosas, (OFF) 07:07 ¿no crees?

Angela: (ON) 07:08 Es un tipo de ordenador.

Carol: (ON) 07:09 No, ya... ya sabe lo que es.

Maggie: (OFF) 07:11 ¡Ya está! (ON) 07:13 No *s'ha ido*. El agua no sale.

Angela: (DC) 07:16 Hay que apretar. Ya te lo enseñé.

Maggie: (ON) 07:18 Ya he *pretau*, pero nada.

Carol: (ON) 07:20 A ver, mamá, déjame.

Pat: (ON) 07:22 Eh, usa esto.

Maggie: (OFF) 07:24 ¡Oh! (ON) 07:25 ¡No seas marrano! / Al menos hoy no has puesto papel albal.

Pat: (ON) 07:30 Transparente.

Maggie: (DC) 07:31 ¿Se fue bien la mancha de la alfombra, Angela?

Angela: (ON) 07:35 La tiramos, da igual. Vamos, madre.

Carol: (G) 07:40

.....

Angela: (ON) 08:20 ¿No estabas a dieta, Pat?

Pat: (ON) 08:22 Sí, la dejé por una enfermedad, y se llama «hambre» (R) 08:26

Angela: (ON) (T) 08:27 Bueno, si quieres hay mucha verdura.

Maggie: (ON) 08:30 Oh, Angela, lee la postal que *m'ha comprau*, es tronchante.

Pat: (ON) 08:36 ¿Te importa si cargo el teléfono un poco, (OFF) 08:38 Angy? Lo tengo muerto.

Angela: (ON) 08:39 No, adelante.

Pat: (SB) 08:40 En este enchufe, ¿no?

Angela: (SB) 08:41 No, no, un segundo. Te lo dejo por aquí, Pat.

Maggie: (ON) 08:45 «Olvida el pasado, / no puedes cambiarlo. / Olvida el futuro, /no lo conoces. / Olvida el presente, / no te lo he traído. (R) 08:59 (ON) 09:00 ¿A que es tronchante?».

Pat: (ON) 09:02 Postales de la casa *Jallmark*.

Maggie: (OFF) 09:04 ¿*T'ha gustau*, Angela?

Angela: (T) (ON) 09:06 Sí, madre, es... muy graciosa. / Bien, ¿y si movemos la tarta para hacer hueco, Pat? / (DC) 09:14 ¿Quieres?

Maggie: (OFF) 09:15 Un momento, que quiero hacer una (ON) 09:18 foto de la mesa. (DE) 09:20 Se lo prometí a tu prima Ann. (ON) 09:24 ¿*Ande'stá* mi cámara? / Pat, ¿has visto mi cámara?

Pat: (ON) 09:27 Está en el coche, Maggie, 09:28 (SB) vuelvo enseguida.

Angela: (LL) 09:29 ¡No tardes!

Carol: (OFF) 09:32 ¡Uff! (ON) 09:34 Ahh. *Demasiau* papel, mamá. / *Ya'stá*, (OFF) 09:38 *arreglau*.

Maggie: (ON) 09:38 Oh, gracias, Carol, amor. / ¿A que *l'ha quedau* (SB) 09:42 *mu* maja la mesa? (OFF) 09:43 Hay hasta un aro de gambas.

Carol: (ON) 09:45 Ah, ya. Los venden baratos ahora, ¿a que sí?

Angela: (ON) 09:48 Sí, es del nuevo súper. Salvo el jamón, que es de *carnecería*.

Carol: (DL) 09:54 ¿*Carnecería*?

Angela: (ON) 09:55 *Carnecería*.

Carol: (ON) 09: 57 ¿*Carnecería*? (DC) 09:58 ¿Lo ha dicho con «e»?

Maggie: (ON) 10:00 Déjala, Carol. Me gusta que hable tan fino.

Angela: (ON) 10:02 No es fino, madre, es correcto.

Carol: (G) 10:05 (DL) 10:06 No somos «correctas», mamá.

Maggie: (ON) 10:08 Quería que mis DOS niñas hablaran (OFF) 10:12 bien. Por eso os llevé (ON) 10:15 al *luegopeda*. Es *carnecerero*, Carol. (DC) 10:20 Así se progresa.

Carol: (ON) 10:21 Ajá, ¿y qué hay de postre? ¿«Tiramisí»?

