

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Nieto Fabregat, Joan Ramon; Matamala, Anna, dir. Traducció per a doblatge d'un capítol de 'Castle' al català. 2015. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/147062>

under the terms of the  **CC BY-NC-ND** license

**TRADUCCIÓ PER A
DOBLATGE D'UN CAPÍTOL DE
“CASTLE” AL CATALÀ**

103698 – Treball de Fi de Grau

Grau en Traducció i Interpretació

Curs acadèmic 2014-2015

Estudiant: Joan Ramon Nieto Fabregat

Tutora: Anna Matamala Ripoll

10 de juny de 2015

Facultat de Traducció i d'Interpretació
Universitat Autònoma de Barcelona

DADES DEL TFG

Títol: *Traducció per a doblatge d'un capítol de "Castle" al català*

Autor: Joan Ramon Nieto Fabregat

Tutora: Anna Matamala Ripoll

Centre: Facultat de Traducció i d'Interpretació

Estudis: Grau en Traducció i Interpretació

Curs acadèmic: 2014-2015

PARAULES CLAU

Castle, traducció audiovisual, TAV, doblatge, joc de paraules, oralitat, ajust

KEYWORDS

Castle, audiovisual translation, AVT, dubbing, play on words, orality, adjustment

RESUM DEL TFG

Aquest treball consisteix en la traducció d'un capítol de la sèrie de televisió *Castle* i l'anàlisi dels problemes de traducció que ha plantejat, classificats en problemes de traducció i d'ajust. El treball inclou també un resum dels plantejaments teòrics de la traducció audiovisual, centrats en el doblatge, i una introducció a *Castle* que consta de la contextualització de la sèrie, la descripció dels principals personatges i, finalment, una sinopsi del capítol que hem traduït. A la conclusió, hi ha les reflexions principals sobre el treball i com s'han resolt alguns problemes relacionats amb la traducció audiovisual.

ABSTRACT

This project consists of a translation of an episode of the TV series *Castle* and the analysis of the translation problems it set out. We have gathered these problems into translation and adjustment problems. This project also includes a summary of the audiovisual translation theory, focusing on dubbing, and an introduction to *Castle*, which is made up of a contextualization of the series, the description of the characters and, finally, a synopsis of the episode we have

translated. As a conclusion, there are the most important reflections about the project and how we have solved some problems related to audiovisual translation.

AVÍS LEGAL

© Joan Ramon Nieto Fabregat, Òdena, 2015. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor.

LEGAL NOTICE

© Joan Ramon Nieto Fabregat, Òdena, 2015. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

TAULA DE CONTINGUTS

| | |
|---|----|
| TAULA DE CONTINGUTS | 4 |
| 1. INTRODUCCIÓ | 6 |
| 2. PLANTEJAMENTS TEÒRICS | 8 |
| 2.1 CODIS D'AJUST | 10 |
| 3. CONTEXTUALITZACIÓ DE LA SÈRIE | 13 |
| 3.1 SINOPSI DEL CAPÍTOL | 13 |
| 3.2 PERSONATGES PRINCIPALS..... | 14 |
| 3.2.1 Richard Castle | 14 |
| 3.2.2 Kate Beckett | 14 |
| 3.2.3 Kevin Ryan | 14 |
| 3.2.4 Javier Esposito | 15 |
| 3.2.5 Lanie Parish..... | 15 |
| 3.2.6 Alexis Castle | 15 |
| 3.2.7 Martha Rodgers | 15 |
| 4. PROBLEMES DE TRADUCCIÓ | 16 |
| 4.1 CALOR | 16 |
| 4.2 TERMINOLOGIA JUDICIAL I POLICIAL..... | 16 |
| 4.3 TRACTAMENT | 18 |
| 4.4 CAPÇALERA | 18 |
| 4.5 TÍTOL DEL CAPÍTOL | 19 |
| 4.6 LLENGUATGE COL·LOQUIAL | 19 |
| 4.7 FRASES FETES I COL·LOCACIONS..... | 20 |
| 4.8 PEL·LÍCULES | 24 |
| 4.9 ALTRES EXPRESSIONS O TERMES | 24 |
| 5. PROBLEMES D'AJUST | 27 |
| 5.1 (OFF)..... | 27 |
| 5.2 (DE) | 27 |
| 5.3 (ADLIB) I SONS DISTORSIONATS | 27 |
| 5.4 (ATTV) I (ATT) | 28 |
| 5.5 (T)..... | 29 |
| 5.6 (G) | 29 |

| | |
|--------------------------------------|-----------|
| 5.7 ISOCRONIA..... | 30 |
| 5.8 TEXT EN PANTALLA | 31 |
| 6. CONCLUSIONS..... | 33 |
| BIBLIOGRAFIA CONSULTADA | 35 |
| ANNEX: TRADUCCIÓ | 37 |

1. INTRODUCCIÓ

En la societat actual, el doblatge s'ha convertit en un tema de debat pel que fa a les produccions audiovisuals. Hi ha partidaris de consumir aquest tipus de productes doblats, però hi ha detractors del doblatge que prefereixen veure pel·lícules o sèries en versió original. Sigui com sigui, és un tema present, més encara amb l'ús que es fa d'internet per veure productes estrangers abans que s'arribin a doblar.

El doblatge té una sèrie de característiques que el fan més atractiu que altres modalitats de traducció audiovisual o que un producte original, però que, al mateix temps, suposen tot un repte per qui ha de fer tot el procés perquè un espectador en pugui gaudir. Intentar encabir frases en les intervencions dels personatges sense que perdin el sentit original i tinguin la llargada adequada n'és un exemple. Quan va sorgir la possibilitat de fer aquest treball, la temptació va ser massa forta per resistir-la i no afrontar aquest projecte. L'objectiu principal del treball és fer una traducció d'un producte audiovisual en llengua anglesa que encara no estigui doblat al català i analitzar els problemes que apareixen durant la traducció. A més a més, hi ha l'objectiu personal d'intentar aconseguir que el resultat final tingui una certa qualitat, potser no de traductor professional, però, si més no, correcta i adequada.

Per dur a terme aquest treball, tot i que sigui principalment pràctic, cal recollir informació teòrica per fer una traducció adequada i que segueixi els models existents. En aquest sentit, Chaume (2003) és la referència a seguir, però també hi ha altres autors que han tractat sobre el tema i que s'han tingut en compte a l'hora de fer aquest treball, com ara Matamala (2010) o Romero Fresco (2009), així com guies d'estil de mitjans audiovisuals com el de la CCMA.

Aquest treball consta de tres parts principals. La primera és un resum de les consideracions teòriques que calia tenir en compte, amb la informació més important relativa al doblatge i informació útil a l'hora de traduir, com ara els diversos codis que es fan servir per a l'ajustament o els tipus de sincronies.

La segona part del treball és una contextualització de la sèrie escollida per traduir, *Castle*. En aquest apartat, s'hi inclou una breu introducció a la sèrie i una descripció dels personatges, a banda d'una sinopsi del capítol que hem traduït. Com que la sèrie està traduïda al castellà, n'hem consultat la traducció en alguns moments de dubte. Aquest és l'enllaç on es pot trobar el vídeo del capítol: http://www.dailymotion.com/video/xq296j_castle-2x17-tick-tick-tick-full-episode_shortfilms.

Finalment, la tercera part consisteix en una explicació dels problemes o reptes que han anat sorgint al llarg del treball i com s'han solucionat. Aquestes dificultats s'han recollit primer per ordre cronològic i en forma de llistat i, posteriorment, s'han classificat segons si són problemes lingüístics o d'ajust i s'han agrupat segons la tipologia. Aquesta és la part més important i extensa del treball, ja que, com hem dit, és més pràctic que teòric. En resum, és una explicació dels obstacles que ha calgut superar per obtenir una traducció final adequada. Sempre que hi hagi un exemple que remeti al vídeo, anirà acompanyat d'un codi de temps, que s'indicarà amb "TCR" i el minut i segon corresponent entre claudàtors.

El treball es clou amb les conclusions, on es recullen les reflexions sobre els objectius que s'havien plantejat i si s'han assolit o no. També s'hi recull un petit resum dels principals problemes de traducció que han sorgit i altres reflexions sobre el treball en general.

Per acabar, a l'annex hi ha la traducció completa del capítol, d'aproximadament quaranta-cinc minuts de durada. Recomanem veure el capítol i comparar-lo amb la proposta de traducció abans de llegir els problemes perquè s'entenguin més fàcilment.

2. PLANTEJAMENTS TEÒRICS

La traducció audiovisual és un dels tipus de traducció més complexos, ja que no només implica haver de traduir informació escrita, sinó que també cal tenir en compte informació oral, visual, auditiva i no verbal (per exemple, gestos), tot al mateix temps. Bàsicament, el guió és un suport, no la font única de traducció, ja que tot el que apareix en pantalla o se sent és susceptible de ser traduït. La traducció audiovisual inclou diverses modalitats, com ara la subtitulació o les veus superposades, però ens centrarem en la més destacada a casa nostra: el doblatge. Diem que és la modalitat més destacada perquè és la que concentra més volum a les nostres pantalles, tant de cinema, com de televisió. No obstant això, la tendència actual és que, gràcies a internet, hi hagi més doblatges fets per seguidors que surten a la llum abans que els que es fan en estudis de doblatge. També pot passar que els espectadors consumeixin, a través de la xarxa, produccions audiovisuals en versió original abans no arribin doblades al seu país.

El doblatge, segons Chaume (2003), consisteix a substituir el text audiovisual original per un de traduït, interpretat per actors en la llengua meta, però que sembli un producte no traduït, és a dir, que els espectadors creguin que es tracta d'una producció pròpia quan, en realitat, no ho és. Com que és una modalitat de traducció diferent de la resta, a banda de ser més cara que altres (com la subtitulació), presenta unes característiques que la diferencien, però, alhora, que la dificulten.

Un dels principals reptes que ha de superar un traductor audiovisual és la manca de sincronia entre el text audiovisual original i la traducció. Chaume (2003: 98) destaca tres tipus de sincronia que cal respectar perquè el producte final sigui de qualitat: la sincronia labial, la isocronia i la sincronia cinètica.

La sincronia cinètica consisteix en adaptar la traducció als gestos dels personatges. Un exemple d'això seria veure en pantalla un personatge assentint i que el text que pronunciï sigui afirmatiu, però si el text fos negatiu, seria una discronia cinètica (Chaume, 2003: 130).

La sincronia labial és fer coincidir els sons amb els moviments bucals dels personatges (Chaume, 2003: 129). És a dir, que un so bilabial de l'original, concordi amb un so bilabial de la traducció, per exemple. Aquest tipus de sincronia és més evident quan la boca del personatge apareix en pantalla, bé per un primer pla, bé perquè simplement se l'enfoca de cara. Aquest factor no té tanta importància si el personatge que parla dona l'esquena a càmera o no hi apareix.

La sincronia que més cal respectar és la isocronia. És on es nota si hi ha errades i la més fàcil de detectar per part de l'espectador, fet que provoca crítiques a la pel·lícula. La isocronia consisteix a fer encabir la traducció en la llargada de la intervenció de l'actor original. Tanmateix, un dels problemes que pot haver-hi és que la traducció tingui una llargada diferent a la de la intervenció original, cosa que pot provocar que aparegui en pantalla un personatge que parla amb la boca tancada o que mou els llavis, però no diu res. L'avantatge és que no sempre es veuen les boques dels personatges en pantalla (un exemple és quan el personatge està d'esquena) i, per tant, en certs moments pot haver-hi una certa relaxació en aquest aspecte.

L'aspecte fonamental d'una bona traducció audiovisual és que el text sigui creïble, que la traducció sigui com més fidel a l'original possible, però que sembli natural per al consumidor de la llengua meta, el que Chaume (2003) anomena "oralitat prefabricada". En aquest sentit, el traductor no està sol. La traducció audiovisual és un procés: des que s'adquireix el producte fins que s'emet, l'original passa per una sèrie de fases. Òbviament, el traductor és el responsable de traduir el text i, darrerament, també de fer-hi els ajustos pertinents (si no hi intervé un ajustador), però també hi participen, entre d'altres, ajustadors, actors de doblatge i un director de doblatge. De vegades, una mala actuació de l'actor de doblatge pot fer malbé una bona traducció (Matamala, 2010).

Com dèiem, el traductor no és el responsable últim en les traduccions, ja que normalment hi ha algú que després ha de revisar la seva feina. El seu objectiu és aconseguir un text tan natural (i fidel a l'original) com sigui possible i encabir-lo en els moviments labials dels personatges (especialment, pel que fa a la

durada de la intervenció). És a dir, ha de produir un text escrit que sembli oral i espontani sense ser-ho i no cal dir que el text ha de ser adequat. Aquest és el principal repte a què s'enfronta un traductor audiovisual.

Per aconseguir que sembli natural i sigui isocrònic al mateix temps, hi ha diversos mètodes que pot fer servir per encabir les frases en els moviments labials del personatge. A banda de l'adequació lingüística, que és un element a tenir en compte perquè el llenguatge podria no ser l'adequat segons el context que es tracti (per exemple, que apareguin dos amics i que el llenguatge no sigui col·loquial), el traductor ha de dur a terme altres estratègies per afavorir la isocronia. N'hi ha de destacar, com la reducció, l'ampliació, la repetició o el canvi d'ordre, entre d'altres (Matamala, 2010).

El traductor ha d'estar alerta no només amb els diàlegs, sinó també amb altres elements que apareixen en pantalla. És important que el traductor no es fixi únicament en el text de partida, ja que, com que és traducció audiovisual, s'ha de traduir qualsevol cosa que aparegui en pantalla que doni significat a la producció i hi estigui en context. Amb això ens referim a la importància que poden tenir els intertítols de la pel·lícula (els anomenats "inserts"), però també cançons, senyals de trànsit, portades de diari o notícies que sonin a la ràdio. Després, el director de doblatge decidirà si aquestes altres traduccions aniran doblades amb una veu en off o si hi afegirà un subtítol amb la traducció.

