

**EL ESPAÑOL DE LAS  
PELÍCULAS  
NORTEAMERICANAS:  
PROBLEMAS EN EL DOBLAJE  
DE *LAS VENTAJAS DE SER  
UN MARGINADO***

101486 - Trabajo de Fin de Grado

Grado en Traducción e Interpretación  
Curso académico 2014-15

**Estudiante:** Núria Cabrera López

**Tutor:** Yolanda Rodríguez Sellés

10 de junio de 2015

Facultad de Traducción y de Interpretación  
Universidad Autónoma de Barcelona



## **Datos del TFG**

**Título:** *El español de las películas norteamericanas: problemas en el doblaje de “Las ventajas de ser un marginado”.*

**Autor:** Núria Cabrera López

**Tutor:** Yolanda Rodríguez Sellés

**Centro:** Facultad de Traducción y de Interpretación

**Estudios:** Grado en Traducción e Interpretación

**Curso académico:** 2014-15

## **Palabras clave**

Doblaje, traducción audiovisual, cine, adaptaciones del español, análisis lingüístico, lenguaje coloquial.

## **Keywords**

Dubbing, audiovisual translation, cinema, adaptations of the Spanish, linguistic analysis, colloquial speech.

## **Resumen del TFG**

En este trabajo se pretende analizar el lenguaje del doblaje en español

de la película norteamericana *Las ventajas de ser un marginado*, dirigida por Stephen Chbosky y estrenada en Estados Unidos en 2012. Dedicaremos un capítulo, el tercero, a aclarar qué se entiende por doblaje, un término ambiguo y, en ocasiones, confuso. Hablaremos también de sus fases, así como de los problemas que suelen darse en las películas dobladas del inglés. El cuarto capítulo es el que corresponde al análisis del doblaje íntegro de la versión española de *Las ventajas de un ser marginado*. Aquí examinaremos minuciosamente los problemas relacionados con la fonología y la fonética, con la morfosintaxis, con el léxico, así como con la semántica y la pragmática. A fin de facilitar el análisis, será necesario, pues, recurrir a la versión original de la película y a la doblada al español.

Para la elaboración de este trabajo, recurriremos a algunas de las fuentes de documentación propias de la lengua española, tal es el caso del *Diccionario de la Real Academia Española*, el *Diccionario Panhispánico de Dudas* o el *Diccionario de uso del español*. También consultaremos otras obras de interés que quedarán debidamente citadas en el capítulo dedicado a la bibliografía.

## **Summary**

This work is focused on the analysis of the dubbed Spanish version of the North American film *the perks of being a wallflower*, directed by Stephen Chbosky and released in The United States in 2012. We will begin dedicating the first chapter to clarify what is the dubbing, which is an ambiguous and sometimes confusing term. We will also explain the different stages of dubbing as well as the more usual problems found in dubbed films from English. The second chapter will be dedicated to the analysis of the entire Spanish dubbed version of *the perks of being a wallflower*. There we will study carefully those problems related to the phonology and phonetics, morph syntax, lexicon as well as semantics

and pragmatics. It will be necessary to consult the original version's film and the dubbed one in order to make the analysis easier.

We will use some important documentation sources of the Spanish language like, for instance, the *Diccionario de la Real Academia Española*, the *Diccionario Panhispánico de Dudas* or the *Diccionario de uso del español*. We will also check other books properly quoted in the chapter dedicated to the bibliography.

## **Aviso legal**

© Núria Cabrera López, Barcelona, 2015. Todos los derechos reservados. Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

## **Legal notice**

© Núria Cabrera López, Barcelona, 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.

# ÍNDICE

---

## 1. INTRODUCCIÓN

1

## 2. OBJETIVOS

3

## 3. MARCO TEÓRICO

4

### 3.1. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

4

### 3.2. EL DOBLAJE: DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS

5

## 4. ANÁLISIS

10

### 4.1. DIMENSIÓN FONOLÓGICO-FONÉTICA

11

### 4.2. DIMENSIÓN MORFOSINTÁCTICA

12

#### 4.2.1. PRONOMBRES

14

#### 4.2.2. MODO VERBAL

15

#### 4.2.3. PREPOSICIONES

16

### 4.3. DIMENSIÓN LÉXICO-SEMÁNTICA

4.4. DIMENSIÓN PRAGMÁTICA

20

4.4.1. REGISTRO

21

4.4.2. REFERENTES CULTURALES

29

5. CONCLUSIONES

35

6. BIBLIOGRAFÍA

36

7. ANEXOS

38

7.1. TRANSCRIPCIÓN DEL GUIÓN

38

7.2. ENCUESTAS

83

# 1. INTRODUCCIÓN

---

Hoy en día vivimos rodeados de máquinas. En efecto, nos servimos de los ordenadores, de los móviles, de las televisiones, de las tabletas y de otros muchos aparatos para estudiar o para trabajar; los utilizamos incluso en gran parte de nuestro tiempo libre. De la misma manera que las nuevas tecnologías nos invaden, creándonos así una dependencia a veces casi enfermiza, el doblaje es algo que podemos encontrar en cualquier situación: en una película, en un documental televisivo, en una serie de televisión, en una conferencia, etc. Es más, se trata de uno de esos temas de los que todo el mundo habla, pues una gran mayoría de la sociedad sabe que gran parte de las películas que vemos en pantalla están dobladas. Sin embargo, el porcentaje de aquellos que conocen realmente en lo que consiste el doblaje es muy reducido; de ahí que hayamos decidido trabajar sobre él, un tema, además, como señala Ávila (2011:13), «tradicionalmente desatendido por la comunidad científica».