Angela: (ON) 10:25 He hecho bizcocho con frutas, aunque lleva bastante Jerez... /

CHASQUIDO DE LA TETERA

El té ya está.

Carol: (LL) 10:37 Voy a ayudarte.

Maggie: (DC) El nuevo 10:42 (DE) 10:44 súper es algo caro, ¿no, (LL) 10:45 Angela? / (ON) 10:47 Venden hasta fruta pelada.

FLATULENCIA

(ON) 10:52 ¡*Callau*! (G) 10:54

Jim: (OFF) 10:55 Por Dios...

Pat: (LL) 11:00 Aquí tienes, Maggie. (ON) 11:01 ¿Foto en primer plano?

Maggie: (OFF) 11:02 Sí, así, vale. (ON) 11:04 ¡Que salga la mesa!

Pat: (DL) 11:06 Uf, ¿jamón pasado?

Maggie: (ON) 11:08 No, es fresco y del *carnecerero*.

Carol: (SB) 11:11 Espera un segundo, mamá, que enciendo las velas.

Angela: (ON) (T) 11:14 ¡No! No, no lo... todavía no. Jim lo querrá ver.

Carol: (SB) 11:18 Oh, le dará igual. Ya las encenderá otra vez.

Pat: (ON) 11:20 Ah, también hay un modo especial para velas.

Maggie: (OFF) 11:23 Vamos, *venir* las dos aquí. / (ON) 11:28 Quiero una foto con mis niñas. / Tres generaciones. (DC) 11:34 Oh, ¿*no'stá* Katie?

Angela: (ON) 11:36 Está arriba con sus deberes. Hazla ya, Pat.

Carol: (ON) 11:38 Tiene ya una tableta.

Maggie: (ON) 11:41 ¿Una qué?

Carol: (ON) 11:42 Un ordenador. (OFF) 11:43 Con 14 años.

Maggie: (ON) 11:45 Oh, Angela, no necesita un ordenador a su edad.

Angela: (ON) 11:48 Lo necesita si quiere elegir carrera en la Universidad. Haz la foto, Pat.

Pat: (LL) 11:51 ¿Listos? Decid, «¡*Choco krispies!*!».

Maggie: (ON) 11:54 ¡*Choco krispies!*

Katie: (OFF) (T) 11:55 ¡Hola, yaya! (ON) 11:57 ¡Felicidades!

Maggie: (SB) 11:59 ¡Ah, Katie! ¡Aquí estás! Ven, ven *p'acá*, así (LL) 12:05 estáis todas mis niñas.

Carol: (SB) 12:07 ¡Hola, corazón!

Katie: (T) (LL) 12:08 Hola, tita Carol. (OFF) 12:11 Hola, tío Pat.

Pat: (OFF) 12:12 ¿Quién demonios eres? (ON) 12:13 ¿Cómo creces tanto, pequeña renacuaja?

Angela: (ON) 12:16 ¡Ya, ya, venga! Que haga la foto antes.

Maggie: (ON) 12:18 Tres generaciones.

Pat: (SB) 12:20 Se ha desenfocado.

Carol: (SB) 12:22 ¡No *t'hagas* el entendido, venga! ¡Un, dos, tres!

Maggie: (ON) 12:26 ¡Ahí va!

Angela: (ON) 12:26 ¿Qué?

Maggie: (LL) 12:28 *Me s'ha olvidau* enseñarle a Katie la postal.

Carol: (ON) 12:31 ¡Oh, luego, luego, mamá!

Maggie: (DC) 12:33 No, quiero hacerlo ahora. / (ON) 12:35 Escucha esto, Katie. / (OFF) 12:37 «Olvida el pasado, / no puedes (ON) 12:40 cambiarlo.

Angela: (ON) 12:41 ¿Hace falta...?

Maggie: (ON) 12:42 Olvida el (OFF) 12:43 futuro, / no lo conoces.

Angela: (ON) 12:45 ¡Madre, ahora se lo enseñas!

Maggie: (ON) 12:47 Olvida el presente, (OFF) 12:51 no te lo he traído».

Maggie y Katie: (R) 12:52

Katie: (OFF) 12:54 Te ha gustado, ¿eh?

Maggie: (OFF) 12:55 Ya lo creo. / No sé *d'ande* las saca.

Pat: (ON) 13:00 De la casa *Jallmark*.

Katie: (ON) 13:01 Es muy buena, yaya.