Com hem vist amb els inserts, el director és qui pren la decisió final en altres àmbits de la traducció, com ara a l'hora d'escollir-ne el títol. El traductor fa una proposta per al títol, però no és qui decideix si el títol és el definitiu o no. Hi entren en joc criteris no lingüístics de l'empresa que té els drets de la pel·lícula, que té per objectiu recaptar el màxim de diners possibles amb la projecció. Pot escollir deixar el títol original, fer una traducció literal, mantenir el títol original i afegir-hi un subtítol explicatiu o pot fer una traducció que no tingui res a veure amb l'original.

2.1 CODIS D'AJUST

Perquè els actors de doblatge tinguin unes pautes per desenvolupar correctament la seva feina, els ajustadors introdueixen una sèrie de codis al

text traduït, els anomenats símbols de doblatge (Chaume, 2003: 160). Aquests codis faciliten la feina no només als actors de doblatge, sinó també al director i a altres persones involucrades en el procés, com ara el tècnic de so. Actualment, tot i que no passa sempre, hi ha la tendència que els traductors també facin les funcions d'ajust del text. Per tant, podem distingir dos tipus d'ajustadors: els traductors-ajustadors (fan totes dues funcions, la de traduir i la d'ajustar) i els ajustadors pròpiament dits (reben el text ja traduït i només han d'introduir-hi els ajustos).

Tot seguit, destacarem els codis d'ajust més importants (Chaume, 2003:160):

(ON) És el símbol per defecte. És quan el personatge parla en pantalla. Només cal posar-lo si hi ha cap altre codi abans.

(OFF) Serveix per indicar que el personatge que parla no apareix en pantalla.

(DE) Indica que el personatge que parla apareix en pantalla però hi dóna l'esquena.

(T) Indica que el personatge parla (o fa gestos) al mateix temps que un altre personatge està parlant. És a dir, el trepitja.

(TAP) Serveix per indicar que el personatge parla i apareix en pantalla, però amb la boca tapada, bé per un objecte, bé per alguna part del cos.

(G) Serveix per indicar que el personatge fa un gest (tot allò que no són paraules). Malgrat que hi ha gestos que es poden indicar per si mateixos (com riure o plorar), aquest símbol també els engloba. Per indicar que el personatge fa més d'un gest, es fa servir (Gs).

(ADLIB) Es fa servir per indicar que hi ha so de fons que pot no distingir-se correctament. No el pronuncia un personatge important, sinó que fa referència al so ambient (converses en un restaurant, so de megafonia...). El traductor fa la seva proposta de traducció a partir del que sent o del que pot intuir que diuen els personatges i ha d'intentar que tinguin sentit en el context en què es pronuncia (per exemple, si és un so de megafonia en una estació, que no se senti una frase típica d'aeroport).

/ Indica una pausa breu, de no més de cinc segons.

// Indica una pausa llarga, de més de cinc segons i que, normalment, suposa un canvi de presa.

De vegades, els actors de doblatge també tenen un codi de temps al costat de la seva intervenció. Aquest codi indica el minut i el segon exacte (amb el nombre de fotograma inclòs) en què ha de pronunciar la frase.

Finalment, cal remarcar que el text audiovisual, malgrat que està pensat per semblar espontani i oral, sovint conté elements propis del text escrit, que l'allunyen de l'espontaneïtat (l'oralitat prefabricada de Chaume, 2003). Un exemple és que, sovint, els textos audiovisuals estan ben estructurats, no contenen les vacil·lacions o falques típiques de la llengua oral espontània. Recordem també que el traductor ha d'obtenir un text final adequat, però cal que busqui la màxima col·loquialitat possible dins d'una certa correcció lingüística i, si ha de fer també d'ajustador, introduir els codis pertinents al lloc on corresponen.

3. CONTEXTUALITZACIÓ DE LA SÈRIE

Castle és una sèrie de misteri que emet la cadena nord-americana ABC¹ des del 2009 (a Espanya, l'ofereixen en obert Cuatro i Divinity, a banda d'altres canals de pagament, com ara AXN). La sèrie consta de set temporades i se n'ha confirmat una vuitena que es començarà a emetre a finals del 2015. És una sèrie reconeguda, com demostren els premis que ha obtingut des de la seva estrena (ha guanyat premis com els TV Guide Awards o els People's Choice Awards², entre d'altres), però també perquè ha sabut incorporar tocs d'humor en un àmbit seriós com és el policíac. La sèrie se centra en els crims que han de resoldre els policies de la comissaria número 12 de Nova York i en les seves vides privades.

3.1 SINOPSI DEL CAPÍTOL

El capítol que hem escollit per traduir és el dissetè capítol de la segona temporada (*Tick, tick, tick...*, en anglès) i és un capítol dividit en dues parts, ja que el misteri no queda resolt (es resol al següent capítol: *Boom!*, en anglès).

Castle està molt content que facin una pel·lícula a partir d'un dels seus llibres, però la inspectora Beckett no ho està tant. Beckett rep una trucada anònima que l'informa d'un assassinat, però el seu interlocutor no demana per ella, sinó per Nikki Heat, el personatge de les obres de Castle que s'inspira en ella, i li confessa el crim. L'assassí torna a matar, però sembla que aquesta darrera mort no té una aparent relació amb l'anterior. En tots dos escenaris del crim, deixa missatges per a la inspectora Beckett, però sempre tractant-la de Nikki Heat. En aquest punt, hi intervé l'FBI mitjançant l'agent Shaw, que lidera l'equip que ha de descobrir la identitat de l'assassí abans que no es produeixi un altre crim. D'altra banda, la mare de Castle decideix marxar de casa del seu fill per anar-se'n a viure amb la seva parella sentimental, però no n'està del tot convençuda.

¹ ABC. *Castle*. Disponible a: <<http://abc.go.com/shows/castle>> (consultat el 30 d'abril de 2015).

² IMDb. *Castle*. Disponible a: <http://www.imdb.com/title/tt1219024/?ref =nv_sr_1> (consultat el 30 d'abril de 2015).

3.2 PERSONATGES PRINCIPALS

3.2.1 Richard Castle

Interpretat per Nathan Fillion.

És un famós escriptor de novel·les de misteri que comença a treballar amb la policia quan un assassí en sèrie imita els crims dels seus llibres. Treballant amb la policia, troba la seva font d'inspiració, la inspectora Kate Beckett, en qui basa una nova sèrie de llibres que tenen com a protagonista la inspectora Nikki Heat, i aconsegueix incorporar-se al cos de policia com a assessor després que l'alcalde, amic seu, li facilités els tràmits. En part, també ho fa perquè s'ha enamorat de la inspectora.

En la sèrie, apareixen diverses escenes de la seva privada a cada capítol. Gràcies a això, es pot saber que viu amb la seva filla i la seva mare, i que no té problemes econòmics de cap mena, per no dir que és un personatge molt conegut que apareix sovint a la premsa rosa, especialment com a conseqüència dels seus divorcis.

3.2.2 Kate Beckett

Interpretada per Stana Katic.

És una gran inspectora de policia, que va voler entrar al cos de policia per resoldre l'assassinat de la seva mare, també policia. Al principi, no suporta que Castle treballi amb ella, però resulta que l'escriptor és útil a l'hora de resoldre els casos per les idees (sovint estrambòtiques) que proporciona. El personatge de Nikki Heat està inspirat en ella i, com que és una seguidora (tot i que ho manté en secret) de l'obra de Castle, sap de les intencions amoroses que té ell.

3.2.3 Kevin Ryan

Interpretat per Seamus Dever.

És un dels agents que treballa amb Beckett i també és un gran seguidor de l'obra de Castle. És d'origen irlandès i acostuma a vestir de manera elegant. Treballa amb el detectiu Esposito i investiguen tot allò que els demana la seva

superior, la inspectora Beckett, ja sigui anar al lloc dels fets o investigar altres pistes.

3.2.4 Javier Esposito

Interpretat per Jon Huertas.

És el company del detectiu Ryan a la comissaria i és un antic membre de les Forces Especials. És d'origen llatinoamericà i té una relació amb la forense, Lanie. Juntament amb Ryan, són els primers que arriben al lloc dels fets i informen Beckett de les novetats del cas. És molt sarcàstic i perspicaç, cosa que el fa adonar-se que entre Beckett i Castle hi ha alguna cosa.

3.2.5 Lanie Parish

Interpretada per Tamala Jones.

És la forense de la comissaria i, al mateix temps, l'amiga de Beckett, amb qui comparteix experiències i confidències. Surt amb Esposito i, com ell, és molt sarcàstica i parla sense embuts.

3.2.6 Alexis Castle

Interpretada per Molly C. Quinn.

És la filla adolescent de Castle, amb qui viu, i l'única que va tenir l'escriptor del seu primer matrimoni. És molt madura per l'edat que té i, sovint, més madura i assenyada que el seu pare, tot i que de vegades en necessita consells.

3.2.7 Martha Rodgers

Interpretada per Susan Sullivan.

És la mare de Castle, amb qui viu, i una antiga actriu de Broadway que va haver de tornar a casa del seu fill quan un antic exmarit la va deixar sense diners. Comparteix moltes confidències amb la seva néta, que, físicament, s'assembla força a ella.

4. PROBLEMES DE TRADUCCIÓ

En aquest primer apartat de problemes, tractarem problemes de tipus lingüístics, malgrat que puguin tenir alguna conseqüència en l'ajust, i que considerem que cal comentar per justificar algunes decisions preses en la traducció. Hi tractarem diversos aspectes: jocs de paraules amb *heat* (el terme anglès que significa “calor”), terminologia judicial i policial, qüestions de tractament, la capçalera de la sèrie, el títol del capítol, llenguatge col·loquial, frases fetes i col·locacions i traduccions de títols de pel·lícules.

4.1 CALOR

El tema de la calor i el foc és recurrent a tot el capítol. Per començar, Castle titula la seva obra *Heat Wave* i juga amb el nom de la protagonista, Nikki Heat (que, literalment, significa “Nikki Calor”), ja que titula amb el seu cognom totes les obres relacionades amb el personatge. En aquest cas, la traducció no té gaire complicació perquè el títol es podria traduir literalment (“Onada de Calor”) per facilitar altres jocs de paraules que hi ha al llarg del capítol. A l'inici, quan Castle parla de l'arribada del llibre a les cartelleres [TCR: 01:03] i, posteriorment, quan parla d'escriure un altre llibre, *Federal Heat*, que també es podria traduir literalment per “Calor Federal” [TCR: 15:09].

Aquest fet l'aprofita l'assassí també per deixar un missatge a les bales i, aprofitant el cognom del personatge, fa jocs de paraules macabres, com ara *Nikki will burn*, per referir-se a la manera com té pensat matar-la (tal com es veu al final del capítol, amb una explosió que deriva en un incendi). Expliquem amb més detall la solució a aquest problema a l'apartat “Text en pantalla” dels problemes d'ajust. Ho fem d'aquesta manera perquè, si bé és cert que està relacionat amb els jocs de paraules amb “calor”, el missatge apareix escrit en pantalla i creiem que encaixa més amb l'altre apartat.

4.2 TERMINOLOGIA JUDICIAL I POLICIAL

En aquest episodi també hi trobem vocabulari concret de temàtica jurídica pròpia dels Estats Units, com són *personal injury attorney* [TCR: 02:40] (principalment, *attorney* era la paraula que suposava un problema), *violent felony conviction* [TCR: 17:32] i *parole* [TCR: 17:35] (en realitat, diu *paroled*).

Parole va ser el més senzill, ja que es tractava de la llibertat condicional i, per solucionar el problema de la llargada de la paraula, vam preferir simplificar-ho i traduir-ho com a “la condicional” (es pot veure en la fitxa “agent de llibertat condicional” del Termcat). Pel que fa als altres dos termes, en el primer és un advocat que s’encarrega de lesions personals i, el segon, malgrat que no hi ha un equivalent en la condemna, és una condemna per delictes amb violència (Wordreference i Termcat). En tots dos casos, la traducció ha estat l’explicació. Altres termes d’aquest àmbit, però més col·loquials, eren *2-time loser* [TCR: 14:16] i *taser* [TCR: 15:52]. En el primer cas, entenem que fa servir *loser* no com a perdedor, sinó per referir-se a algú que ha estat condemnat, de manera que hem preferit aclarir el significat i traduir-lo com a “condemnat dues vegades”. El segon és l’ús d’una marca com a genèric de “pistola elèctrica”, però, com que a Catalunya ja és un terme prou conegut, bé per les sèries, bé perquè les forces de seguretat els comencen a fer servir³. Hem preferit adaptar la marca i deixar-ho com a “tàser” per afavorir també la isocronia (el terme que recomana el Termcat, “pistola elèctrica”, és massa llarg). Tornant als tipus de delictes, Castle fa un joc de paraules quan diu *to file a wrongful doggy death suit* [TCR: 33:33]. Sense *doggy*, es tracta d’un homicidi involuntari o un homicidi per negligència, però, com que qui han mort és un gos, ha de posar l’adjectiu a la frase. Així doncs, hem traduït l’expressió canviant “homicidi” per “assassinat” pel significat que té en català, però mantenint literalment la resta (“assassinat caní per negligència”).

Quan apareix el primer cadàver a l’estació i després de mantenir una conversa amb Lanie, Beckett pregunta a Ryan i a Esposito *Where are we in the case?* [TCR: 03:18]. És una frase que ella fa servir per demanar informació sobre què se sap de la víctima i si hi ha alguna pista. Traduïda literalment (“On som en el cas?”), és una frase que no és gaire pròpia del català, de manera que vam interpretar-ne el significat i la vam traduir per “què tenim?”.

Al capítol, es parla de dos casos que ha resolt l’agent Shaw: el del *Hudson Valley Strangler* i el del *Recapitator*. Com que són ficticis, és evident que no hi

³ Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals. “Els Mossos d’Esquadra tindran «taser» o pistoles elèctriques”. *Telenotícies migdia*. 23 de febrer del 2015. Disponible a: <<http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/Telenotícies-migdia/Els-Mossos-dEsquadra-tindran-taser-o-pistoles-electriques/video/5471742/>> (consultat el 28 de febrer de 2015).

ha cap traducció a les notícies reals, de manera que hem optat per traduir-los literalment, després de comprovar que el terme “vall del Hudson” existia (Enciclopèdia Catalana). Hem fet servir “Recapitador” perquè no només decapitava les víctimes, sinó que els intercanviava els caps, de manera que el prefix en català té sentit.