Como no podría ser de otra manera, en este trabajo, únicamente nos ocuparemos de algunas cuestiones suscitadas por el tema objeto de nuestro estudio. Una de ellas concierne a la diferencia entre doblaje y subtítulo. Así las cosas, teniendo en cuenta que hay mucha gente que ignora la diferencia entre ambos conceptos, aunque el doblaje será el eje central de nuestro trabajo, también dedicaremos parte de estas páginas a intentar aclarar la diferencia entre estos dos términos.

Además, con este trabajo se pretenden esclarecer las complejidades del doblaje, tal es el caso de sus fases y las características del lenguaje en él empleado. Precisamente, destinaremos parte del primer capítulo a la explicación de los diversos pasos que realizan los estudios de doblaje hasta conseguir las versiones dobladas finales de los productos audiovisuales, así como a la descripción detallada de las particularidades del lenguaje empleado en el doblaje.



Otra de las cuestiones que pretendemos tratar a lo largo de estas páginas tiene que ver con la falta de naturalidad del lenguaje usado en el doblaje. En efecto, en algunas series o películas, ¿quién no ha escuchado alguna vez algún término o expresión dicha por alguno de los protagonistas que le haya sonado rara, bien por ser muy formal, bien por ser poco natural? Un buen ejemplo de ello sería la expresión *hasta el alba*, la cual probablemente no emplearíamos en una conversación cotidiana, sino que diríamos *hasta la madrugada* o *hasta por la mañana*. Asimismo, otro de nuestros propósitos no es otro que dilucidar las posibles causas de los problemas relacionados con las cuestiones léxicas, semánticas y pragmáticas.

A fin de cumplir los objetivos a los que nos hemos referido en las líneas precedentes, hemos decidido analizar la versión doblada de *Las ventajas de ser un marginado*<sup>1</sup>, una producción del escritor, guionista y director estadounidense Stephen Chbosky, estrenada en Estados Unidos en 2012. Es una película ambientada en la actualidad y dirigida a un público principalmente joven. Gran parte de los personajes son adolescentes, por lo que emplean vocabulario muy coloquial para comunicarse. Este ha sido uno de los principales motivos que nos ha llevado a la elección de este filme, ya que nos permitirá comprobar la gran diferencia existente entre el lenguaje utilizado por los personajes en la versión doblada y el que emplearíamos en la vida real. Además, el noventa por ciento de las escenas de la película reflejan situaciones muy informales y familiares, pues la mayoría de ellas están grabadas en el instituto al que acuden los protagonistas, en fiestas universitarias, y en casa de alguno de ellos, por lo que las singularidades de ese lenguaje oral no espontáneo se verán más acentuadas.

Para realizar el análisis, nos serviremos de algunas fuentes de documentación sobre la lengua española. Además, a fin de llevar a cabo el estudio de la dimensión pragmática, realizaremos una encuesta a personas de distintas edades, diferente procedencia geográfica y diversos niveles de estudio para saber cuáles son los términos o expresiones que el público considera poco naturales o demasiado formales, y qué soluciones aportan.

---

<sup>1</sup> Título original: *The Perks of Being a Wallflower*.

## 2. OBJETIVOS

---

Con este proyecto pretendemos realizar un análisis exhaustivo y detallado del doblaje de la película *Las ventajas de ser un marginado* (título original: *The perks of being a wallflower*), aplicando todos los conocimientos adquiridos en estos años sobre traducción multimedia, gramática, morfología, sintaxis, entre otros. Las prácticas realizadas en clase sobre el doblaje, sus técnicas, y las particularidades de su lenguaje también nos serán de gran ayuda a la hora de saber qué es lo que tenemos que analizar, qué proceso debemos llevar a cabo para conseguir unos excelentes resultados, y cómo tenemos que ejecutar todo este proceso.

En primer lugar y antes de pasar al análisis del filme, queremos comenzar nuestro trabajo situándolo en un marco teórico, pues creemos que este modo de proceder favorecerá la comprensión del resto del trabajo. A ello dedicaremos el capítulo 3. Allí trataremos cuestiones introductorias básicas, tales como en qué consiste la traducción audiovisual y en qué consiste el doblaje.

El capítulo 4 está dedicado íntegramente al análisis de la película objeto de nuestro estudio. Hemos organizado el análisis de acuerdo con la tradicional división en niveles de lengua. Así las cosas, en primer lugar, nos ocuparemos del análisis de todo lo relativo al nivel fonológico-fonético; en segundo lugar, trataremos las cuestiones concernientes al nivel morfosintáctico; después, el nivel léxico-semántico y, finalmente, la dimensión pragmática. Este modo de

proceder facilita la clasificación de los errores analizados y permite justificar apropiadamente, por un lado, por qué los hemos considerado errores; por otro, las diferentes soluciones que hemos propuesto para cada caso.

### **3. MARCO TEÓRICO**

---

Antes de proceder al análisis de la película objeto de nuestro estudio, es necesario aclarar a qué modalidad de traducción nos enfrentamos y cuáles son sus características. En las siguientes páginas daremos respuesta a estas cuestiones.

#### ***3.1. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL***

La traducción audiovisual es una de las modalidades de traducción más complejas que existen. Esto se debe a que los textos audiovisuales, a causa de su configuración, son semánticamente densos y retóricamente complejos. Además, como afirma Chaume (2004:15),

Además, se trata de textos que se transmiten a través de dos canales de comunicación, el canal acústico y el canal visual, y su significado se teje y construye a partir de la confluencia e interacción de diversos códigos de significación, no sólo el código lingüístico.