Angela: (ON) (T) 13:03 ¡Sopla las puñeteras velas ya!

Maggie: (ON) 13:06 ¡Eh, espera! (OFF) 13:08 Voy a pedir un deseo.

ANGELA SOPLA LAS VELAS

Carol: (ON) 13:10 ¡Eh!

Katie: (ON) 13:11 ¡Mamá! ¡Tenía que ser la yaya!

Maggie: (ON) 13:14 ¡*S'ha quedau* mi deseo!

Angela: (ON) 13:16 Pat, ¿quieres mover ya la tarta?

PITIDO

Pat: (LL) 13:18 Vaya, la batería ha muerto. (OFF) 13:20 Voy al coche a coger el cargador. No te importa, ¿no, Angy?

Angela: (ON) 13:23 No, conéctalo al lado del móvil.

Pat: (OFF) 13:25 *Gracias*.

Katie: (ON) 13:26 Esto..., me tengo que ir a hacer los deberes, yaya, así que...

Carol: (LL) 13:29 Bueno, yo me voy al baño, / (DE) 13:31 a acicalarme. ¿Y mi bolso? La-la-la.

Maggie: (ON) 13:36 Katie, (DE) 13:37 ¿qué es esa tableta? ¡Yo me tomo un montón de tabletas al día, de pastillas!

Jim: (ON) 13:56 Qué bien ha salido todo, ¿no?

.....

Maggie: (ON) 14:00 ¿Esta es? / Mm, es fina. / ¿Es magnética? Hace años le compré a tu madre una de estas. Con limaduras de hierro ibas haciéndole a un hombre barbas y *peinaus*. ¿La tuya puede?

Katie: (ON) 14:21 Ni idea.

Maggie: (ON) 14:24 Aquella sí. *Ya'stá* todo *inventau*.

Katie: (ON) 14:27 Eh..., bueno, también hay otros juegos, yaya, mira.

Maggie: (ON) 14:30 ¡Oh, cuánto color!

Carol: (ON) 14:33 Hola. ¿Está por aquí el palacio? / ¡Oh, no! ¡Ya las has *quitau*! (OFF) 14:41 ¡Lo tenías lleno de muñecas (DC) hace poco! Oh, Blancanieves, Cenicienta, esta otra, ¿cómo era?, era una *chinorris*.

Katie: (DE) 14:50 ¡Tita Carol! ¡Eso está feo!

Carol: (ON) 14:52 Ya, pero ni siquiera era una princesa, era un chico. Siempre lo he *pensau*. Intentan colarlas todas juntas. Es un timo. ¿Qué, la fiesta es aquí?

Katie: (DE) 15:03 Bueno, es que...

Carol: 15:04 (ON) (T) Jeje.

Katie: (DE) (T) 15:05 ...tengo que acabar los problemas.

Carol: (ON) 15:06 ¿Eh? / Oh, ya lo harás luego, Katie. ¡Es el cumple de la yaya!

Maggie: (ON) 15:11 Estoy construyendo un camino en mi isla. Y no sé *pa'* qué.

Carol: (DC) 15:15 ¿Sabes el problema? Eres como tu padre. Le das demasiadas vueltas. / ¡Oh, t'estás perdiendo el mundo, Katie! Tú... tú disfruta, (ON) 15:25 porque no es *pa'* siempre. Deja solo que te pinte las uñas, por favoooooor.

Katie: (ON) 15:30 Aún no he acabado lo de *Mates*.

Carol: (ON) 15:32 Oh, / ya t'enseño yo *Mates*, (OFF) 15:35 escucha. (ON) 15:36 Si te quitan lo que tenías te quedas sin nada. // Dime si sería una buena madre, Katie. / De verdad.

Katie: (ON) 15:46 Claro.

Carol: 15:48 (ON) ¡Correcto! /

(G) CAROL SUSPIRA BORRACHA //

(SB) 15:57 Bueno, al baño. / (G) (OFF) 16:01 Eh, ¿has visto esto? (ON) 16:04 Esto me protege. / Aplicar generosamente para una total protección. (R) 16:12 (ON) 16:15 No lo vas a pillar. / Yo sí. (LL) 16:19 Diviértete. (G)

Maggie: (OFF) 16:29 ¿Cómo vuelvo al menú (LL) 16: 31 principal, Katie? / (ON) 16:33 ¡Voy a atacar esa villa!