Finalment, trobem exemples com *crime scene* [TCR: 11:44]. En castellà és freqüent l'ús gairebé indiferent de *escena* o *escenario del crimen*, però en català calia fer la reflexió i investigar quin de tots mots era l'adequat. Finalment, hem trobat que l'ús més freqüent en notícies de la CCMA és amb “escena”. Un altre exemple és *clear* [TCR: 35:53] (en la traducció en castellà, és *despejado*, mentre que en català hem optat per “lliure” o “ningú”).

4.3 TRACTAMENT

Com en qualsevol traducció de l'anglès, sempre hi ha el problema de traduir *you* a l'hora de tractar algú. En aquest cas, hi ha una complicació afegida. Els agents de la comissaria es parlaran de “tu” perquè és una relació d'amistat (a banda de la relació laboral que puguin tenir), però, quan entren en escena els agents de l'FBI i han d'interactuar entre ells, apareix el dubte de fer servir el “vostè” o no. En aquest cas, com que hi ha una petita presentació i, al cap i a la fi, han de treballar plegats, hem optat perquè es tractin tots de “tu”.

4.4 CAPÇALERA

De fet, aquest és el primer repte de traducció a què enfrontar-se, ja que apareix just a l'inici del capítol. La capçalera canvia a cada temporada i recull escenes de temporades anteriors. En alguns fragments, no s'arriba a entendre què diu exactament el personatge, de manera que cal, en primer lloc, identificar de quina temporada es tracta i delimitar els capítols on poguessin aparèixer els fragments. Després, cal fer una cerca dels capítols en qüestió (en aquest cas, mitjançant la cerca de transcripcions a partir de les paraules que s'entenen) i comprovar no només que s'hi corresponen, sinó que tenen sentit en el context del capítol original i de la capçalera.

4.5 TÍTOL DEL CAPÍTOL

Tot i que no apareix com a insert en el vídeo, ni tan sols en l'original, és un element que ha suposat un repte. En anglès, el capítol es titula *Tick, tick, tick...* (el so que fa una bomba just abans d'esclatar), però no hem trobat cap onomatopeia per representar l'equivalent d'aquest moment exacte, de manera que hem substituït l'original pel so d'un temporitzador ("tic-tac"), per mantenir, si més no, un element de la bomba. Així, ajuda a mantenir el joc de paraules amb el següent capítol, la continuació (en anglès, *Boom!*), i, si calgués traduir-la, es podria posar l'equivalent de l'onomatopeia en català.

4.6 LLENGUATGE COL·LOQUIAL

El llenguatge col·loquial és també un factor important a tenir en compte, especialment a l'hora d'escriure certes paraules que pronunciem diferent quan parlem en un registre col·loquial, perquè elidim sons o ajuntem paraules, per exemple. En aquest treball, els principals exemples són "és clar", "si us plau" i "digues-me". En aquest cas, i per afavorir una lectura més ràpida, hem optat per escriure les fórmules col·loquials "esclar", "sisplau" i "digue'm". El motiu principal és que es tradueix un text plantejat per ser llegit i semblar oral (l'oralitat prefabricada de Chaume, 2003), de manera que obtindríem una naturalitat més real amb el segon grup de mots. A més a més, per exemple (ja que també hi apareixen els altres dos casos), l'ÉsAdir recomana, en el cas de "sisplau", que no es faci servir "si us plau" o qualsevol de les seves variants ("si et plau", "si li plau"...), tret que no sigui en un context molt formal. Trobem que passa el mateix amb "per a" (recomana simplificar-los per "per") i amb "massa" (permet fer flexió de nombre) en contextos informals.

Un altre exemple de llenguatge col·loquial al capítol seria *dude* [TCR: 29:31], que, a més a més, presenta un problema de correcció. És evident que en castellà és *tío*, però en català no és normatiu, tot i que es fa servir col·loquialment, de manera que hem optat per traduir-ho com a "tio" per preservar-ne el registre. Encara que és una paraula que no ha estat acceptada al diccionari, l'ÉsAdir l'accepta amb un ús restringit a diàlegs amb un registre informal. Per tant, que no sigui normativa no vol dir que no sigui adequada en aquest context. Finalment, hi ha *tagalong* [TCR: 09:33], que és un adjectiu per

referir-se a algú que està enganxat tot el dia a una altra persona (Wordreference). Aquí el terme que tenim per dir això col·loquialment és “paparra”, però, com que no és adjectiu (al contrari de l’anglès), calia fer una petita reformulació. Al final, l’hem traduït per “escriptor paparra”.

4.7 FRASES FETES I COL·LOCACIONS

En aquest apartat esmentarem no només frases fetes que hagin tingut alguna complicació per traduir-les, sinó també col·locacions, expressions, jocs de paraules (que no estiguin relacionats amb el foc, tal com hem vist prèviament) o dites.

Quan Lanie es refereix a l’actitud dels novaiorquesos vers la resta, fa servir l’expressió *hear no evil, see no evil* [TCR: 02:58]. Aquesta expressió fa referència al mite dels tres micos savis, que “no veuen, no senten i no diuen”⁴. Allò que no veuen, no senten i no diuen es creu que és el mal, de manera que ella allarga la frase dient què passa i fent implícita la darrera part de l’expressió: com que no veuen ni senten el mal, no el diran pas. De manera que, per evitar aquesta absència de relació amb l’expressió dels micos i, al mateix temps, remarcar l’actitud egoista dels ciutadans, hem preferit traduir *evil* com a “res” i deixar-lo com a “no sento res, no veig res”.

En la mateixa escena, Castle fa servir l’expressió *to be great at that game* [TCR 03:08] no per referir-se a un joc, sinó quan pregunta qui vol que interpreti els personatges a la pel·lícula. En aquest context, entenem que és una decisió (i no pas un joc) que el personatge ja té presa sobre el tema, de manera que ho hem traduït per “tenir-ho clar”. Continuant amb jocs de paraules amb “joc”, més endavant, en l’escena en què assalten l’edifici on viu el criminal, aquest li diu per telèfon a Beckett *that’s not our game* [TCR: 35:28]. Tenint en compte que la situació és força macabra (un dels dos, segons ell, ha de morir), el terme “joc”, donat l’estat mental del criminal, podria ser vàlid. Tanmateix, l’hem reformulat i

⁴ McGraw-Hill. "See no evil, hear no evil, speak no evil." *McGraw-Hill Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs*. 2002. The McGraw-Hill Companies, Inc. Disponible a: <http://idioms.thefreedictionary.com/See+no+evil%2c+hear+no+evil%2c+speak+no+evil> (consultat el 28 de febrer de 2015).

ens hem decantat per “la cosa no funciona així”, més pròpia d’aquest tipus d’escenes, en lloc d’escollir “aquest no és el nostre joc”, més literal, però menys freqüent.

Reprement el fil cronològic del capítol, després de marxar de l’estació, Castle torna a casa. Aquest fragment en què parla amb la seva mare i la seva filla és especialment ric en expressions i frases fetes, i n’hi ha que, en un primer moment, poden passar desapercebudes perquè no ho semblen. Quan ell es dirigeix a Alexis i a Martha, els diu *What nefarious plot are you two hatching?* [TCR: 04:08] (literalment seria “quin pla malvat trameu”), però, per donar més naturalitat, hem preferit fer servir l’expressió “Quina una en porteu de cap?”, més genuïna i lògica en aquest context. Poc després, Martha fa servir *cavalier quips* [TCR: 04:24] per referir-se a les idees extravagants del seu fill. L’hem decidit traduir per una mena d’equivalent en català: “idees de bomber”. Tot seguit, quan promet que s’ho prendrà seriosament, Castle fa servir *serious as a shark attack* [TCR: 04:26] (literalment, “seriós com un atac de tauró”). Podria ser un joc de paraules, perquè és més freqüent dir *heart attack* (“atac de cor”), però, com que no hi ha cap equivalent i s’entén què farà, hem preferit traduir la frase per “m’ho prendré seriosament”. Per acabar amb aquest fragment, hi ha una frase que, tret de context, podria significar el contrari. Es tracta de l’*oh, darling* que Martha diu a la seva néta [TCR: 04:48]. Tret de context, podria semblar que la faria enfadar, però, pel to amb què ho diu, se la veu trista i no enfadada, de manera que hem optat per traduir-lo per “pobreta” per remarcar la llàstima que sent.

Quan ha aparegut el segon cadàver i són al parc, Castle fa servir *the line gets too long* [TCR: 09:11] per fer una recomanació a Beckett abans que l’FBI no agafi la investigació. Com que és una frase feta (significa “abans no es compliquin les coses”), no es pot traduir literalment perquè no tindria sentit, de manera que hem buscat un equivalent i l’hem traduït per “abans no s’emboliqui més la troca”. *No muss, no fuss* [TCR: 10:27] és l’expressió que fa servir l’agent Shaw poc després, quan rep una mostra i els altres esperen per poder-la enviar al laboratori, per dir que s’estalvia feina i complicacions amb el seu mètode (fent la foto amb el mòbil). Tanmateix, no té un equivalent en català, de manera que hem preferit explicar-lo i traduir-lo per “res d’embolics”.

Una expressió que podria haver anat a l'apartat de terminologia policial és *solid leads* [TCR: 11:40]. És un terme que hem traduït per “proves sòlides” que, al cap i a la fi, n'és l'equivalent. El problema amb aquesta expressió ha estat que *lead* també significa “plom” (Wordreference) i, en un ambient tècnic, calia tenir en compte que podria ser plom sòlid per analitzar substàncies, significat que hem descartat perquè no tenia sentit. L'hem posat en aquest apartat perquè també entenem que pot ser un joc de paraules: són pistes sòlides, tangibles (no pas líquides) i podia fer referència també al seu estat de la matèria. En aquesta mateixa escena, quan Avery llegeix el resum del llibre, diu que la dona és una *trophy wife* [TCR: 13:17]. Aquesta col·locació fa referència a dones que destaquen pel seu físic i l'únic que fan és lluir-lo i aprofitar-se'n per casar-se amb homes rics. Com que aquí aquests casos no són gaire freqüents, hem optat per traduir-ho literalment (“dona trofeu”) perquè és força transparent.

Quan tenen al sospitós a la sala d'interrogatoris, diu que l'avisen dient-li *it might get physical* [TCR: 17:45] per referir-se al fet que potser rep una agressió. No obstant això, per la cara que posa, es desprèn que també podria jugar amb el significat sexual que té *physical*. Hem decidit traduir-ho com “la cosa s'escalfaria”, malgrat que es perd una part del sentit original. Per contra, aquest “escalfar” també podria tenir una lleugera connotació sexual, perquè es podria referir al sexe entre l'investigador i el sospitós i, així, afegim un altre joc de paraules amb “calor” que poguéssim haver hagut d'ometre en algun altre fragment del capítol. Just després, per continuar amb el joc sexual, fa servir *be gentle with me* [TCR: 18:18] quan demana que li treguin la bena. Passant-ho a un nivell una mica més masoquista (per mantenir la relació amb el que hem dit anteriorment), hem optat per “no em facis mal”.

Kicking it old school [TCR: 20:10] és una expressió per indicar que algú no fa servir mètodes moderns (Castle l'utilitza quan Beckett torna a la seva pissarra). La “vella escola” no és una expressió genuïna, de manera que hem preferit traduir-ho per “tornant a l'antiga”, ometent “la pissarra” perquè es pot sobreentendre fàcilment, ja que anteriorment estaven amb la pissarra intel·ligent.

Hi ha un moment en què Beckett sospita que en realitat els han enganyat i fa servir *he baited us* [TCR: 21:52]. El problema és que l'expressió equivalent en català és força més llarga (“hem mossegat l’ham” o, fins i tot, “hi hem caigut de quatre grapes”). Així, doncs, hem preferit agafar el significat i adequar-lo a la llargada de la intervenció. L’opció que hem escollit al final ha estat “era una trampa”. En la continuació de l’escena, l’assassí demana a Beckett de veure’s tots dos sols i ella li respon *I’ll figure this out* [TCR: 22:19]. La traducció literal seria “ja ho solucionaré” (Wordreference), però com que es tracta d’escapar-se momentàniament de comissaria i evitar la vigilància, hem preferit traduir-ho per “ja me les empecaré”. És a dir, fem entendre que encara ha de pensar alguna cosa per veure’s amb el criminal a soles. Poc després, per referir-se a les grans acumulacions de gent, l’agent Shaw utilitza l’expressió *foot traffic* [TCR: 23:18] quan fa el perfil de l’assassí a l’aparcament. Traduïda literalment (“trànsit a peu”), és relativament transparent, però no és gens natural, de manera que l’hem simplificat i hem triat “amb molta gent”, força més clara.

L’endemà d’aquests fets, quan Castle i Beckett parlen que ella sovint demana menjar a domicili, hi trobem l’expressió *styrofoam temple* [TCR: 28:25]. La primera és el material amb què es fan les caixes típiques del menjar per emportar, mentre que Castle fa servir la segona intencionadament perquè n’hi ha una gran quantitat. Com que en la frase anterior Beckett ja diu que normalment li porten el menjar, hem mantingut “temple” literalment, però hem canviat el material per “de caixes”, perquè ja s’entén que es parla de les del menjar.

Per acabar aquest apartat, quan Castle diu que ja han resolt el cas, fa servir la frase feta *wrapped up all nice and neat* [TCR: 37:36] l’equivalent de la qual seria semblant al de “al sac i ben lligat”. Tanmateix, seria fer-ne una adaptació molt lliure i, al final, hem traduït la frase feta amb termes més propis de l’àmbit i que són d’ús freqüent acompanyant “cas”: “resolt” i “tancat”. El podríem haver inclòs en l’apartat de terminologia policial, però, com que en anglès és una frase feta que no té aquesta connotació, sinó que li hem donat, l’hem preferit posar aquí.