En efecto, la información transmitida por estos textos se codifica mediante al menos diez códigos diferentes: el código lingüístico, el código paralingüístico,

el código musical y de ruidos, el código de colocación del sonido, los códigos iconográficos, los códigos fotográficos, los códigos de movilidad, el código de planificación, los códigos gráficos, y los códigos sintácticos y de montaje.

A consecuencia de lo anterior, la complejidad que entraña toda traducción, de acuerdo con Chaume y Agost (2001:54), se hace más patente en la traducción audiovisual, ya que, en esta modalidad, los ejemplos son más visibles, más frecuentes o más extremos, dependiendo del caso. Pensemos, por ejemplo, en la traducción del humor, en la traducción de la metáfora, en la de los juegos de palabras o en el tratamiento de elementos culturales.

En España, el doblaje y la subtitulación son las modalidades de traducción audiovisual más usuales. Según Chaume (2004:31-32), la práctica del doblaje también es frecuente en otros estados europeos, como en Francia, Alemania, Austria e Italia, y, aunque con menor frecuencia, también se da en Inglaterra o incluso en Dinamarca, países que doblan las películas producidas por otros países a sus propias lenguas. Otras modalidades de la traducción audiovisual, tal es el caso de las voces superpuestas, se restringen a ciertos documentales y entrevistas; la interpretación simultánea se utiliza exclusivamente en algunas películas en ciertos festivales de cine.

Dedicaremos el siguiente apartado a la modalidad que forma el epicentro de nuestro trabajo: el doblaje.

### ***3.2. EL DOBLAJE: DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS***

El doblaje consiste en traducir el guión de un texto audiovisual, es decir, del texto original (TO), y ajustarlo de tal forma que pueda ser interpretado posteriormente por los actores, bajo la dirección del director de doblaje y a partir de los consejos del asesor lingüístico, siempre y cuando este último intervenga en el proceso. Dicho de otro modo, el doblaje se basa en sustituir los diálogos originales por otros que se graban ya traducidos en la lengua meta y en sincronía con la imagen.

El carácter dialogado de los textos con los que se trabaja en la modalidad de traducción que nos ocupa obliga a considerar la especificidad del lenguaje oral, sin olvidar, además, que no es un oral espontáneo. Esto es

precisamente lo que está en la base de las recomendaciones que hace la Televisió de Catalunya (1997:11) cuando afirma que, en lo que al doblaje se refiere, la comprensión inmediata que impone la recepción instantánea por parte del espectador exige el uso de estructuras sintácticas más sencillas, un léxico poco complejo y una pronunciación clara, particularidades que no atañen al lenguaje oral espontáneo. Es por esta misma razón por la que el doblaje debe ser cauto con el empleo de formas dialectales, cultismos y anacronismos que obliguen al espectador a consultar diccionarios en busca de términos desconocidos.

No obstante, el doblaje debe reunir toda la diversidad lingüística de las obras originales; de ahí que el traductor deba velar por la adecuación. Para trabajar con textos doblados hay que tener bien claras las situaciones comunicativas que van apareciendo para adecuar los registros de los personajes y de los narradores. También hay que tener presente que los criterios de corrección son muy distintos dependiendo de si nos encontramos delante de un texto escrito o de un texto oral destinado a un medio de comunicación.

Otro de los aspectos que caracteriza al doblaje es que, para lograr el efecto realidad, es necesario que se cumplan las siguientes condiciones:

- **Sincronía labial o fonética:** es la adaptación del texto meta (en adelante, TM), para conseguir que esté coordinado con el movimiento de los labios de los actores de pantalla en primer plano. En otras palabras, es la cohesión entre los movimientos articulatorios que aparecen en pantalla y el texto oral meta. No obstante, conseguir el sincronismo fonético o sincronización articulatoria total resulta prácticamente imposible. Por esa razón es necesario buscar alguna técnica que permita lograr lo que se ha dado en llamar la *sincronía global*.

- **Sincronía cinésica:** se trata de la congruencia entre el TM y los movimientos físicos de los personajes. En efecto, si el personaje agita con fuerza uno de los brazos golpeando una pared en sentido de cabreo, no puede ir acompañado de una gran carcajada, sino que la persona en cuestión deberá exclamar la interjección adecuada.

- **Sincronía temporal o isocronía:** Según Hurtado, Agost y Chaume (1999:184) consiste en adecuar, en mayor o menor medida, la traducción a la duración temporal de cada enunciado del actor de pantalla; más allá de la pura sincronía fonética, cada frase, cada pausa, cada enunciado completo ha de coincidir en su duración con el tiempo empleado por el actor de pantalla para pronunciar su texto.

En realidad, tal y como argumenta Rabadán (1991:158), «lo fundamental en ese lenguaje cinematográfico global es la sincronía perfecta entre imagen y sonido, que no pueden ser contradictorios entre sí». Tanto los movimientos como las palabras deben estar totalmente fusionados y el sonido debe ser acorde al aspecto del personaje y a la situación.

Otra de las características del doblaje, característica que comparte también con otras técnicas de traducción, tiene que ver con el concepto de *equivalencia dinámica*, un concepto que nos remite al campo de la teoría de la traducción. Según Nida (1986:30), toda traducción debe conseguir la equivalencia dinámica, la cual se da cuando los receptores del mensaje en la lengua meta reaccionan del mismo modo que aquellos que lo recibieron en la lengua original. A pesar de que, a causa de las diferencias culturales e históricas, esta reacción no puede ser idéntica, es imprescindible que haya un alto nivel de equivalencia. Además, Nida (1986:31) insiste en que lo importante para lograr dicha equivalencia no es solamente la transmisión correcta del mensaje, sino también el factor expresivo. El mensaje se debe presentar de modo que haga sentir su emoción; es fundamental que se entienda y que se sienta lo que este transmite.