Angela: (DE) 16:36 Vamos a dejarlo, Jim. (ON) 16:38 Es tarde ya. (DE) 16:39 No va a funcionar.

Jim: (LL) 16:40 Aún no es tarde. Tú métete y ya me encargo yo de lo demás.

Angela: (ON) 16:45 ¡Yo no me meto!

Jim: (DE) 16:46 Venga, que no tardarán.

Angela: (ON) 16:47 Oh, Jim, ¿tan importante es?

Jim: (ON) 16:49 ¡Sí! Es solo una broma, ¿vale? Ahora métete.

Angela: (DE) 16:52 Date prisa, tengo veinticuatro salchichas esperando.

Pat: (R) 17:08 /// (LL) 17:12 ¡Hablando del rey de Roma! / ¿Qué tal, Jimbo?

Jim: (ON) 17:15 Muy bien, gracias, Pat. Angela acaba de salir a por más velas.

Pat: (ON) 17:20 Ah, no la he visto. (DE) 17:22 No nos hemos cruzado.

Jim: (ON) (T) 17:22 No, ha ido por atrás (DE) 17:24 por el jardín. (ON) 17:25 Es un atajo.

Pat: (DE) 17:26 ¿Qué tal está últimamente? La he visto un poco cansada, con ojeras (DC) 17:30 y pálida.

Jim: (DC) 17:31 Está bien. Ya sabes cómo es. Siempre está con proyectos en mente.

Pat: (ON) 17:35 Ya. Ojalá Carol se pareciera más a ella.

Jim: (ON) 17:38 ¿Y cómo lo lleva ella?

Pat: (ON) 17:39 Bien, bien. Tengo que buscarle un trabajo. Ya está preparada.

Jim: (ON) 17:44 Bien. / Bien. / ¿Me puedes echar una mano con la tarta, Pat? Quiero hacer un poco de hueco.

Pat: (ON) 17:49 Enseguida. (DC) 17:50 Ah, antes de que se me olvide, te devuelvo (OFF) 17:53 el vídeo que me dejaste.

Jim: (ON) 17:53 No, olvídalo, (OFF) 17:54 tranquilo.

Pat: (LL) 17:54 No, no. Lo querrás volver a ver. Vuelvo (DE) 17:57 enseguida.

Angela: (OFF) 17:59 ¿Jim? / ¿Qué pasa?

Jim: (DC) 18:02 Nada, es que... Vuelve enseguida.

Angela: (OFF) 18:06 ¿Adónde va? Se me está agarrotando el cuello.

Jim: (DC) 18:08 Vale. (ON) 18:09 Vamos a dejarlo, entonces. (SB) 18:11 ¿Quieres...?

Pat: (LL) 18:12 Aquí está. / Sí, muy buen episodio, (DE) 18:15 la verdad. Mucha acción.

Jim: (LL) 18:17 No me acuerdo, sinceramente.

Pat: (ON) 18:18 Mira, hay tres escenas. (OFF) 18:20 La primera es de una rubita blan- (ON) 18:22 diendo, digamos, dos por arriba y una por abajo...

Jim: (ON) 18:26 ¡Pat! (DC) 18:27 Deja que te sirva algo. (LL) 18:29 Debes de estar muerto de sed después del viaje. (DC) 18:32 ¿Aún hay obras por Long Croft?

Pat: (ON) 18:34 No, las han pasado (DE) 18:35 a otra parte. Hay semáforos provisionales, (DC) 18:37 pero si no vas con niños, no está mal.

Jim: (LL) 18:40 Mm. Así que has renunciado a los placeres de la A352.

Pat: (DE) 18:43 Sí, ahora atajo por Meadowbank. (DC) 18:45 Es más tranquilo.

Jim: (LL) 18:46 Ah, bien. / Bien. // Bueno, (OFF) 18:51 la tarta, (DC) 18:52 échame una mano, que pesa bastante.

Pat: (ON) 18:54 No dejes esto tirado por ahí, Jim. (OFF) 18:56 ¿No querrás que la vea Katie por accidente?

Jim: (ON) 18:58 No, ya... ya la guardo en otra parte.

Pat: (OFF) 19:02 La verdad es que soy como tú. No puedo ver (ON) 19:04 nada de porno duro en el ordenador. Cualquiera de tus videocasetes (OFF) 19:09 es más que suficiente.

Jim: (ON) 19:10 Oh. Bien, me alegro.