4.8 PEL·LÍCULES

Els referents de pel·lícules també han suposat un repte a l'hora de traduir-los, especialment *Jaws*, *Nim's island* i *The incredible Hulk* apareixen a la base de dades de l'ÉsAdir (la versió de *Hulk* és l'antiga, però el títol original es correspon amb la darrera versió, de manera que n'hem mantingut el títol), però *Jaws* no hi apareixia, ni tan sols a la pàgina web especialitzada *eldoblatge.com*. Després d'una cerca exhaustiva, hem arribat a la conclusió que, en català, feia igual que en castellà (*Tauró – Tiburón*). També hem trobat informació que el títol podria ser en plural (*Taurons*), però eren de blocs o pàgines menys fiables que les que donaven la informació en singular (blocs de música en pàgines de la CCMA, per exemple)⁵.

4.9 ALTRES EXPRESSIONS O TERMES

En aquest apartat inclourem paraules o expressions que no es podien incloure en els apartats anteriors i que també han suposat un repte a l'hora de traduir-les.

Per començar, trobem el cas curiós de *spoiler alert* [TCR: 13:54]. Actualment, *spoiler* és un terme que ha guanyat presència a la llengua gràcies a internet. És el terme que s'utilitza quan algú explica el final d'alguna obra amb maldat per aixafar la guitarra a alguna altra persona. Tot i això, no és normatiu i, malgrat que hi ha molta gent que n'entén el significat, podria no arribar a tothom. De fet, l'ÉsAdir ha adaptat el terme i l'ha incorporat com a "espòiler". Tanmateix, el Termcat ofereix com a traducció "filtració", que és més neutre. La solució que hem pres ha estat simplificar-ho del tot i deixar-ho com a "compte". Al cap i a la fi, és una advertència perquè no continuï explicant més del compte.

Una altra paraula que ha resultat complicada de traduir ha estat *pancake* [TCR: 28:17]. En castellà, *tortita* és d'ús comú, però, en català, l'opció normativa és "coqueta". Com que creiem que no s'utilitza gaire sovint, hem optat per buscar un sinònim i fer servir "crep", ja que, tot i que s'arriba a veure què fa, una

⁵ Cazeneuve, Xavier. "Temporada d'estiu 2011". *El violí vermell*. 21 de juliol del 2011. Disponible a: <http://blogs.cma.cat/elviolivermell.php?blogid=380&archive=2011-07> (consultat el 30 d'abril de 2015).

coqueta té una aparença semblant a la d'una crep amb algun condiment al damunt. Semblant ha estat el cas del *bacon* [TCR: 28:20]: el terme correcte en català és “bacó”, però és massa formal en aquest context. L'ÉsAdir recomana fer servir el terme adaptat “béicon” per referir-s'hi, encara que no estigui recollit al DIEC.

Quan Castle descriu com és el calibre 45 i el seu so tan característic, diu que la pistola *snap, crackle and pop* [TCR: 02:48], tres termes gairebé sinònims i que tindrien un significat semblant al de “cruixit” o “espetec” (Wordreference), de manera que hem simplificat la frase i l'hem traduïda com a “molt de soroll” per aclarir-la.

Aftermarked factory stamps [TCR: 05:25] fa referència a segells marcats de fàbrica, és a dir, defectuosos. Tanmateix, *aftermarket* és un terme que es fa servir també per referir-se al mercat negre i és força semblant. Com que no hi apareix escrit, cal esbrinar de quin dels dos es tracta. Davant del dubte i de la limitació de la intervenció del personatge, no podíem explicar-ho i ho hem traduït per “com una mena de segells”, per mantenir com a mínim un terme de l'original i que tingués sentit, descartant així l'opció del mercat negre.

Quan demanen a Avery que expliqui de què va “Onada de Calor”, li demanen que llegeixi la *cliff note* [TCR: 13:05]. Sovint es fa servir aquest terme per referir-se a la contraportada. Tanmateix, fa un resum força més extens i llegint un informe, de manera que hem optat per traduir-lo com a “resum”. En la mateixa sala, però posteriorment, Castle fa servir *Typeset* [TCR: 19:23], que és el terme que es fa servir per preparar un text perquè s'imprimeixi (Wordreference). Entenem que podria ser passar a ordinador el text original o el manuscrit. El dubte sorgia a l'hora d'escollir la paraula adequada, perquè “mecnografiar” no s'adaptava als temps actuals (a més a més, hi havia la pissarra intel·ligent en pantalla), de manera que, aprofitant l'OFF, vam traduir-ho com a “passar a màquina”.

Per acabar, hi ha l'ús del participi actiu de l'anglès. Quan Lanie parla al dipòsit de què ha trobat al cos, diu *the body isn't interesting* [TCR: 05:20] per dir que no hi ha trobat res, de manera que hi hem canviat l'ordre i hem traduït la frase per “al cos no hi ha res d'interessant” i, de fet, ens ajuda a enllaçar-lo amb la

frase de després: “però a les bales, sí”. Aquest no ha estat l’únic cas que hem hagut de reformular una frase que tenia un participi actiu. *Guy on the phone asking* [TCR: 06:30], la frase que pronuncia Ryan per avisar Beckett que li truca l’assassí, sembla molt esquemàtica i, amb una traducció literal, semblaria massa robòtica (“home al telèfon demanant”), de manera que hem preferit reformular-la i traduir-la per eliminar el subjecte i deixar-ho com a “hi ha una trucada per”.

En conclusió, l’ÉsAdir ha estat una eina molt útil per resoldre conflictes de tipus lingüístic, ja que recollia moltes paraules d’ús comú que no estan incloses al DIEC i feia recomanacions d’ús segons el context en què es trobessin. També ho han estat el Termcat i el Wordreference, especialment a l’hora de trobar solucions a certes expressions o col·locacions. Quan no apareixia cap resultat en aquestes tres fonts, la solució ens l’han aportat diverses pàgines web de certa confiança (com ara vídeos del telenotícies o enllaços a blocs de la CCMA, l’Enciclopèdia Catalana o The Free Dictionary, com hem pogut veure en exemples anteriors). Així doncs, hem aplicat diversos procediments de documentació apresos a la carrera per trobar resultats de cerca de fonts fiables per millorar la traducció.

5. PROBLEMES D'AJUST

En aquest apartat, hi inclourem totes les dificultats que se'ns han plantejat relacionades amb els diferents codis d'ajust, amb la isocronia i amb textos que apareixien escrits en pantalla.

5.1 (OFF)

Un dels principals problemes d'ajust que han sorgit al llarg de la traducció ha estat la dificultat a l'hora de quadrar correctament els OFF. Es tracta d'una sèrie amb constants canvis de pla que pretenen captar les reaccions dels personatges, fins i tot es produeixen durant el discurs d'un altre personatge per captar la reacció de l'interlocutor. Així doncs, ens trobem que, sovint, un personatge comença a parlar just després d'un altre, però la càmera encara no l'ha enfocat [TCR: 02:48]. En molts casos, els personatges apareixen difuminats o d'esquena, normalment en un primer pla, i es produeix un canvi de pla per invertir la situació amb el seu interlocutor [TCR: 21:28].

5.2 (DE)

Els perfils són un altre aspecte que cal destacar relacionat amb el canvi de pla i amb la posició dels personatges. És un fenomen constant i, en casos puntuals, és difícil determinar si es veuen prou els llavis del personatge com per posar-hi un ON o si cal posar-hi un DE perquè, tot i que tingui la cara de perfil (o la mostri lleugerament), el cos està d'esquena a la càmera [TCR: 09:50].

5.3 (ADLIB) I SONS DISTORSIONATS

Un altre factor que ha complicat l'ajust han estat les conversacions o els sons que se sentien en segon pla. Per exemple, en una de les primeres escenes [TCR: 01:31], trobem que Beckett respon al telèfon mentre la resta de personatges continuen parlant. La conversació telefònica és la que se sent amb claredat, mentre que la segona perd gairebé tot el volum (fins i tot es difumina el segon pla, cosa que complica la lectura de llavis) i és difícil esbrinar què diuen exactament.

Tanmateix, aquesta escena no és cap excepció, ja que hi ha altres converses o so ambient a les quals se'ls redueix el volum quan parlen els personatges. En

altres casos, en què el so resulta pràcticament indesxifrable, hem preferit fer propostes de traducció que poguessin tenir sentit i córrer el risc que poguessin quedar fora de context. És el cas del so de la megafonia a l'estació [TCR: 02:30] o el so dels walkie-talkies dels agents de policia [TCR: 07:57].

De fet, vam trobar el guió transcrit per seguidors a una pàgina web⁶ i, tot i que hi havia parts en què no era gaire precís, sí que servia com a referència, especialment quan el so es distorsionava, ja que ajudava a entendre millor què s'hi deia.

5.4 (ATTV) I (ATT)

Encara que aquest apartat es podria encabir en el dels sons distorsionats, és necessari, perquè s'hi tracta un factor important del capítol: l'assassí. En un principi, només se'l sent parlar per telèfon (de fet, l'havíem anomenat "TELÈFON" en un primer moment perquè s'entengués que parlava a través de l'aparell). No obstant això, en algunes escenes [TCR: 22:33], se li poden llegir els llavis, de manera que calia especificar-ho. Com que no se li arriba a conèixer la identitat, apareix amb el nom "CRIMINAL" en les intervencions i acompanyat del codi ATT. Quan apareix en pantalla però la veu se li sent únicament per telèfon [TCR: 35:21], hem optat per mantenir el codi ATT, però acompanyat del codi corresponent (ON o DE, segons el cas) i, si surt del pla [TCR: 35:35], ho hem indicat amb un OFF sense repetir ATT.

Com que ja havíem fet servir el codi ATT per quan es parlava per telèfon, havíem de diferenciar el fragment en què Martha mira la pel·lícula *L'increïble Hulk* per televisió [TCR: 24:16] amb un altre codi que no fos ATT ("a través del telèfon"). Per tant, calia diferenciar-lo de l'anterior i fer servir ATTV per indicar "a través de la televisió". En un primer moment, se sent perfectament la intervenció de la protagonista de la pel·lícula, s'entén i es pot traduir. Tanmateix, quan apareix Castle i es posen a parlar, es redueix el volum de la pel·lícula. En aquest punt, com que no disposàvem del guió original, calia esbrinar els diàlegs, cosa que va resultar impossible, no només pel text de la

⁶ Series Monitor. *Castle Transcripts S02E17*. Disponible a:

<<http://seriesmonitor.com/castle/transcripts/season2/17.html>> (consultat per darrera vegada el 10 de maig de 2015).

sèrie, sinó també pels crits que emetia el mateix Hulk de la pel·lícula. Hem optat per introduir el text (i els crits) de la pel·lícula en la traducció amb el codi ATTV al costat, tal com hem mencionat.

5.5 (T)

Un altre aspecte relatiu als codis que ha suposat un problema ha estat la simultaneïtat en la parla. Hi ha dos moments puntuals del capítol en què dos personatges tenen la mateixa ocurrència al mateix temps [TCR: 21:05] i [TCR: 31:36]. En lloc d'indicar aquest fet amb un altre codi (com hem fet amb ATT i ATTV, en què la veu és distorsionada, però l'aparell és diferent), hem preferit mantenir el codi de trepitjar per a aquestes situacions, ja que, al cap i a la fi, un personatge trepitja l'altre a l'hora de parlar.

5.6 (G)

També hem utilitzat el codi de gest per referir-nos no només a aquells sons indefinits, sinó també a algunes interjeccions, ja que apareixen a l'inici de la intervenció del personatge i sovint es troben just després d'un gest (en altres interjeccions, les hem substituït per un equivalent, com ara [TCR: 10:30]). A més a més, també hem utilitzat aquest codi per als sospirs, que han suposat un altre problema, ja que no sempre són tan explícits. És a dir, hi ha casos en què el personatge obre la boca, com si sospirés, però no emet cap so, cosa que dificultava l'ajust i generava el dubte de si hi havia d'anar el codi o no [TCR: 28:13].

Finalment, farem esment a un darrer aspecte sobre els canvis de plans. Quan hi ha un pla més ampli, en què apareixen força personatges, sovint es troben lluny de la càmera, de manera que costa distingir si mouen els llavis [TCR: 08:17]. Es distingeix bé qui parla perquè se li pot reconèixer la veu, però no es pot distingir el moviment labial dels personatges que no parlen. Això dificulta saber si aquests personatges que no parlen fan cap gest, perquè el so no es percep tan nítidament i no hi ha el factor visual per ajudar.

5.7 ISOCRONIA

Pel que fa a la isocronia, el principal problema l'han plantejat les sigles i les abreviatures, ja que signifiquen un estalvi considerable de temps en la llengua original, però suposen un problema en la traducció perquè podria ser que no s'entenguessin i calia desplegar-les o fer servir un sinònim. Bàsicament, perquè tenen repercussió a l'hora de fer l'ajust. En el cas d'aquest episodi, es podien desenvolupar, ja que els canvis de plans permetien introduir-les sense que afectessin la isocronia mitjançant els codis DE i OFF [TCR: 17:07].

Algunes s'entenen bé i tenen un equivalent lògic en català, encara que sovint s'entenen millor si no s'abrevia la paraula o es desenvolupa les sigles. Exemples d'això serien *Lab* (laboratori, [TCR: 03:02], per exemple) o *Tox* (toxicològic [TCR: 05:11]).

Tanmateix, n'hi ha d'altres que resulten difícils d'entendre tal com apareixen i cal desenvolupar-les i traduir-les, com ara *GSW* (*gunshot wound*, traduïda per "ferides de bala", al [TCR: 02:43]) o *DMV* (*Department of Motor Vehicles*, "departament de trànsit" o, simplement, "trànsit" [TCR: 33:49]). En d'altres, cal desenvolupar-les i buscar un sinònim, com ara *APB* (l'equivalent al butlletí policial [TCR: 23:51]) o *ASPCA* (el nom d'una protectora d'animals [TCR: 12:01]). Finalment, hi ha sigles que resulten complicades d'entendre i, pel context, s'entenen millor. Un exemple és *UNIS* [TCR: 10:10], de la qual no hem trobat el significat, però que, per context, entenem que fa referència als tècnics de la policia científica. No hem intentat traduir la sigla, sinó que hem preferit desenvolupar-la o explicar-la, perquè hi havia el risc que la traducció no s'entengués.