El doblaje también se caracteriza por atravesar diferentes fases. Conforme a lo establecido por Chaume (2004:62), tales fases son las siguientes:

1. Compra por parte de una empresa, pública o privada, de un texto audiovisual extranjero, con la intención de emitirlo en el país o países de la cultura meta.
2. Encargo a un estudio de doblaje de la traducción, adaptación y dramatización de dicho texto. En ocasiones, las empresas, verdaderas iniciadoras del proceso, disponen de

estudios de doblaje propios y no necesitan efectuar el encargo.

3. Encargo de la traducción a un traductor por parte del estudio de doblaje; en algunas ocasiones, también se le encarga la adaptación del texto audiovisual.

4. Adaptación de la traducción inicial.

5. Doblaje propiamente dicho por parte de los actores en el estudio de grabación, bajo la supervisión del director de doblaje y del asesor lingüístico.

6. Mezcla de las diferentes bandas por parte del técnico de sonido, así como creación de bandas sonoras, creación de ambientes, etc.

Así las cosas, dadas las numerosas fases por las que atraviesa el proceso de doblaje, cuando el resultado no es bueno, no se debería tildar al traductor de incapaz de elaborar un texto oral y verosímil; en palabras de Gilabert, Ledesma y Trifol (2001:325),

Habitualmente se habla de la figura del traductor como si fuera la única persona que manipula los diálogos del guión antes de que se realice el doblaje. Pero el doblaje es un proceso en cadena en el cual nadie es el último responsable del producto. Se trata de una responsabilidad compartida aunque es el director de doblaje quien asume la función de responsable frente a la empresa que contrata los servicios. Hay que tener en cuenta que la figura del adaptador existe desde los inicios del doblaje, ya que es un paso imprescindible.

Respecto a las diferentes modalidades de doblaje, la Televisió de Catalunya (1997:12) afirma que existen dos géneros principales en los que se agrupan los textos doblados: la conversación y la descripción. El primero, notablemente más utilizado, corresponde a los filmes y series de ficción; el segundo, a los documentales. Mientras que el documental exige un registro elevado, un léxico específico y una sintaxis con construcciones gramaticales correctas, la ficción únicamente requiere adaptar las características de la modalidad oral.

Por su parte, Agost (1999:34) nos da a conocer los diversos géneros de traducción que existen para el doblaje, cada uno de los cuales presenta unas

características propias que van a condicionar su traducción: los géneros dramáticos, los géneros informativos, los géneros publicitarios y los géneros de entretenimiento. En lo sucesivo nos referiremos a cada uno de estos géneros por separado.

Los géneros dramáticos engloban la traducción de películas y telefilmes, la traducción de series y la traducción de dibujos animados. En la traducción de películas se tienen muy en cuenta los pequeños detalles, los movimientos en cámara, así como la calidad de los diálogos. La razón de que esto sea así tiene que ver con el hecho de que las películas son el producto audiovisual estrella, ya que son emitidas en un lugar específico, necesitan grandes presupuestos y, en la mayoría de los casos, están protagonizadas por actrices y actores de gran calidad. La traducción de series también tiene mucho peso en las televisiones de nuestro país, y se podrían clasificar según el número de capítulos, según la estructura narrativa o según la duración. En lo que se refiere a los dibujos animados, estos se caracterizan porque normalmente se doblan en todos los países, incluso en aquellos en los que se defiende a toda costa el subtítulo. El motivo es muy simple: es un producto dirigido generalmente a un público infantil que no sabe leer o está aprendiendo. El objetivo de facilitarles la tarea es, pues, lo que justifica en este caso el doblaje y no el subtítulo.

El máximo exponente de los géneros informativos es el documental. Al no tratarse de textos que precisen de una traducción simultánea, se pueden doblar en la mayoría de casos; eso sí, dependiendo del tipo de documental de que se trate, se utilizará un modelo de doblaje u otro. Es decir, si en el documental aparece el narrador en pantalla, se suelen utilizar las voces superpuestas. En cambio, si el narrador es una voz en *off*, bien se puede sustituir esta voz por otra voz en *off*, bien se puede utilizar la técnica de las voces superpuestas, lo que permite escuchar la voz original de fondo. Por último, si en el documental aparecen intervenciones de diferentes personas a las que se entrevista, se puede utilizar tanto el doblaje como las voces superpuestas.

Ocupémonos ahora de los géneros publicitarios y de los de entretenimiento. En relación con los primeros, es preciso advertir que la traducción de anuncios es bastante complicada, pues no depende del



traductor, sino de las condiciones económicas del país de destino, de cuestiones políticas, así como de las costumbres de dicho país. En relación con los segundos, es importante subrayar que presentan un carácter heterogéneo. Se trata de programas destinados a un público infantil y juvenil, en los que, con frecuencia, podemos encontrar numerosas referencias culturales del país de partida. Esta es la razón por la que la técnica que utilizan normalmente los traductores de estos programas es la adaptación.

No nos gustaría acabar esta somera presentación del concepto de doblaje sin referirnos a la diferencia entre el doblaje y otra de las modalidades de la traducción audiovisual, a saber, el subtulado. El subtulado, tal y como argumenta Chaume (2000:139), es un procedimiento de traducción cinematográfica basado en la incorporación de subtítulos escritos en la lengua meta sobre un espacio establecido de la pantalla donde se proyecta una película en versión original. Dicho texto es la traducción del TO que los actores recitan en pantalla. Si bien en el doblaje se cambia el TO, en el caso del subtulado no varía ningún elemento del TO, sino que se incorpora el TM escrito.