Pat: (DE) 19:13 Sí, el argumento de esta semana estuvo muy bien. Puede que (ON) 19:16 te vuelva a pedir la cinta, si no te importa.

Jim: (ON) 19:18 No sé a qué te refieres.

Pat: (ON) 19:20 Los anales de Charlie, con Sarah Honda, Mari Concha y Sor Rita. (OFF) 19:24 ¿De dónde crees que sacarán tanta imaginación, eh?

Jim: (OFF) 19:27 Pues...

Carol: (OFF) 19:29 A saber de qué *starís* hablando. (LL) 19:32 ¿Está aburriéndote, Jim?

Jim: (SB) 19:34 No, solo estábamos... hablando de un episodio de *Countdown*.

Carol: (DE) 19:36 Qué *pesaus*. / Vamos a poner algo de música, (LL) 19:39 a animar un poco el ambiente. ¿*Ande'stá* Angela?

Jim: (DE) 19:43 Ah, acaba de salir a por más velas.

Pat: (ON) 19:46 Hace un poco de fresco para tomar el sol, ¿no, Carol? Deja que te sirva (OFF) 19:49 un chorrito de agua fresca.

Carol: (DC) 19:52 Pírate y déjame en paz, (DE) 19:53 *atontau*.

Pat: (ON) 19:55 A sus órdenes.

Carol: (SB) 19:58 Por Dios, ¿qué música de mierda esta?

Jim: (ON) 20:02 Es Ennio Morricone, Carol. *La Misión*.

Carol: (ON) 20:06 Ooh, mi postura preferida. / Mmmm. / Tu hija tiene un buen cuarto, ¿eh?

Jim: (ON) 20:13 Sí, lo eligió todo ella misma. Sabe lo que quiere.

Carol: (ON) 20:17 Su cuarto es mejor que el mío. / Qué cosas tiene la vida. (DC) 20:21 ¿Quién cantaba eso? «Qué cosas que tiene...».

Jim: (ON) 20:25 Ni idea.

Carol: (OFF) 20:26 Y una (ON) 20:27 cama enorme. / Podríamos estrenarla una tarde, ¿no? (DE) 20:32 Nos lo pasaríamos bien.

Pat: (ON) 20:35 Toma, cielo, prueba un poco de esto.

Carol: (ON) 20:37 Venga, Jim, (DE) 20:39 baila conmigo.

Jim: (ON) (T) 20:40 ¡No! No, tengo que ir a meter las salchichas al horno.

Carol: (SB) 20:45 Sí, ojalá lo hicieras.

Pat: (ON) 20:46 Vamos, Carol.

Carol: (ON) 20:50 ¡Muérete!

Pat: (DC) 21:02 Voy a, eh... (ON) 21:04 por una toalla.

Carol: (ON) 21:10 Quiero decírselo, Jim.

Jim: (DC) 21:13 ¿¡Qué?!

Carol: (SB) Quiero decírselo a Pat y a la otra... (ON) 21:16 Angela.

Jim: (ON) ¡Carol, sshh! (DC) 21:17 ¿Por qué estás diciendo todo esto?

Carol: (ON) 21:18 ¡Porque me hiciste promesas durante años!

Jim: (DC) 21:21 ¿Qué? (ALHORA) 21:21 ¿De qué me hablas?

Carol: (DC) (ALHORA) 21:21 No, se lo quiero decir hoy. (DC) 21:23 Es humillante *pa'* mí tener que venir aquí y ver lo que tiene mi hermana. ¿Por qué sigues con ella, Jim? (ON) 21:29 Dijiste que no podías ni verla.

Jim: (ON) 21:31 No es cierto, Angy.

Carol: (OFF) 21:33 Quiero que esta sea mi casa. (ON) 21:35 Quiero que esa mesa sea mi mesa. (DC) 21:36 Quiero que metas tus salchichas en mi horno de encendido rápido. (DE) 21:41 Quitar el envoltorio y dar la vuelta a los quince minutos cuando salga todo el jugo. (SB) 21:44 ¿O eso era *pa'* pichón?

Jim: (DE) 21:47 ¡Para ya!

Carol: (ON) 21:48 *T'he'sperau*, Jim. / Me prometiste un bebé.

Jim: (ON) 21:52 ¡Carol, para ya!

Carol: (ON) 21:55 Katie, ¿sabes qué nombre le queríamos poner a tu (OFF) 21:59 hermana?