Evidentment, sempre hem intentat que el text encaixés en les intervencions dels personatges, però calia que el llenguatge semblés natural ("oralitat prefabricada" de què parla Chaume, 2003). Pel que fa a altres tipus de sincronia, com són la sincronia cinètica i labial, no hi hem prestat gaire atenció, però sí que hi ha dos casos en què és força evident que cal afavorir la sincronia cinètica (quan Esposito fa el gest que el criminal duia barba [TCR: 03:35] i quan Castle demana als agents de l'FBI que facin una fila per signar-los el llibre [TCR: 14:06]).

5.8 TEXT EN PANTALLA

Per acabar, tractarem un darrer punt propi de la traducció audiovisual. En aquest tipus de productes, cal traduir tot el que apareix en pantalla, fins i tot text escrit. Per contra, no hem traduït pràcticament cap text que ha aparegut en pantalla en aquest episodi, tot i que s'hauria d'haver indicat amb un "insert". La raó és que, o bé es correspon amb les paraules dels personatges (apareix simultàniament o el llegeixen ells [TCR: 11:59]), o bé mencionen el text escrit anteriorment (quan es tracta de fer alguna cerca, per exemple) o just després (per exemple, quan apareix algun resultat de cerca [TCR: 33:49]).

No obstant això, els problemes de traducció principals els han presentat dos textos que apareixien escrits en pantalla: *Nikki will burn* i *I will kill someone else before midnight tonight unless you stop me*. El primer cas, és un missatge escrit en tres parts a les bales. És a dir, apareix una paraula a cada assassinat. La primera part del missatge no genera cap problema perquè, encara que es veuen les inscripcions a les bales [TCR: 05:56], és un nom propi i, per tant, no cal traduir-lo. Tanmateix, la segona paraula, que teòricament hauria de plantejar un problema per la diferència en la correspondència entre els temps verbals del català i l'anglès, no és un problema perquè no es veuen les bales en cap moment, de manera que permet un ús més lliure. En aquest cas, hem mantingut el nombre de bales i hem traduït el *will* per "ha de" [TCR: 08:20]. Finalment, la tercera paraula és la que genera més problemes. En l'original són quatre bales, una per a cada lletra de *burn*, però, com que no hem trobat cap sinònim en català que s'ajustés a la llargada del mot original, hem decidit fer servir la traducció "cremar" i fer que l'assassí utilitzi més bales. D'aquesta manera trobem una solució que permet mantenir el significat de la frase original i que s'ajusta al producte audiovisual. No es veu la quantitat d'orificis de bala i, un cop són al dipòsit de cadàvers [TCR: 31:12], malgrat que es veuen les quatre bales amb les lletres gravades a través d'una lupa, la mateixa lupa podria tapar-ne més, de manera que ens hem aprofitat d'aquest fet i que les lletres són semblants per ampliar el nombre de bales. A més a més, la Beckett diu a l'original que també té "una paraula de quatre lletres" per a l'assassí [TCR: 30:46], però en català cal que sigui de sis. No sabem quina paraula

pensa, però suposem que ha de ser un insult, de manera que la paraula de sis lletres que en resultaria en català podria ser “idiota”.

L'altre problema principal, com dèiem, ha estat la frase que extreuen de les pàgines del llibre gràcies al missatge que els deixa l'assassí (*I will kill someone else before midnight tonight unless you stop me* [TCR: 19:52]). Fent-ne una traducció literal (“mataré algú més abans d'avui a la mitjanit si no m'atureu”), el nombre de paraules no coincideix. Afortunadament, només llegeixen les tres primeres paraules, la resta apareixen en pantalla però els personatges les llegeixen d'esquena a càmera, de manera que permeten fer una traducció més natural, malgrat que el nombre de paraules no coincideixi. A més a més, en cap moment no es veu el codi numèric sencer (el que fa servir l'assassí per deixar-los el missatge), fet que permet allargar-lo o escurçar-lo.

En resum, és difícil ser precís a l'hora de posar els codis per la manera com està gravada la sèrie, però aquest fet, que sembla negatiu en un primer moment, té els seus avantatges per afavorir la isocronia, com ja hem comentat. El text en pantalla era el principal repte, perquè cal mantenir una expressió natural, però amb l'inconvenient que hi ha la referència visual en la llengua d'origen. Per culpa de la qualitat del vídeo, també hem trobat dificultats a l'hora d'ubicar correctament el símbol del gest, ja que no se senten prou bé o es poden confondre amb interjeccions.

6. CONCLUSIONS

L'objectiu principal del treball era aconseguir completar una traducció d'un producte audiovisual en llengua anglesa que encara no s'hagués doblat al català i creiem que aquest objectiu s'ha aconseguit. Això ha servit per reflexionar sobre els problemes de traducció que han sorgit al llarg de la traducció i justificar decisions per escollir una traducció i no una altra. A més a més, també ha servit per aprendre més sobre la professió del traductor audiovisual i per reflexionar si és viable continuar els estudis en aquesta direcció. Pel que fa a l'objectiu personal, el d'aconseguir una traducció final adequada, creiem que també s'ha assolit.

Les principals dificultats que ha presentat el projecte han estat les relacionades amb la pràctica de la traducció en general i de l'audiovisual en particular, i de com aconseguir plasmar alguns aspectes teòrics en la traducció, com per exemple, l'oralitat prefabricada de què parla Chaume en la seva obra (2003). Amb l'ajuda del manual d'estil de la CCMA i l'ÉsAdir, entre d'altres recursos, hem pogut aconseguir-la gràcies al fet que, malgrat que molts termes no són normatius, són adequats en el context d'una oralitat col·loquial, que és un dels usos per als quals restringeix la CCMA alguns termes, com ara "tio" o "sisplau".

Un altre repte que creiem que hem sabut resoldre ha estat l'aplicació dels diferents codis d'ajust que, si bé els constants canvis de pla que hi ha a la sèrie han dificultat ubicar-los al lloc exacte, sí que els hem situat de la manera més precisa possible. A més a més, i relacionat amb el tema dels codis, no havíem entès alguns apartats teòrics en un primer moment, com ara els gestos i els adlibs, i ens n'hem adonat quan els hem hagut de posar en pràctica. Gràcies a les correccions de la tutora, vam entendre finalment on eren els errors per corregir-los en la traducció final.

Sobre la traducció pròpiament dita, calia reformular sovint per mantenir un dels principis bàsics de la traducció audiovisual: la isocronia. Convenia no fer frases ni massa llargues ni massa curtes perquè poguessin encabir-se en les intervencions dels personatges. Tanmateix, els canvis de pla que havien resultat un problema a l'hora de posar els codis d'ajust, han ajudat a fer una traducció més natural, ja que podíem escurçar o allargar les frases dels

personatges que sortien de pla o donaven l'esquena a càmera. No és una pràctica gaire freqüent i no s'hauria de fer, però no es tracta d'una traducció professional i creiem que cal tenir en compte aquest aspecte.

En definitiva, creiem que el treball ha millorat a cada versió, ja que, en un començament, no estava gaire ben estructurat, cosa que ha servit per aprendre a organitzar un treball acadèmic. Com hem dit, hi havia errades a la traducció, tant d'ajust com d'adequació lingüística, però la manera de solucionar-les ha estat útil per posar en pràctica diversos coneixements adquirits al llarg de la carrera. De manera que podem concloure que els hem solucionat adequadament per obtenir un projecte correcte i aconseguir els objectius que ens havíem plantejat en un inici.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ABC. *Castle*. Disponible a:

<<http://abc.go.com/shows/castle>> (consultat el 30 d'abril de 2015).

El capítol consultat és en aquest enllaç de Dailymotion:

<http://www.dailymotion.com/video/xq296j_castle-2x17-tick-tick-tick-full-episode_shortfilms>

BAÑOS, Rocío; CHAUME, Frederic. "Prefabricated Orality: A Challenge in Audiovisual Translation." *InTRAlinea*, 2009. Disponible a:

<<http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/33919>> (consultat el 2 de gener de 2015).

CAZENEUVE, Xavier. "Temporada d'estiu 2011". *El violí vermell*. 21 de juliol del 2011.

Disponible a:

<<http://blogs.ccma.cat/elviolivermell.php?blogid=380&archive=2011-07>>

(consultat el 30 d'abril de 2015).

Centre de terminologia de la llengua catalana. TERMCAT. *Cercaterm*. Disponible a:

<<http://www.termcat.cat>> (consultat per darrera vegada el 10 de maig de 2015).

CHAUME, Frederic. *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome, 2012.

————— *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo Editorial, 2003.

Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals. "Els Mossos d'Esquadra tindran «taser» o pistoles elèctriques". *Telenotícies migdia*. 23 de febrer del 2015. Disponible a:

<<http://www.ccma.cat/tv3/alcanta/Telenoticias-migdia/Els-Mossos-dEsquadra-tindran-taser-o-pistoles-electricas/video/5471742/>> (consultat el 28 de febrer de 2015).

————— *ÉsAdir*. Disponible a:

<<http://www.esadir.cat/>> (consultat per darrera vegada el 10 de maig de 2015).

————— *Llibre d'estil de la CCMA*. Disponible a:

<<http://www.ccma.cat/llibredestil/>> (consultat per darrera vegada el 10 de maig de 2015).

DURO, Miguel. *La Traducción para el Doblaje y la Subtitulación*. Madrid: Cátedra, 2001.

FREIJO, Ernesto; TORRE, Iñaki. "El proceso de doblaje". *El Doblaje*. Disponible a:

<<http://www.eldoblaje.com/varios/proceso.asp>> (consultat el 2 d'abril del 2015).

Generalitat de Catalunya. *Optimot*. Disponible a:

<<http://aplicacions.llengua.gencat.cat/llc/AppJava/index.html>> (consultat per darrera vegada el 10 de maig de 2015).

IMDb. *Castle*. Disponible a:

<http://www.imdb.com/title/tt1219024/?ref_=nv_sr_1> (consultat el 30 d'abril de 2015).

Institut d'Estudis Catalans. *Diccionari de la llengua catalana. Segona edició*. Disponible a:

<<http://dlc.iec.cat>> (consultat per darrera vegada el 10 de maig de 2015).

MATAMALA, Anna. "Translations for Dubbing as Dynamic Texts: Strategies in Film Synchronisation." *Babel*, 2010: Vol. 56, núm. 2, pàgs. 101-118. Disponible a:

<<http://ddd.uab.cat/record/117063>> (consultat el 3 de gener de 2015).

McGraw-Hill. "See no evil, hear no evil, speak no evil." *McGraw-Hill Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs*. 2002. The McGraw-Hill Companies, Inc. Disponible a:

<<http://idioms.thefreedictionary.com/See+no+evil%2c+hear+no+evil%2c+speak+no+evil>> (consultat el 28 de febrer de 2015).

ROMERO FRESCO, Pablo. "Naturalness in the Spanish Dubbing Language: A Case of Not-so-close Friends." *Les Presses De L'Université De Montréal*, 2009: Vol. 56, núm. 2, pàgs. 49-72. Disponible a:

<http://id.erudit.org/revue/meta/2009/v54/n1/029793ar.html?lang=en> (consultat el 3 de gener de 2015).

Series Monitor. *Castle Transcripts S02E17*. Disponible a:

<<http://seriesmonitor.com/castle/transcripts/season2/17.html>> (consultat per darrera vegada el 10 de maig de 2015).

Wordreference. *English-Spanish dictionary*. Disponible a:

<<http://www.wordreference.com/>> (consultat per darrera vegada el 10 de maig de 2015).

ANNEX: TRADUCCIÓ

CASTLE: “Tick, Tick, Tick...”

CASTLE: “Tic-tac”

CASTLE (OFF) Hi ha dos tipus de persones que pensen a matar gent: els psicòpates i els escriptors de misteri. Jo sóc dels que cobren bé. Que qui sóc? (ON) Rick Castle. Castle. Castle. Sóc ben guapo, no trobes? (OFF) Tots els escriptors necessiten inspiració, i jo vaig trobar la meva.

BECKETT Inspectora Kate Beckett. Beckett. Beckett. Nikki Heat?

MARTHA (DE) El personatge que (ON) va basar en tu.

CASTLE I gràcies a la meva amistat amb l'alcalde, vaig aconseguir que em posés en un cas amb ella. (ON) Estaria encantat que em peguessis. (OFF) I junts atrapem assassins. (ON) No fem pas mal equip, (DE) com Starsky i Hutch, (ON) Turner i Hooch.

BECKETT (DE) Sí que (ON) em recordes una mica en Hooch.

CASTLE (OFF) Sí, Paula, sona genial. / Sí, tanca el tracte. (ON) Gràcies. I a tu també. / Ei!

BECKETT Ei!

CASTLE Pregunta'm per què sóc aquí.

BECKETT Saps què? M'ho pregunto cada dia.

CASTLE (OFF) Era la Paula, la meva agent, amb grans notícies (ON) sobre el meu llibre *Onada de Calor*.

BECKETT (OFF) (G)

CASTLE Pregunta.

BECKETT Preguntar... vol dir que m'importa.

CASTLE Et donaré una pista. Als diaris hi veuràs: / "Castle arriba com una onada a les pantalles".

BECKETT Faran una pel·lícula del teu llibre?

CASTLE I t'immortalitzaran a la gran pantalla.

BECKETT És la Nikki Heat (DE) a qui immortalitzaran, (ON) no a mi.

CASTLE (OFF) Sí, tècnicament, però ja (ON) se sap que tu (OFF) n'ets la inspiració. I bé, (ON) qui vols que t'interpreti a la pel·lícula?

RYAN (OFF) (G) De debò? De debò que faran una (ON) pel·lícula de la Nikki Heat? (OFF) Què, què et vaig dir?

ESPOSITO Enhorabona.

CASTLE Gràcies.

RYAN (OFF) Què en (ON) penses? James McAvoy com a detectiu Raley?

ESPOSITO (OFF) (RIU)

BECKETT (G)

ESPOSITO (T) (OFF) Jo trio en Javier Bardem.

BECKETT (TAP) Beckett.

CASTLE Ni ho somiïs.

CRIMINAL (ATT) (T) Hola. Voldria denunciar un assassinat.

ESPOSITO (OFF) Què t'has cregut?

BECKETT On ha passat?

CASTLE Au, va!