## 4. ANÁLISIS

---

Antes de iniciar el análisis del guión de la película nos gustaría recordar el principal objetivo que se persigue en la traducción de cualquier texto audiovisual: conseguir que el discurso escrito parezca oral y espontáneo. Si bien es cierto que alcanzar este objetivo no es fácil, no es menos cierto que, para lograr una traducción de calidad, es imprescindible tener presente lo dicho en todo momento. En efecto, conforme al razonamiento de Chaume (2003:213), a la hora de traducir películas, series de televisión, dibujos animados e incluso ciertos anuncios publicitarios, es necesario tener en mente que el propósito que se busca en la traducción de todo texto audiovisual es conseguir que el discurso escrito parezca oral y espontáneo, y no preparado. La consecuencia inmediata que se deriva de todo lo dicho hasta aquí es que el discurso de los textos audiovisuales es un discurso oral prefabricado, pensado, elaborado según unas convenciones determinadas; dicho de otro modo, es un discurso controlado. Las palabras de Payrató (1990:52) así lo confirman,

La diferència entre un text escrit per ser dit (com si no fos escrit) i la parla espontània és que el primer està planificat i el segon no. El text "falsament" oral és més compacte, més cohesiu. La parla espontània és més vacil·lant i menys sistemàtica.

La oralidad de los textos audiovisuales es fingida y elaborada. Así pues, el traductor no debe caer en la tentación de reproducir un registro oral espontáneo verdadero, ya que es algo imposible de conseguir. En la lengua de

llegada se percibe repetidamente una tendencia a fingir un discurso oral, un discurso con limitaciones que lo separan del verdadero registro oral espontáneo.

Sin duda, como no podría ser de otra manera, nuestro análisis del guión de *Las ventajas de ser un marginado* pretende evidenciar todos aquellos recursos lingüísticos cuyo uso merma la espontaneidad de la traducción resultante. A fin de organizar el material lingüístico de manera coherente, hemos respetado la ya tradicional ordenación en torno a las siguientes dimensiones lingüísticas: dimensión fonológico-fonética, dimensión morfosintáctica, dimensión léxico-semántica, y dimensión pragmática.

## 4.1. DIMENSIÓN FONOLÓGICO-FONÉTICA

En el campo del doblaje, la reflexión sobre este nivel de la lengua siempre ha sido responsabilidad del ajustador, del director de doblaje y de los actores. Sin embargo, a la hora de realizar la traducción, es importante que el traductor conozca ciertos protocolos y, sobre todo, es importante que los tenga en cuenta; de no ser así, el doblaje de la película podría verse afectado negativamente. Según Chaume (2003:216), estos protocolos son los siguientes:

- evitar la reducción y la supresión consonántica propia del discurso oral coloquial;
- evitar la caída del fonema /d/ en posición intervocálica, como en *adecuaao* por *adecuado*;
- evitar la caída de las vocales átonas, como en *nochecer* por *anochecer*;
- evitar la metátesis, como en *cocreata* por *croqueta*;
- evitar añadir vocales de soporte iniciales, muy comunes en registros coloquiales, como en *amoto* por *moto*;

- evitar la elisión en los enlaces intraoracionales;
- evitar asimilaciones y disimilaciones;
- acentuar la entonación y evitar ambigüedades prosódicas;
- evitar cacofonías que en el discurso oral coloquial podrían aparecer espontáneamente.

En la película objeto de nuestro estudio hemos encontrado muy pocos errores relacionados con el nivel de lengua que ahora nos ocupa. Desde nuestro punto de vista, tres son las razones que justifican este hecho. La primera de ellas tiene que ver con el hecho de que, en el doblaje de esta película, se siguen las pautas a las que nos hemos referido en el párrafo anterior. La segunda atañe al hecho de que el español utilizado para el doblaje sea el estándar. La tercera y última concierne al hecho de que se trate de una película muy actual, de ahí que el doblaje esté mucho más logrado de lo que podría haber estado hace unos años.

Acabaremos este apartado comentando el único error fónico que hemos encontrado en el doblaje de la película analizada en este trabajo. En el minuto 12:34, Patrick pronuncia la palabra *verdad* como [berdá] suprimiendo el sonido consonántico final. Se trata de un caso de supresión consonántica propia del discurso oral coloquial. Tal y como argumenta Cutillas (2004:9), en algunas variedades del español, como el murciano, se tiende a suprimir una consonante final de palabra, y esta supresión normalmente va acompañada de un cierto alargamiento de la vocal precedente, como sucede en [komé:]. Según Cutillas (2004:9), la pérdida de la consonante final deja tras de sí una huella a nivel temporal, ya que «se produce la supresión segmental, pero permanece su peso duracional que se asigna a la vocal precedente».

## **4.2. DIMENSIÓN MORFOSINTÁCTICA**

Desde el punto de vista morfológico y morfosintáctico, el registro oral espontáneo y el registro oral prefabricado difieren entre sí. Según Chaume (2003:217), en lo relativo al nivel que ahora nos ocupa, las principales diferencias atañen a los siguientes fenómenos:

- Creación de singulares o plurales analógicos. En el registro oral espontáneo tendemos a crear singulares y/o plurales analógicos de sustantivos y verbos, tal es el caso de *estuvistes* e *hicistes* en lugar de *estuviste* e *hiciste*. La vigésimo segunda edición del *DRAE* nos esclarece a qué nos referimos cuando hablamos de analogía en la siguiente entrada:

**analogía.**

(Del lat. *analogia*, y este del gr. ἀναλογία, proporción, semejanza).

1. f. Relación de semejanza entre cosas distintas.

5. f. *Gram.* Semejanza formal entre los elementos lingüísticos que desempeñan igual función o tienen entre sí alguna coincidencia significativa.