Jim: (ON) (T) 21:59 ¡No la escuches, está borracha!

Carol: (ON) 22:04 Te quiero.

Maggie: (SB) 22:07 ¡Me *tenís* que comprar una de estas (OFF) 22:11 el año que viene! / Hola, Jim, cielo.
(ON) 22:15 ¿Estás bien?

Jim: (DE) 22:16 Sí. Felicidades, Maggie. (LL) 22:19 Hola, Katie.

Carol: (DE) 22:19 Ah, ahí está. / (LL) 22:21 Katie, ven a bailar conmigo.

Maggie: (ON) 22:24 ¿Y Angela? Quiero enseñarle el *poblau* qu'he *creau*.

Jim: (ON) 22:28 Oh, estará al caer. Tenía que hacer una cosilla.

Maggie: (OFF) (T) 22:30 Hay cerditos (ON) 22:31 y todo. / *M'apetece* tomar algo, Jim. ¿*M'haces* (DE)
22:36 un *gin- tonic*, por favor?

Jim: (ON) 22:38 Sí, claro. ¿Lo quieres con (DE) 22:40 hielo?

Maggie: (DE) 22:41 Sí, pero nada (ON) 22:42 de meterme pitos.

Jim: (DC) (T) 22:43 ¿Qué?

Maggie: (DC) 22:44 Pat tiene cubitos de hielo en su casa (ON) 22:47 con forma de pito. (OFF) 22:49
Llenas la bandeja con agua, (LL) 22:51 la congelas y sale con veinticuatro pitos. Es gracioso. (SB) 22:59
¿A que sí, Carol? Le estoy contando a (ON) 23:03 Jim lo de los pitos de Pat.

Carol: (DC) 23:05 ¿Qué voy a saber yo? No se lo he visto en años. Nunca lo saca. Quiero un (ON) 23:09
Jim- tonic si estás en ello, *Gin*. (DC) 23:12 ¿Te apetece uno, Katie?

Katie: (DC) 23:13 Eh... (DE) 23:14 Aún tengo que hacer *Mates*.

Carol: (DC) 23:16 Ogg, ¡Katie, (DE) 23:18 disfruta! (OFF) 23:19 ¡Aún eres *mu* joven! No desperdicies tu
tiempo.

Jim: (DC) 23:25 Aquí tienes, Maggie.

Maggie: (ON) 23:26 Gracias.

Jim: (DE) 23:27 Vamos, Carol. Creo que necesitas tumbarte un rato.

Carol: (G) 23:30 (ON) 23:31 ¿L'has oído, Katie? Tu padre me quiere llevar a la cama. ¿Qué te parece?

Jim: (DC) 23:35 ¡Ya está bien!

Carol: (DC) 23:36 ¡No me toques! Estoy haciendo migas con Katie. / Ya que voy a ser su madrastra...

Katie: (ON) 23:42 ¿¡Qué!?

Jim: (ON) 23:43 Por última vez, Carol, ¡cierra el pico!

Pat: (OFF) 23:47 No le hables así, Jim. // (ON) 23:50 Vamos, Carol, cielo.

Carol: (SB) 23:55 Ya *m'has fastidiado* el maquillaje. (G) 23:59 (DE) 24:01 ¡No sé ni *pa'* qué me molesto!

Jim: (ON) 24:06 No sé qué bicho le ha picado.

Pat: (ON) 24:08 Ya está, Jim, ya está bajo control.

Jim: (ON) 24:10 ¡Se ha puesto como una energúmena!

Pat: 24:12 Jim. / Lo sé. // (OFF) 24:17 ¿Vale? / (ON) 24:19 Lo sé.

Katie: (ON) 24:24 ¿Saber qué? / ¿A qué se refiere? // ¿Dónde está mamá?

Jim: (ON) 24:33 Se ha...

Maggie: (OFF) (T) 24:34 ¡Atención a todos, voy a pedir mi deseo!

Jim: (DE) 24:38 ¡No!

Maggie: (DC) 24:39 Quiero una tableta.

Jim: (ON) 24:40 ¡Angela!

Angela: (LL) 24:44 ¿Qué? (ON) 24:46 Salgo cinco minutos y se arma la de Dios.

Jim: (DE) 24:49 Oh, menos mal.

Angela: (ON) 24:53 Siento haberte fastidiado la broma, Jim, es que no aguantaba más ahí abajo. Me estaban matando las rodillas.