CRIMINAL (ATT) (T) Llavors ja no té gràcia.

BECKETT (OFF) D'acord? / (ON) Qui és vostè?

CRIMINAL (ATT) (G) Un admirador.

BECKETT Digui'm alguna cosa (OFF) més.

RYAN (OFF) (T) Localitzant.

CRIMINAL (ATT) (G) L'he comès jo. No n'ha de saber res més.

RYAN (OFF) El tinc.

BECKETT Escolti?

RYAN La 42 i Lex.

CASTLE La Gran Estació Central.

BECKETT Sí, som-hi.

RYAN (OFF) Segons els tècnics, (ON) han fet la trucada des de la segona cabina.

MEGAFONIA Sisplau, vigileu les vostres pertinences en tot moment per evitar robatoris. Gràcies.

TÈCNIC (DE) La cartera.

LANIE Gràcies.

TÈCNIC (OFF) De res.

BECKETT Alex (OFF) Peterman, vivia a Dobbs Ferry. No va ser cap robatori. (ON) Era advocat de lesions personals.

CASTLE Tornava en l'últim tren.

BECKETT Només ferides de bala?

LANIE (G) Sí, només cinc trets al pit amb un 45.

CASTLE (OFF) Un 45 fa força (ON) soroll. / (OFF) No pot ser (ON) que ningú no sentís res.

BECKETT Deu haver fet servir un silenciador i ha esperat que passés el tren.

LANIE No ens enganyem, aquí mana el "no sento res, no veig res". / (DE) Us truco quan sàpiga res de nou, un cop el tingui al laboratori.

BECKETT Gràcies.

LANIE (T) (G)

CASTLE (G) Espera! Qui vols que faci de tu a la pel·lícula de la Nikki Heat?

LANIE La Halle Berry.

CASTLE Ho veus? / Hi ha gent que ho té molt clar. (OFF) Saps qui podríem agafar per fer de tu? (ON) L'Angelina. No. / (OFF) Kate Beckett, (ON) Kate Beckinsale. / Et diríem K-Becks.

BECKETT (OFF) Nois, què tenim?

ESPOSITO (OFF) Hi ha una dona que diu que va sentir (ON) un so molt fort prop de tres quarts de nou. (DE) Com de porta de cotxe tancant-se.

RYAN I diu que va veure un home blanc, (DE) d'uns trenta anys i d'estatura mitjana, (ON) que sortia de la sala d'espera (OFF) en direcció cap a la sortida de la 42.

ESPOSITO (OFF) Diu que duia (ON) una jaqueta negra, una gorra negra, ulleres de sol i deia que tenia barba, potser era falsa.

BECKETT (OFF) D'acord. A veure si (ON) algú en pot corroborar la descripció. Cal fer un retrat robot i (DE) ensenyar-lo a la família del senyor Peterman, (ON) a veure si el reconeixen.

MEGAFONIA Sisplau, no us acosteu a les vies fins que no arribi el tren i deixeu sortir abans d'entrar. Gràcies.

CASTLE Què passa?

BECKETT Va trucar per informar de l'assassinat. / (DE) I la veu... / (ON) semblava com si ho fes per diversió.

ALEXIS (OFF) Ei! (DE) T'has llevat d'hora.

CASTLE Sí, he quedat amb la Beckett al dipòsit de cadàvers. / Quina una en porteu de cap?

MARTHA (G)

CASTLE S'acosta el meu aniversari.

MARTHA (G)

ALEXIS (G) Crec que li hauries de dir el què. / (DE) De vegades dóna bons consells.

CASTLE De vegades?

MARTHA (DE) Sí, potser tens raó. (G) (ON) Però no estic d'humor per les seves idees de bomber.

CASTLE M'ho prendré seriosament.

MARTHA En Chet m'ha demanat que me'n vagi a viure amb ell.

ALEXIS (OFF) Ja li he dit (ON) que crec (DE) que és massa d'hora. (G) (ON) No fa gaire que surten.

MARTHA (OFF) Quan (ON) tens la meva edat, cada minut compta. (DE) (G) Per això, m'he fet una llista amb (ON) pros i contres i / de moment, guanyen els pros. (G)

CASTLE Pro: / em fa sentir jove.

MARTHA (G)

ALEXIS Jo et faig sentir jove.

MARTHA Pobreta.

CASTLE Contra: / no vull viure a casa d'un altre home.

MARTHA Tu no ets cap altre home. De fet, t'he criat jo. (OFF) Qui sap els mals hàbits que deu haver agafat en Chet...

CASTLE (OFF) Mare, facis el que facis, (ON) et donaré suport, / igual que he fet des que el darrer home amb què vas viure et va robar els estalvis. (G)

MARTHA (G)

LANIE La causa de la mort és per múltiples ferides de bala. L'informe toxicològic indica que va beure un Martini una hora abans de morir. A banda d'això, res d'interessant sobre el cadàver.

BECKETT Per què ens has trucat, doncs?

LANIE Al cadàver no hi ha res. Perdona. / Però a les bales sí. Mira'n les marques.

BECKETT Com una mena de segells?

LANIE No.

CASTLE No són segells. Són lletres. / (OFF) (G) Fetes a mà. Hi diuen alguna cosa, hi diuen / "kinki".

BECKETT No. / "Nikki". / (OFF) Nikki Heat. / Per això em va trucar. / (DE) Per això em va dir que era un seguidor. / (ON) M'ha dedicat l'assassinat.

MONTGOMERY (OFF) No se n'adona que (ON) és un personatge de ficció i no algú real?

CASTLE Evidentment, té deliris, però com que la Nikki Heat està basada en la Beckett, potser les (OFF) confon. / Ja hem ensenyat el retrat robot a la família del senyor (ON) Peterman, però no el coneixien.

MONTGOMERY (G) Com va el tema forense?

BECKETT La científica ha recollit (OFF) 200 empremtes, mil fibres i 60 mostres (ON) d'ADN només de la cabina. (OFF) Ho analitzaran un cop / acabin la feina pendent.

RYAN (OFF) Beckett, / (ON) hi ha una trucada per la inspectora Heat.

BECKETT (G) Beckett.

CRIMINAL (ATT) Nikki, / vas rebre la primera part del missatge?

BECKETT (OFF) Sí.

CRIMINAL (ATT) Doncs la segona és als cavallets de Central Park.

INSERT CASTLE

WALKIE-TALKIE A totes les unitats, s'ha produït un robatori a la quartaavinguda, necessitem reforços.

LANIE (OFF) Mateix *modus operandi* / Quatre trets amb un (ON) 45. Té contusions a la part esquerra del cos...(OFF) que es corresponen amb la boca d'un 45 colpejada a les costelles. (ON) Crec que l'assassí és esquerrà.

BECKETT (OFF) La científica ha (ON) tret les bales del carro?

LANIE (OFF) Sí, i hi havia lletres. Hi deien (ON) "H – A – D – E".

BECKETT M'envia un missatge. / "Nikki ha de ..."

CASTLE Què? / Nikki ha de què?

BECKETT Gràcies, Lanie.

LANIE (OFF) (G)

CASTLE (OFF) Ara ja és oficial. Tenim un assassí en sèrie.

BECKETT Un assassí en sèrie és com el Sant Greal per un escriptor de misteri.

CASTLE (G) Crec que sí, si no fos pel tema Nikki Heat. (G) / Me'n sento una mica responsable.

BECKETT De debò? / (DE) Igual de responsables que els Beatles amb Charles Manson per (ON) *Helter Skelter*? O igual de responsable que Jodie Foster perquè John Hinckley (DE) va disparar Reegan?

CASTLE (T) Si no hagués creat la Nikki Heat...

BECKETT (T) (DE) Continuarà matant. / (ON) Tindria qualsevol altra raó.

CASTLE (OFF) O ha aterrat un ovni (ON) a l'altra banda del parc ...

BECKETT O l'FBI (OFF) reclama la jurisdicció del cas.

CASTLE Potser només volen pujar als cavallets (OFF) abans no s'emboliqui més la troca.

SHAW (OFF) Vull que (ON) acordoneu els cavallets. Busqueu-hi empremtes i rastres. / Impediu l'accés al parc per la sisena. Analitzeu tot el camí.

AVERY (G)

BECKETT Ja ve.

SHAW Nikki Heat, suposo.

BECKETT Em dic Beckett. Inspectora Kate Beckett.

SHAW Sí, ho he llegit tot sobre tu a la *Cosmo*. /(DE) (G) I tu deus ser (ON) el famós (DE) escriptor paparra, Richard Castle. (ON) Agent especial Jordan (OFF) Shaw.

CASTLE Jordan Shaw? / La Jordan Shaw que va resoldre el cas de l'estrangulador de la vall del Hudson el 1991?

SHAW També sóc una gran jugadora de Scrabble. Ara que ja ens coneixem, voldria veure el cadàver.

BECKETT Agent Shaw, ja hem assegurat (DE) la zona. La científica ja és a l'escena del crim i ja hem acordonat el parc. (ON) Estic contenta que hagi vingut la cavalleria, però aquí ja està tot fet.

SHAW (DE) Inspectora, els déus dels (ON) despatxos m'envien aquí per atrapar un assassí, amb la vostra ajuda (DE) o sense, entesos? / Puc veure el cadàver?

CASTLE Això ha quedat de pel·lícula. Ho podries repetir, però des de "despatxos"?

RYAN La científica ha trobat això en una paperera, (DE) la cartera. La víctima es deia Michelle Lewis.

ESPOSITO Segons la seva targeta, passejava gossos.

BECKETT (DE) Hi ha una empremta aquí, (ON) massa gran perquè sigui de la víctima. Porteu-la al laboratori per... / Què fas?

SHAW L'empremta ja és al laboratori i (DE) ja l'analitzen. / (ON) Res d'embolics ni de pols negra enganxada a la roba.

CASTLE Bufa! Hi ha una aplicació per a això?

SHAW (DE) Per això vaig entrar (ON) a l'FBI, senyor Castle, / per les joguines. / Tinc ganes de veure el cadàver.

CASTLE Puc fer una ullada a ...? / Ja m'ho miraré després.

AGENTS (ADLIB) Porta això aquí. Això ho pots deixar allà.

CASTLE Què passa?

BECKETT Estan muntant la sala de guerra.

CASTLE La sala de guerra?

BECKETT Digue'm tot el que sàpigues de la Jordan Shaw.

CASTLE És com tu, però en federal. (DE) És bona, (ON) molt bona. / Va solucionar el cas de l'estrangulador de la vall del Hudson quan tenia 25 anys.

BECKETT (DE) Creia que (ON) l'havien enxampat per una multa per excés de velocitat.

CASTLE (DE) No em preguntis com, (ON) però va esbrinar que tenia un Yugo.

BECKETT Van trobar-hi una noia lligada al darrere.

CASTLE (Gs) La Jordan Shaw li va salvar la vida.

BECKETT No t'havia vist mai tan emocionat de conèixer algú.

CASTLE (DE) No, només (G) / estic impressionat. / Podem anar a la sala de guerra?

AGENTS (ADLIB) Aneu amb compte. Sortiu del mig, sisplau.

SHAW (OFF) Busques coincidències parcials, oi?

AVERY (OFF) A totes les bases de dades. El laboratori ens (ON) envia informació tan ràpid com nosaltres (OFF) la podem seguir.

BECKETT Creia que el laboratori tenia feina pendent.

SHAW Tinc accés federal, m'he saltat la cua. / (OFF) Ara analitzem 35 pistes sòlides basades en mostres d'ADN, rastres trobats a totes dues escenes del crim i ho comparem amb la matriu de dades de l'FBI. La matriu busca si hi ha cap connexió entre (ON) les víctimes per si l'assassí (DE) té cap lloc de caça preferit o per si (ON) no mata aleatòriament.

CASTLE (OFF) Tant l'Alex Peterman com la (ON) Michelle Lewis anaven a gimnasos Wessex, però de zones diferents. (OFF) Tots dos eren socis del MoMA. (G) Tots dos van adoptar els seus gossos de la (ON) mateixa protectora d'animals.

BECKETT (OFF) Caram! (ON) Sembla que et fa tota la feina.

SHAW Una màquina pot comparar, però no pensar. / Cal una ment per atrapar-ne una altra. Mira aquest paio. / (OFF) Truca a la policia per informar del seu propi crim, li agrada matar en zones molt poblades i deixa missatges a les bales. Ara bé, (ON) la majoria d'aquesta gent no sap ni cordar-se les sabates. / Aquest és diferent, més llest.

BECKETT (OFF) Ha sonat com (ON) si l'admiressis.

SHAW L'admiro de la mateixa manera que Robert Shaw al tauró de *Tauró*. / (OFF) Com més el conec, menys em costarà atrapar-lo.

CASTLE És com quan escric: / (OFF) la veu de l'assassí no sembla (ON) autèntica si no n'entenc la motivació.

SHAW (OFF) Li agrada fer-ne de grosses. No m'estranyaria (ON) gens que també fos un piròman. De fet, (OFF) crec que va pensar primer en la Nikki Heat, perquè el cognom significa "calor". Parlant de la inspectora Heat...

CASTLE (G) (DE) Ei, ei! Escolteu, (OFF) no és que no m'agradin les comissions, però, (ON) per què necessiteu (OFF) cent còpies d'*Onada de Calor*?

SHAW (OFF) Si el nostre assassí (ON) està obsessionat amb la Nikki Heat, nosaltres també. Avery, el resum, sisplau.

EVERY Un magnat immobiliari és assassinat. / La inspectora Nikki Heat agafa el cas i investiga qui el volia veure mort. / Hi ha una dona trofeu, evidentment, mafiosos perillosos...

CASTLE (Gs) Perdona. És un *best-seller* segons el *New York Times*. (OFF) No crec que calgui que (ON) sembli tan avorrit. Gràcies.