6. f. *Ling.* Creación de nuevas formas lingüísticas, o modificación de las existentes, a semejanza de otras; p. ej., los pretéritos *tuve*, *estuve*, *anduve* se formaron por **analogía** con *hube*.

Sin embargo, en el registro oral prefabricado el traductor debe hacer todo lo posible por evitar estas creaciones analógicas.

- Creación de masculinos y femeninos analógicos. En el registro oral espontáneo solemos crear masculinos y femeninos analógicos, tal es el caso de *la sudor* o *la olor* en lugar de *el sudor* y *el olor*. Esto es algo que el traductor debe evitar en el registro oral prefabricado. Como argumenta Azofra (2009:36), los sustantivos de algunas terminaciones mantuvieron el género etimológico o lo modificaron por cuestiones analógicas; en algunos casos, la vacilación de género se mantiene todavía en español (*el calor/ la calor*).
- Flexiones verbales incorrectas por analogía; el traductor debe intentar evitar en el doblaje la tendencia del oral espontáneo a crear flexiones verbales analógicas que sean gramaticalmente incorrectas, del tipo de las documentadas por Lázaro Carreter (2009:295),

Una -s de más en *hicistes* es un añadido analógico que se hace a esa forma verbal pero que no existía en latín. De las formas latinas *amavisti* y *legisti*, sin -s, heredamos en español *amaste* y *leíste*. Pero resulta extraño en el sistema verbal español que las segundas personas singulares de las demás formas acaben en -s, a saber: *lees*, *leerás*, *leerías*, *leas*, etc. Al quedar apartado *leíste*, sin la terminación que inconscientemente asignamos a la segunda persona, «ha habido la tendencia vulgar a atribuírsela por analogía.

- Discordancias: La vigésimo segunda edición del *DRAE* afirma que la concordancia, ya sea nominal o verbal, es la coincidencia obligada de determinados accidentes gramaticales (género, número y persona) entre diferentes elementos variables de la oración. En el discurso oral espontáneo, a menudo se producen discordancias, tal y como sucede en (1):

(1) *Ambas partes, sentados en el banquillo.*

El traductor debe evitarlas a la hora de traducir cualquier texto audiovisual.

Desde el punto de vista sintáctico, el discurso oral espontáneo y el prefabricado también presentan diferencias notables, las cuales superan en número a las que hemos constatado en los niveles de análisis examinados hasta ahora. Así, por ejemplo, como se expone en la *Televisió de Catalunya* (1997:12), en los textos doblados, la estructura sintáctica prefiere frases cortas y yuxtapuestas; de ahí que rara vez se usen subordinadas. La construcción pasiva apenas se emplea y, además, la abundancia de información contextual fomenta la elipsis y el uso continuado de elementos referenciales.

Las recomendaciones que da Chaume (2004:177) para conseguir un discurso oral espontáneo son:

- Emplear frases cortas que sigan el orden no marcado (sujeto-verbo-complementos).
- Evitar el uso de oraciones pasivas.

- Evitar la segmentación del enunciado en sucesivos fragmentos, lo que conferiría un cierto aislamiento y una expresión discontinua.
- Evitar la supresión de preposiciones propia del lenguaje oral (por ejemplo, «oye, pásame el bote [ ] sal»).
- Evitar la supresión de conectores y marcadores discursivos.
- Evitar las ampliaciones y reducciones expresivas del núcleo de comunicación.
- Evitar los incumplimientos de las restricciones gramaticales o semánticas (las llamadas colocaciones o impropiedades semánticas en la asociación de términos, por ejemplo).
- Evitar, por regla general, las vacilaciones y los titubeos.
- Procurar usar, de más a menos, enunciados yuxtapuestos, coordinados y subordinados.
- Procurar hacer uso del énfasis o realce de una parte del enunciado.
- Procurar elaborar el discurso con las expresiones de apertura y cierre propias del registro oral (las muletillas iniciales o finales, por ejemplo «oye... ¿verdad?,... ¿no?»)
- Procurar utilizar repeticiones y adiciones.
- Procurar el uso abundante de interjecciones y vocativos en doblaje.
- Procurar utilizar la elisión en fragmentos que lo permitan.

Como hemos comentado arriba, no es habitual que se produzcan errores sintácticos en el doblaje; de hecho, en la película objeto de nuestro estudio son pocos los que hemos podido documentar. No obstante, los pocos que hemos encontrado merecen ser debidamente analizados. Dedicaremos los tres apartados que siguen a este particular.

#### 4.2.1. PRONOMBRES

En una escena de la película aparecen Charlie y Patrick en el estadio viendo el partido; llega Sam y Charlie se presenta diciendo su nombre completo: Charlie Kelmeckis. En ese instante, Patrick, asombrado, le pregunta si su hermana sale con Derek, el coleta, a lo que Charlie responde con otra pregunta:

(2) *¿Así es como **lo** llaman?*

Sin duda, a juzgar por la bibliografía, este uso del pronombre *lo* es, cuando menos, dudoso. Fernández Ordóñez (1999:1335) afirma que «grandes áreas

del mundo hispanohablante extrapeninsular prefieren hoy *lo/la* en ejemplos como *Al torero José Miguel Arroyo lo llaman “Joselito”*». García (1975), por su parte, defiende que *lo/la* se emplean cuando el predicado es inherente al objeto, es decir, cuando el predicado es un nombre propio o aquel mediante el cual se identifica unívocamente a una persona; mientras que utilizamos el dativo *le* cuando el predicado es un mote o apodo, una denominación especial únicamente utilizada en una zona. Algunos ejemplos del uso de *lo/la* o *le* al que se refiere García (1975) se ilustran en (3):

- (3) a. *Aunque no le hace mucha gracia, en clase siempre **la** llaman por el nombre que consta en su carné de identidad: María.*  
b. *A mi amigo **le** llaman “Cantón” algunos conocidos.*

Por lo tanto, de acuerdo con García (1975), proponemos sustituir el acusativo por el dativo, de manera que la oración final quedaría de la siguiente manera:

- (4) *¿Así es como **le** llaman?*

#### 4.2.2. MODO VERBAL

Consideremos ahora la secuencia de (5), enunciada por Chris, hermano mayor de Charlie y de Candace, cuando vuelve a casa por Navidad y está hablando con Charlie durante la cena. En ese momento le dice que su madre le ha explicado que ya tiene buenos amigos, y le aconseja que si algún día tiene algún problema se lo cuente a ellos.