Jim: (ON) (T) 24:59 No pasa nada. Y ni siquiera tenía gracia.

Angela: (ON) 25:02 He ido a buscar una tarta en condiciones. / He salido cuando estabas con Pat en la cocina.

Jim: (ON) 25:07 Ah, así que te has perdido el espectáculo.

Angela: (DC) 25:09 ¿Por qué? ¿Qué ha pasado?

Jim: (ON) 25:10 Ah, nada. Tu hermana armándola otra vez.

Katie: (OFF) 25:14 ¿Mamá?

Angela: (SB) 25:14 ¿Mm?

Katie: (LL) 25:15 Tengo que hablar contigo YA.

Angela: (ON) 25:17 ¿Por qué? ¿Qué está pasando?

TOS

Katie: (LL) 25:21 ¿Yaya? (ON) 25:22 ¡Se está ahogando!

Angela: (ON) 25:23 ¡Madre! (DE) 25:24 ¿Qué...? ¿¡Qué le habéis (ON) 25:25 dado!?

Jim: (ON) Un *gin-tonic*.

TOS Y ATRAGANTAMIENTO

Pat: (ON) 25:30 ¡Es el hielo!

Angela: (OFF) 25:31 ¡Como se esté ahogando con uno de (ON) 25:32 tus pitos...! (OFF) 25:34 Vamos, madre.

Pat: (ON) 25:37 ¡Arañas! ¡He puesto (SB) 25:39 arañas en el hielo, mira!

Angela: (OFF) 25:40 ¡Pedazo de idiota! ¡Pide una (ON) 25:42 ambulancia!

Katie: (ON) 25:44 ¿Yaya?

Jim: (DC) 25:45 Katie, tu tía Carol ha bebido demasiado. No te creas lo que diga.

Katie: (DC) (T) 25:48 ¿Qué?

Pat: (DE) 25:48 ¿Dónde está mi móvil? (ON) 25:49 ¿¡El teléfono!?

Carol: (OFF) 25:50 ¡Patrick! (DC) 25:50 ¿¡Qué demonios (ON) 25:51 *l'has* hecho al jabón!? (OFF) 25:53 ¡AAAh!

Jim: (DC) 25:56 Por favor, Katie, tu madre no lo entendería.

Angela: (OFF) 25:59 ¡Venga, (ON) 26:00 échalo!

TIMBRE

(SB) 26:03 Será la ambulancia. Corre, Katie, hazles pasar.

Katie: (DC) 26:05 ¡Aún no hemos pedido la ambulancia!

Carol: (SB) 26:07 ¡No me dejes! (ON) 26:10 ¡Por favor! ¡Auxilio! ¡Por favor!

Paramedic: (DE) 26:14 Vale, (ON) 26:15 ¿quién es Maggie?

Angela: (ON) 26:16 Ella.

TOSE

Paramedic: (DC) 26:18 Bien, (ON) 26:19 todo el mundo atrás.

MÚSICA Y *STRIPTEASE*

Angela: (ON) 26:55 ¡Pat! ¿Es cosa tuya?

Pat: (ON) Felicidades, Maggie.

.....

Maggie: (LL) 27:20 En fin, vaya día. No sé cómo os superaréis cuando haga ochenta.

Jim: (ON) 27:26 Ya, bueno..., habrá que esperar.

Maggie: (LL) 27:29 Y me voy a quedar la araña. / Mi amuleto. / ¿*Ande s'ha* metido Angela?

Jim: (ON) 27:38 Está arriba con Katie. / Y no sé de qué estarán hablando.

Maggie: (ON) 27:43 ¿Tú crees que Pat estará bien?

Jim: (ON) 27:48 Claro. / Tiene a Carol para cuidarle.

Maggie: (ON) 27:51 Ya. Son una gran pareja, ¿a que sí? (OFF) 27:54 Ha sido un detalle que contratara a ese mozo. Decía que no (ON) 27:59 me iba a dar ningún regalo. / Oh, antes de olvidarme. (OFF) 28:04 Aún no te he leído su postal, ¿verdad? (LL) 28:10 Olvida el pasado, / no puedes cambiarlo. (OFF) 28:16 Olvida el futuro, / no lo conoces. (LL) 28:26 Olvida el presente, no te lo he traído. (ON) 28:33 ¿A que es tronchante?