EVERY La vida de la Heat es complica quan un periodista anomenat Jameson Rook (OFF) la segueix per un article

que ha d'escriure. La Heat i en Rook, ras i curt... al capítol onze admeten que (ON) s'atrauen i acaben al llit. / (G)

- BECKETT És ficció.
- AVERY (G) Al final, quan es descobreix qui és l'assassí, es descobreix que (OFF) en realitat és ...
- CASTLE (T) Ep, ep, ep! / Compte.
- SHAW Per deferència a la sensibilitat artística del senyor Castle, (OFF) podeu llegir el (DE) llibre per descobrir la identitat de l'assassí.
- CASTLE Gràcies. / I si voleu que us el signi, poseu-vos en fila (OFF) aquí mateix. / O... no.
- AVERY (OFF) Tenim una coincidència. (ON) L'empremta del dit petit que vam trobar a la bossa de la segona víctima és d'en Donald Salt. Condemnat dues vegades, amb la condicional per (OFF) assassinat el 2005. / Acaben de comparar-la amb l'empremta parcial de dit petit que el vostre equip (ON) va recollir a l'estació.
- CASTLE (OFF) Dues empremtes de dit petit? (ON) Llavors va ser a l'estació i als cavallets.
- BECKETT (OFF) I la bossa el situa (ON) amb la víctima.
- SHAW Som-hi. // (OFF) Sí. D'acord. Ja hi som. / (ON) Sí, entesos. / (G) En Salt viu en aquest edifici. / (G) (OFF) El seu superior diu que ha plegat fa una hora, de manera que ha

d'estar a punt (ON) d'arribar a casa. Quan hi arribi, l'agafem. / Què fa ara?

BECKETT Eil? (G) Remena.

SHAW (G)

CASTLE Ulleres de visió nocturna. Crec que em compraré el model més nou. (OFF) Potser en el meu tercer llibre, la Nikki Heat se les ha de veure amb una (ON) agent de l'FBI; guapa (OFF) però freda. / (ON) El titularé *Calor Federal*. / O potser no.

SHAW Quant temps fa que esteu junts?

BECKETT (G) No, no estem junts. Eil (G) només m'observa.

SHAW (T) (DE) (Gs) (ON) Sí, ja he vist com t'observa.

CASTLE (OFF) No, té raó. A banda (ON) de la meva segona dona, aquesta és la relació amb menys sexe que he (OFF) tingut mai.

SHAW Fa molt de temps que faig perfils i no m'equivoco gaire.

BECKETT Doncs aquest cop, sí. / T'equivoques.

SHAW Llavors, si no esteu junts, per què el portes amunt i avall?

CASTLE Sabeu que us puc sentir, oi?

BECKETT Ha resultat ser sorprenentment útil.

SHAW (G) M'ho hauré de creure. / Abaixa el tàser ara. / (OFF) Molt bé, ja ha arribat l'equip. / Tu et quedes al cotxe.

BECKETT Ja l'has sentit, Castle. No et moguis.

CASTLE (OFF) Em podeu (ON) abaixar la finestra, sisplau?

AGENTS (OFF) Va, va, som-hi.

SHAW Va, ràpid i sense sang. // Espereu. / Atura't. FBI. (OFF)
(Gs)

SALT (Gs) (OFF) (Gs)

CASTLE Ho veieu? Us ajudo.

SHAW Sí. / Ja et compraré un gelat després.

BECKETT (OFF) Agent Shaw, tenim un problema: / (ON) li falta el dit petit.

SALT Qui de vosaltres és la Nikki Heat?

BECKETT (G)

SALT (OFF) Estava en una pàgina d'internet (ON) d'anuncis de segona mà, buscant. / (G) Tant se val, no ve al cas. Vaig trobar l'anunci: / "Es busca dit. Es paga bé".

BECKETT I quant és això per un dit petit?

SALT 5.000 dòlars.

SHAW Sembla un bon tracte.

SALT Tu! Et paguen menys per un ronyó. Així que vaig contestar al missatge i li vaig dir que tenia tot el que volia.

SHAW Li vas donar el dit. / Què més volia?

CASTLE Com? L'assassí de Phoenix que intercanviava els caps de les víctimes? / Va ser teu, el cas?

SHAW (G)

VERY (OFF) Els tècnics han analitzat els números amb tota la criptologia (ON) convencional... i no l'han pogut desxifrar.

CASTLE I això significa que...

VERY (OFF) O bé ens falta una referència que no tenim o (ON) el codi és una cadena aleatòria de números.

SHAW (DE) No és (ON) aleatòria. (OFF) Ha comprat el dit d'un home per deixar-nos una empremta que ens portaria al codi. (ON) És com se'n riu de la Nikki. "Ets (OFF) prou llesta per resoldre'l?" Sigui quina sigui la referència, / (ON) creu que la pots trobar.

BECKETT Aquests números poden ser de qualsevol cosa.

CASTLE (OFF) No arriba a tres-cents a la columna de l'esquerra. (ON) A la de la dreta, el més gran és 260.

SHAW I la combinació de totes dues parts segurament donarà una paraula.

CASTLE Paraules. / És "Onada de (ON) Calor". (OFF) Quan es passa un manuscrit a màquina, normalment ocupa 300 (ON) paraules per pàgina. (G) (OFF) I *Onada de Calor* té menys de (ON) 300 (OFF) pàgines". / La primera és un

número de pàgina, / (ON) 79. La segona columna és una paraula. (G) “Jo”.

BECKETT (T) (Gs)

SHAW (OFF) 126, 80. (ON) “Mataré”.

BECKETT (OFF) 145, (ON) 204. “Algú”.

CASTLE “Jo mataré algú”...

AVERY (OFF) Espereu, (ON) ara us penjo el text.

CASTLE (OFF) “Jo / mataré / algú més / abans de / (ON) la mitjanit / (OFF) si no m’atureu”.

BECKETT (OFF) Mitjanit. Falten (ON) vuit hores. / Anem contrarellotge. Ens desafia (OFF) a aturar-lo.

CASTLE Mirant-ho a l’antiga?

BECKETT La pissarra sempre m’ha ajudat. / He estat mirant les línies de metro, intentant establir una ruta des de la Gran Central fins als cavallets, a veure quina podria ser la següent, però, de moment, res.

CASTLE Potser és per la manera de triar les víctimes. (DE) Primer un home, després una dona.

BECKETT (OFF) Un advocat i una passejadora de gossos? / Afrontem-ho. No hi ha cap patró. (ON) No podem predir què passarà i ja són / les nou. Se’ns acaba el temps. / I cada crim que comet en nom de la Nikki Heat...

CASTLE Una dona sàvia em va dir que no pots culpar la Jodie Foster per en John Hinckley. / Però sí que la pots culpar per fer *L'illa de la Nim*.

BECKETT (ON) (Gs)

INVESTIGADORS (ADLIB) Acaben d'arribar els resultats del laboratori. Porteu-los a l'agent Shaw.

BECKETT Què teniu?

AVERY Han arribat els resultats del laboratori de la bena. Positiu en formaldehid, metanol i etanol.

CASTLE Líquid d'embalsamar.

SHAW (T) Líquid d'embalsamar. / (OFF) (G) (ON) El laboratori ha trobat mostres de formaldehid a la Gran Central i d'etanol als cavallets.

CASTLE Treballa en un dipòsit de cadàvers.

BECKETT (OFF) O en un hospital o (ON) de conserge en un dipòsit.

SHAW No. La teoria d'en Castle és més probable. Busca (OFF) tots els dipòsits de la ciutat.

AVERY (OFF) Només a Nova York n'hi ha més de mil. No els tindriem (ON) tots comprovats fins passada la mitjanit.

CASTLE Pots buscar feines (ON) en dipòsits amb antecedents penals?

SHAW O feines per a expresidiaris.

CASTLE Sí.

AVERY (OFF) Podem provar-ho. / Sis noms.

SHAW (OFF) Mobilitzeu les tropes. Els vull a tots (ON) vigilats abans (ON) de la mitjanit. / Ara entenc per què deies que era útil.

CASTLE (G)

MONTGOMERY És un d'aquests enterradors?

CASTLE Tots diuen el mateix: "Treballem amb morts cada dia, no en volem més".

BECKETT (OFF) Era una trampa, (ON) igual que l'empremta. Perdem el temps.

RYAN (DE) És al telèfon. / (ON) Demana per la Nikki Heat.

SHAW Localitzant la trucada.

BECKETT Digui?

CRIMINAL (ATT) Nikki? (DE) Em pensava que m'aturaries. Volia que m'aturessis.

BECKETT Digue'm on ets.

CRIMINAL (ATT) Vindràs sola?

BECKETT Sí, només tu i jo. Ja me les empescaré. / Et puc ajudar, només cal que confiïs en mi.

CRIMINAL (ATT) Digue'm una cosa. / (ON) Què se sent quan saps que has fracassat?

SHAW (TAP) Comproveu les escales. (ON) Vull una unitat a la teulada i cada pam de l'edifici vigilat.

BECKETT Era just aquí. El cos no pot ser gaire lluny.

RYAN (OFF) Aquí. Hi ha molta sang i una sabata de taló trencada.

SHAW Restes de cabells. Sembla que s'han barallat.

BECKETT (OFF) Hi ha sis beines de bala. / (ON) És impossible que sobrevisqui sense atenció mèdica.

CASTLE On és el cos? / Sempre deixa el cos allà on mata.

SHAW I sempre mata en llocs (OFF) coneguts amb molta gent. / Ha canviat (ON) el *modus operandi*.

CASTLE Cosa que el fa més imprevisible, cosa que el fa més perillós.

AVERY (OFF) No hi ha ningú. / (ON) Ni cap cadàver.

SHAW On coi l'ha ficat?

BECKETT (OFF) Al maleter. / El rastre de sang acaba aquí.

CASTLE Ha esperat, amb el cotxe al ralenti, ha deixat la víctima a terra, (OFF) ha obert el maleter, l'ha posada dins i se n'ha anat.

SHAW Demana al vigilant de l'aparcament (DE) que ens doni un llistat dels vehicles i les imatges de les (ON) càmeres de vigilància.

AVERY (G)

CASTLE Penses que ha fet servir el seu cotxe?

SHAW No, / (OFF) però si l'ha robat avui, (ON) no deu haver tingut temps de canviar les matrícules. Emetrem un butlletí.

BECKETT Faré que els meus homes investiguin tothom qui tenia el cotxe en aquesta planta.

SHAW Els meus ja hi treballen i en tinc més que tu. (OFF) El teu capità té una unitat al teu (ON) apartament. Vés a casa i descansa.

BECKETT Però no cal...

SHAW (T) (DE) Vés-hi. (ON) No em serveixes si estàs esgotada.

HULK PEL. (OFF) (Gs) (ON) (ATTV) (Gs)

DONA PEL. (T) (ATTV) (OFF) És com si fos un animal engabiat molt enfadat. Concentra els crits cap a l'exterior. (ON) (Gs) Els cops no semblen afectar-lo / (Gs) No veig sang enlloc.

CASTLE (OFF) (G)

HULK PEL (T) (ATTV) (OFF) (Gs)

MARTHA Hola.

HULK PEL (T) (ATTV) (OFF) (Gs)

CASTLE Què fas desperta?

HULK PEL (T) (ATTV) (OFF) (Gs)

MARTHA (G) No puc dormir. Masses coses al cap. (DE) He de prendre decisions i...

HULK PEL (T) (ATTV) (OFF) (Gs)

CASTLE (DE) (G) Un (ON) dels teus antics vídeos de matrimoni.

HULK PEL (T) (ATTV) (OFF) (Gs)

MARTHA (Gs) Ho dius de debò? Aquest és un ninot (OFF) comparat amb els meus exmarits.

CASTLE (OFF) Al final (ON) els pros han guanyat als contres?

MARTHA Rei, això només era una situació (DE) temporal fins que (ON) em recuperés, ja ho saps.

CASTLE Les Rodgers sempre seguiu el cor.

MARTHA Sí. / (G) Estàs bé?

CASTLE Aquest cas, si / no fos pel meu llibre...

MARTHA (DE) I què vols fer? Deixar (ON) d'escriure només perquè a un idiota li falti un bull?

CASTLE No. Jo / no pretenia posar-la en perill.

MARTHA (DE) Deixa'm (ON) dir-te una cosa sobre la Beckett. Se sap cuidar sola. (DE) De debò.

BECKETT (DE) (G)

CASTLE (T) (Gs)

BECKETT Castle? Què hi fas, aquí?

CASTLE Vi? / Què ha passat amb els de seguretat? No he vist (OFF) ningú fora.

BECKETT Els he enviat a casa després (DE) d'arribar. / Què? / Les finestres estan tancades, la porta està tancada, vaig armada. / Va matar els altres on els vam trobar. / Per què no aquesta noia? Per què no la va deixar a l'aparcament i que la trobéssim?

CASTLE Ha canviat.

BECKETT (DE) O la víctima és especial. / (ON) No, gràcies.

CASTLE (DE) No, no. (ON) L'agent Shaw ha dit (DE) que has de desconnectar, i res (ON) no desconnecta millor que un Châteauneuf-du-Pape del 2000.

BECKETT D'acord, si l'agent especial Shaw ho diu...

CASTLE Què pretens dir amb això?

BECKETT No res. / (DE) Només veig com te l'escoltes, (ON) com mires les seves joguines. / No en tens prou ara amb la meua pissarra? Necessites una pissarra intel·ligent?

CASTLE Estàs gelosa?

BECKETT No estic gelosa. Només m'avergonyeixo que (OFF) actuis com si tinguessis deu anys, impressionat per la seva (ON) matriu de dades. (OFF) (G) "Recopila informació molt de pressa. (ON) Agent Shaw, explica-m'ho tot".

CASTLE (T) (G) / No exageris.

BECKETT (DE) I per (ON) rematar-ho, ara crees teories amb ella.

CASTLE I?

BECKETT (DE) Se suposa que hauries de (ON) crear-les amb mi. Se suposa que som un equip.

CASTLE Jo pensava que tots estàvem en el mateix equip.

BECKETT Sí. Però, si tens res a dir, m'ho dius a mi primer.

CASTLE D'acord. T'ho prometo. / Ara beu-te el vi.

BECKETT Gràcies, però estic / (DE) cansada i / (ON) necessito dormir.

CASTLE (G) No. No me (OFF) n'aniré. / (ON) He vingut per protegir-te.

BECKETT Com? Amb el teu arsenal d'acudits enginyosos?

CASTLE Hi ha un boig (OFF) matant per tu per culpa meva. (ON) No et penso deixar sola.