- (5) *Mamá me ha dicho que ahora tienes buenos amigos.  
A lo mejor, si te vuelve a ir mal, **puedas** hablar con ellos,  
¿no?*

En este caso detectamos un posible error de conjugación verbal, pues se trata de una oración condicional en período real. Según se explica en el *Manual de la nueva gramática de la lengua española* (2010:911), las oraciones condicionales en período real, o sea las que «expresan hechos que se tienen



por verdaderos o por esperables», se forman con la prótasis en indicativo, ya sea en presente o pasado, como por ejemplo: *Si tiene, da* o *Si tuvo, dio*. Valorando estos argumentos, proponemos que la traducción final sea:

- (6) *Mamá me ha dicho que ahora tienes buenos amigos.  
A lo mejor, si te vuelve a ir mal, **puedes** hablar con ellos,  
¿no?*

#### 4.2.3. PREPOSICIONES

Dedicaremos esta sección a comentar un uso erróneo de la preposición *para*. Se trata del ejemplificado en (7), oración pronunciada por Charlie cuando Sam le dice que está preocupada porque quiere entrar en la Universidad de Pensilvania, pues necesita una nota mucho mejor que la que tiene.

- (7) *Te ayudaré **para** estudiar para el examen.*

Como se puede comprobar en la primera acepción correspondiente a la entrada de *ayudar* del DPD,

**ayudar(se)**. 1. Cuando significa ‘ofrecer ayuda a alguien’, se ha generalizado su uso como transitivo en gran parte del dominio hispanohablante. Además del complemento directo de persona, suele llevar un complemento con *a*, si lo que sigue es un infinitivo, o con *a* o *en* si lo que sigue es un sustantivo: «Alguien lo ayudó a incorporarse» (JmnzEmán *Tramas* [Ven. 1991]); «Un psiquiatra [...] puede definir el perfil del asesino y ayudar a su captura» (LpzNavarro *Clásicos* [Chile 1996]); «Tenía perros amaestrados que lo ayudaban en sus fechorías» (Villoro *Noche* [Méx. 1980]). Es incorrecto omitir la preposición: «Ayudaron revitalizar el teatro chileno» (*Hoy* [Chile] 7-13.1.81). En ciertas zonas no leístas, sin embargo, se mantiene su uso como intransitivo, conservando el dativo con que se construía en latín (lat. *adiutare*): «Su hijo Leoncio le ayuda [a ella] a vivir» (*Hoy* [El Salv.] 30.1.97) (→ [leísmo](#), 4e).

el verbo *ayudar*, cuando significa *ofrecer ayuda a alguien*, en gran parte de los países hispanohablantes se utiliza como transitivo. Aparte del complemento directo de persona, en este caso, *ayudar* acostumbra a llevar un complemento

con la preposición *a*, si después va un infinitivo, como es el caso que ahora nos ocupa. Esta es la razón por la que proponemos:

(8) *Te ayudaré a estudiar para el examen.*

### **4.3. DIMENSIÓN LÉXICO-SEMÁNTICA**

En lo referente a la dimensión léxico-semántica, conforme a lo expuesto por Chaume y Agost (2001:85), «es el discurso prefabricado el que toma del discurso espontáneo todos los rasgos que le van a conceder ese tono verosímil con el que creará un vínculo con el público». Esto explica la similitud entre las propiedades léxico-semánticas del discurso espontáneo y las del prefabricado. En el plano que ahora nos ocupa, la previa planificación del texto se evidencia casi únicamente por la tendencia a:

- Evitar palabras ofensivas, groseras o malsonantes. Es preferible la sustitución de éstas por eufemismos o disfemismos, dependiendo del registro del personaje que las pronuncie. Un ejemplo sería la sustitución del término *gilipollas* por otro no tan ofensivo como *payaso*.
- Evitar tecnicismos innecesarios, incluso aquellos que son ya de uso habitual en el lenguaje coloquial, tal es el caso de algunas palabras que se han integrado en casi todos los sectores como *interferencia*, *infraestructura*, *incompatibilidad*.
- Evitar dialectalismos e intentar respetar las convenciones léxicas del estándar.
- Evitar anacronismos, los cuales, en el caso de los registros coloquiales, suelen ser también dialectalismos.
- Evitar términos no normativos.

En esta sección vamos a analizar ciertos ejemplos en los que no se ha seleccionado el término o la expresión adecuada, casos en los que el doblador ha elegido una palabra de uso poco frecuente en español y que, por tanto, resulta poco natural. También comentaremos algunos casos en los que el protagonista en cuestión usa palabras inexistentes en español.