BECKETT D'acord. Estic (TAP) massa cansada per discutir. / Però si veig girar la maneta de la porta, (OFF) et faig saber, senyor Castle, (ON) que dormo amb una pistola.

CASTLE Entesos. / (Gs)

BECKETT Encara ets aquí? I fas creps?

CASTLE (OFF) Volia fer (ON) ous amb béicon, però els ous estaven caducats i hi havia / com pèl al béicon.

BECKETT Sí, normalment em porten el menjar.

CASTLE M'ho he imaginat pel temple de caixes que tens a la nevera. (OFF) T'he fet el cafè. Crec que tens el filtre trencat, / (ON) te'n demanaré un de nou.

BECKETT (TAP) Vaja, (ON) sembla que / has pensat en tot.

CASTLE Excepte en el diari.

BECKETT Castle, no tenim temps per al diari. Hi ha un (OFF) cadàver que he de trobar.

CASTLE (T) (CRIT) / Sembla que t'ha trobat a tu.

RYAN (OFF) O sigui que t'acabaves de llevar, oi?

BECKETT Sí. / En Castle m'havia fet l'esmorzar i havia anat a obrir (OFF) la porta.

RYAN (T) Quin tipus d'esmorzar?

BECKETT (G) Perdona?

RYAN (OFF) Quin (ON) tipus d'esmorzar et preparava?

BECKETT Creps.

RYAN Molt d'estar per casa.

BECKETT És igual / el diari sol (DE) arribar a les quatre i a les set ja érem (ON) desperts. Això vol dir que l'assassí ha tingut tres hores per deixar el cadàver sense ser vist.

RYAN I exactament a quina hora tu i el senyor Castle vau anar al llit?

BECKETT Crec que ja hem acabat.

ESPOSITO (OFF) Tio, (ON) la Beckett en pijama, / copes de vi a la taula...

CASTLE No hi ha res entre la Beckett i jo. Estem igual que ahir.

RYAN Tio, li has fet creps?

CASTLE Només és l'esmorzar.

ESPOSITO No és un (DE) simple esmorzar. És la manera (ON) comestible de dir "Moltes gràcies (DE) per la nit".

RYAN (OFF) Castle, (ON) va, que som amics. Detalls.

CASTLE Val. / No hi ha detalls!

ESPOSITO (OFF) Ara no et puc (ON) ni mirar a la cara.

RYAN El testimoni es nega a col·laborar.

SHAW Ara sabem per què es va endur el cos.

BECKETT "Sé on vius". / Era una amenaça.

SHAW És més que això. / Diu que està decebut amb tu. Creu que et va avisar que tornaria a matar. (DE) Si haguessis estat més llesta, l'hauries pogut aturar. (ON) Et diu que aquest és culpa teva. / L'estic analitzant, (OFF) inspectora, no defensant. (ON) Aquest paio és ben boig. No deixis que t'afecti.

CASTLE Això és pura ironia.

BECKETT Han identificat la víctima?

SHAW (OFF) Encara no. (ON) No hi bossa ni tampoc n'han denunciat la desaparició. El forense ja és baix. (DE) Hem de dur el cos al dipòsit i extreure'n les bales. Sis orificis d'entrada. Si repeteix el patró, tindrem una paraula de sis lletres.

BECKETT És curiós. / Jo també tinc una paraula de sis lletres per ell.

SHAW Per què no escorteu tots dos el cos fins al dipòsit i em feu saber què hi trobeu? / Quan us hàgiu vestit, esclara.

BECKETT (G)

LANIE (G) Ja he sentit que fèieu creps quan heu trobat el cos.

BECKETT No va passar res.

LANIE D'acord.

BECKETT Què tenim?

LANIE Lletres a les bales. / (OFF) C, R, E...

BECKETT (T) Cremar. / Nikki ha de cremar.

CASTLE És terrible.

BECKETT (OFF) Les empremtes de la víctima no són al sistema. (ON) Hi ha res que la identifiqui?

LANIE Hi he trobat formaldehid.

BECKETT Sí, de l'assassí. També n'ha deixat a les altres escenes.

LANIE No són rastres. Eren a les ungles i als cabells. La noia treballava amb líquid d'embalsamar. També hi he trobat (DE) argila, poliuretà i (ON) sang animal. No sé qui és, però sí que sé de què treballa.

BECKETT És taxidermista.

CASTLE (T) És taxidermista.

LANIE (G) És preciós això que feu.

SHAW Taxidèrmia?

CASTLE Líquid d'embalsamar (OFF) i pèl animal és el passatemp (ON) preferit d'en Norman Bates.

BECKETT (OFF) No pot ser (ON) casualitat que també hàgim trobat líquid d'embalsamar a les dues primeres escenes del crim.

SHAW L'assassí i aquesta (OFF) víctima estaven relacionades.

BECKETT (OFF) Això sembla. Només hi ha (ON) set botigues de taxidèrmia a la ciutat. Els meus homes les estan investigant.

SHAW (OFF) Però si hi havia (ON) una connexió, per què no la va trobar la matriu de dades?

BECKETT (OFF) Potser no és tan simple com una relació laboral o anar (ON) al mateix gimnàs. / Com vas dir, cal una ment per atrapar-ne una altra.

ESPOSITO Ei! / Hem identificat la tercera víctima. (OFF) Es deia Sandra Keller. (ON) Treballava en una botiga de taxidèrmia al centre.

BECKETT Hi ha cap connexió amb l'assassí?

RYAN Un company diu que va tenir problemes amb un home (OFF) semblant a l'assassí. Va dur-hi un bichon frisé (ON) mort al parc per un altre gos, (G) (OFF) un rottweiler.

ESPOSITO (OFF) El client estava fet pols. (ON) Va pagar la meitat per avançat per preservar el seu Bumpkins (OFF) per sempre. Quan va tornar (ON) per recollir el gos, no duia la resta.

RYAN Quan la Sandra es va negar a donar-li el seu Bumpkins dissecat, l'home es va tornar boig i va sortir de la botiga fet una fúria. Dues nits després, (OFF) va haver-hi un robatori. Es van endur el (ON) bichon frisé embalsamat d'aquest home i líquid d'embalsamar.

SHAW Això explica per què en vam trobar mostres a l'escena del crim.

ESPOSITO (OFF) També va fer malbé l'ordinador de la (ON) botiga. No hi ha dades dels clients. / Ni noms.

RYAN (T) (G)

SHAW (OFF) Els meus homes van parlar (ON) amb tots els clients de la Michelle Lewis. Una parella (OFF) va haver de sacrificar el seu rottweiler perquè la Michelle (ON) en va perdre el control i va matar un altre gos.

CASTLE El Bumpkins. / De manera que, consternat, culpa la Michelle (OFF) i la Sandra per la pèrdua del seu millor amic (ON) i decideix venjar-se.

BECKETT Tot només per un gos? / (OFF) Què té a veure això amb la Nikki Heat?

SHAW El gos és el detonant. (DE) Potser llegia el llibre (OFF) quan el van matar. Quan es va ensorrar, en va culpar la Nikki.

BECKETT Sembla una mica absurd.

SHAW Et deuen agradar (DE) els gats. Inspectora, / (ON) només busca una raó per matar. Això és tot.

ESPOSITO (OFF) I la primera (ON) víctima? / Com encaixa en Peterman aquí?

CASTLE (OFF) Era advocat de (ON) lesions personal. Potser l'assassí volia denunciar un assassinat caní per negligència.

BECKETT (G)

EVERY (OFF) Segons les notes d'en Peterman, tenia una reunió al gener amb un tal Ben Conrad sobre una (ON) demanda per un gos mort. En Peterman va refusar el cas, però.

CASTLE És la peça que ens faltava.

BECKETT Què en sabem, d'en Conrad?

EVERY Només una foto de trànsit.

SHAW (OFF) Ja ets meu, fill de puta. // (TAP) Sí. / (ON) D'acord. (OFF) La mare (ON) ha de detenir algú. Arribaré per sopar. (G) Petons. Adéu.

BECKETT Ets mare?

SHAW Sí. / (DE) I ja pots desar la (ON) pistola. Tots dos us quedeu (DE) aquí.

CASTLE Com? Au, va, no. És l'assalt final. No pots (OFF) deixar que ens faci això.

BECKETT (DE) No, l'agent Shaw té (ON) raó. Sóc el seu objectiu. No puc posar en risc el teu equip posant-me a la línia de foc.

SHAW El detindrem. La captura serà teva igualment.

BECKETT (DE) Bufa! (ON) (G) És mare. No m'ho hauria imaginat mai. Creia que seria una dona concentrada en la seva carrera i que no tindria temps per una família.

CASTLE No tothom tria això.

BECKETT Beckett.

MONTGOMERY Et truca.

BECKETT Passa-me'l. / Digui?

CRIMINAL (ATT) (G) Et creus que ets molt llesta, oi, Nikki? Et penses que perquè m'has trobat, ja has guanyat?

BECKETT Sap que som aquí. / S'ha acabat, Ben. (G) Hora de rendir-se.

CRIMINAL (ATT) No, no s'ha (ON) acabat.

BECKETT (DE) Ben, escolta'm. Estàs envoltat. Vull (ON) que deixis la pistola a terra.

CRIMINAL (G) (ON) Saps que no puc, Nikki.

BECKETT (OFF) Ben, vull que (ON) surtis de l'apartament amb les mans enlaire.

CRIMINAL (ON) (ATT) La cosa no funciona així. / (ON) Un dels dos ha de morir.

BECKETT (OFF) Ningú (ON) no ha de morir.

CRIMINAL (ATT) Sempre ha de morir algú. / I ja que no pots ser tu...

BECKETT Ben.

SHAW Ara.

AGENTS (TAP) Va, va, va. / (OFF) Ningú. / Ningú.

SHAW (OFF) Enviarem la pistola a balística, però, com que és un 45, segurament serà la mateixa que va fer servir amb les altres víctimes.

CASTLE I segurament (ON) la mateixa que volia fer servir amb tu.

SHAW (OFF) (G) De fet, no. Tenia (ON) pensat una cosa una mica més espectacular.

CASTLE Mòbils?

BECKETT Fabricava (OFF) un detonador.

CRIMINAL (ATT) Adéu, Nikki. Adéu, Nikki.

SHAW Extreia el (OFF) formaldehid del líquid d'embalsamar que va robar per fabricar ciclonita, (ON) un explosiu gairebé militar.

CASTLE Quan li vas fer el perfil, vas dir que segurament era un piròman.

SHAW (OFF) També vaig dir que (ON) li agradava fer-ne de grosses. / (G) (OFF) Mapes de la comissaria. / Volia matar-te a tu (ON) i a tota la comissaria.

CASTLE “Nikki ha de cremar”. / Molt poètic, (OFF) això. / (ON) Poèticament terrible i homicida.

SHAW Jo (DE) no l’hauria descrit com un suïcida. (G) (ON) Crec que, un cop l’hem trobat, (G) era l’única manera (OFF) que tenia de controlar la situació.

BECKETT (OFF) Per sort, (ON) al final en Conrad ens ha estalviat el judici.

SHAW I la millor notícia és que em perds de vista.

BECKETT La millor notícia, (TAP) és que s’ha (ON) acabat.

CASTLE (DE) (G) Em pensava que ja te n’havies anat a dormir.

ALEXIS No puc dormir. / (G) Pensava que / ja estava resolt.

CASTLE (OFF) (G) Sí. Ja està resolt i tancat.

ALEXIS Això és bo, oi?

CASTLE En un llibre, és bo. A la realitat, no tant. / Per què no pots dormir?

ALEXIS L’avia. (OFF) No puc creure que se’n vagi demà. Quan va arribar, (ON) no m’esperava tenir-la aquí tota l’estona. / Però ara, no puc viure sense ella.

CASTLE (G) Escolta. / (DE) És llei de vida. / (ON) La gent que ens estima ens deixa. / Si no és que els lligues al / radiador, cosa que, per alguna raó, (OFF) és il·legal.

ALEXIS (T) (G)

CASTLE Però (G) / coneixent-la, / sis mesos i la tindràs aquí.

MARTHA (OFF) Que bé que estigueu desperts. (G) Necessito (ON) que m'ajudis a decidir què m'enduc. (G) Vull baixar (OFF) les maletes. (ON) Richard, ens podries donar un cop de mà?

CASTLE La mà.

ALEXIS Què?

CASTLE (OFF) Les contusions de la (ON) segona víctima. / L'assassí va fer servir la mà esquerra. I, (G) / veieu la lletra? (OFF) Mireu la inclinació del quatre i la corba del sis.

MARTHA (G) Sí, era esquerrà.

CASTLE (G) En Ben Conrad es va disparar (OFF) amb la dreta. / (ON) Si l'home de la finestra hagués estat en Ben Conrad, / (OFF) s'hauria disparat a la banda esquerra. (ON) En Ben Conrad no es va suïcidar, el va matar l'home de la finestra. En Ben no és l'assassí. (OFF) L'assassí jugava amb nosaltres.

ALEXIS (G) Però les proves?

CASTLE No, les va deixar / per (OFF) portar-nos cap a en Ben. / Vol que pensem que s'ha acabat. / (ON) Vol que baixem la guàrdia. Vol fer-ne una de grossa. / "Nikki ha de cremar". / Beckett.

MARTHA (OFF) Déu (ON) meu.

CASTLE En Montgomery ha retirat la vigilància de casa seva. Està sola. (G) / No contesta. Truca a la comissaria. Digue's que hi vagin (OFF) immediatament. (ON) Digue'ls-hi que ens hem equivocat. L'assassí és viu. Tanca la porta quan surti. No deixis entrar ningú.

MARTHA (OFF) Amb el capità Montgomery, sisplau. (ON) Sí, és una emergència.

CASTLE (TAP) Va, (ON) Beckett. Contesta. Agafa el telèfon. (TAP) Agafa'l.

BECKETT (G) / Què, Castle?

CASTLE No era en Ben Conrad. (TAP) No era (DE) l'assassí. (ON) L'assassí és viu. (ATT) L'assassí és viu.

BECKETT (G)

CRIMINAL (ATT) Adéu, Nikki. Adéu, Nikki.

CASTLE Kate. (Gs)