Consideremos la secuencia de (9). Esta oración la dice Charlie cuando está hablando de sus amigos, de lo que hacen en los recreos y de lo que le gusta de cada uno de ellos. Entonces explica brevemente lo que Patrick le dice siempre que le habla de la historia que mantiene a escondidas con Brad, a saber, que, cuando mantienen relaciones, Brad tiene que emborracharse siempre para poder hacerlo sin sentirse mal; por eso, al día siguiente, Brad nunca se acordaba de nada y siempre le ponía la misma excusa:

(9) *Tío, estaba demasiado **cocido**, no recuerdo nada.*

Lo que sorprende de este ejemplo es que un chaval joven diga *cocido* y no *ciego*, pues es un adjetivo mucho más utilizado actualmente por la juventud, tal y como podemos comprobar en los resultados de las encuestas. Nótese que el *DRAE* (2012), en la séptima acepción de *ciego*, constata que es un adjetivo de uso coloquial:

**ciego, ga.**

(Del lat. *caecus*).

1. adj. Privado de la vista.
3. adj. Ofuscado, alucinado.
7. adj. coloq. Atiborrado de comida, bebida o drogas.

A diferencia de *ciego*, *cocido* no posee este uso; tampoco posee significado alguno compatible con nuestro contexto:

**cocido, da.**

(Del part. de *cocer*).

1. m. Acción y efecto de cocer.
2. m. [olla](#) (|| comida preparada con carne, tocino, legumbres y hortalizas).

Además, en las encuestas realizadas podemos constatar que *cocido* tiene un uso poco frecuente en este contexto, pues la mayoría de los entrevistados lo modifican. Por estas razones, creemos que el vocablo escogido no es el adecuado. Así las cosas, nuestra propuesta de traducción para esta frase es:

(10) *Tío, iba demasiado **ciego**, no recuerdo nada.*

Pasemos a ocuparnos ahora de la oración ejemplificada en (11). Esta oración la dice Patrick cuando están todos los amigos reunidos en casa de Mary Elizabeth con motivo del amigo invisible. Cuando le toca abrir su regalo a Charlie, Patrick le sugiere ir al baño a buscarlo, ponérselo, y volver al salón para lucirse y que lo vean.

(11) *Así que tu último regalo está en el toallero del cuarto de baño.*

*Adéntrate en nuestros **aposentos** y vuelve como una estrella.*

La segunda parte de la oración no nos parece propia de un adolescente, pues *apósito* es una palabra culta, tal y como queda recogido en tercera acepción correspondiente a la entrada de *apósito* del *DRAE* (2012):

**apósito.**

(De *aposentar*).

1. m. Posada, hospedaje.
2. m. desus. [antepalco](#).
3. m. cult. [habitación](#) (|| espacio entre tabiques de una vivienda).

Es extraño, pues, que un joven la use espontáneamente. Basándonos en la definición anterior del *DRAE* (2012) concluimos que el término *apósito* no ha sido usado adecuadamente. Sugerimos la siguiente traducción:

(12) *Así que tu último regalo está en el toallero del cuarto de baño,*  
*adéntrate en la **habitación** y vuelve como una estrella.*

Acabaremos este apartado con el comentario de la exclamación de Mary Elizabeth cuando está con sus amigos con motivo del amigo invisible. Le toca abrir su regalo y ve que son unos pantalones, entonces se arriesga a decir que Alice es su amigo invisible y, de repente, ve el tique de compra y grita sorprendida:

(13) Tíos ¡el **tiquet**! ¡Los ha pagado!

Claramente se trata de un error léxico puesto que el término *tiquet* no consta en el *DRAE* (2012); tampoco en el *Diccionario de uso del español* (2007). Sin embargo, el *DRAE* (2012) sí incluye *tique*. Suponemos que el traductor ha tenido un fallo ortográfico en esta palabra por su gran parecido fonético y ortográfico con el término equivalente en inglés: *ticket*. Además, tal y como confirma el diccionario *Collins*, ambas palabras tienen el mismo significado:

**ticket.** *a piece of paper, cardboard, etc, showing that the holder is entitled to certain rights, such as travel on a train or bus, entry to a place of public entertainment, etc.*

Según lo expuesto previamente, proponemos la siguiente traducción:

(14) Tíos ¡el **tique**! ¡Los ha pagado!

En la siguiente entrada de la vigésimo segunda edición del *DRAE* vemos que la solución que proponemos sí que es correcta:

**tique**<sup>2</sup>.

(Del ingl. *ticket*).

1. m. Vale, bono, cédula, recibo.

2. m. Billeto, boleto.

## **4.4. DIMENSIÓN PRAGMÁTICA**

La dimensión pragmática concierne a la relación entre el autor, el traductor y el texto. Tiene que ver, además, con la intención con la que fue escrito el texto y con la intención de la traducción. Tal y como manifiesta Agost (1999:96), tanto la intención del texto como la intención de la traducción «son muy importantes porque condicionan la estrategia general de la traducción».

Este es el nivel en el que también entran en juego los actos de habla, las implicaturas, las presuposiciones, la ironía, el humor, la ambigüedad y el lenguaje no verbal. Sin duda, la complejidad que entrañan todos los aspectos a los que nos acabamos de referir constituye uno de los mayores retos para el doblaje, pues dichos aspectos no son tan visibles como pueden ser los léxicos o los fónicos, por lo que su detección es mucho más complicada; un hecho que evidencian los dos apartados que siguen.

### **4.4.1. REGISTRO**

Durante toda la película se usan infinidad de expresiones demasiado formales, más propias del lenguaje escrito que del lenguaje oral espontáneo. A nuestro parecer, dos son las razones por las que estas expresiones suenan extrañas. La primera de ellas tiene que ver con el hecho de que la mayoría son pronunciadas por los protagonistas de la película, a saber, Charlie y sus amigos, adolescentes de entre trece y dieciséis años. La segunda atañe al hecho de que el noventa por ciento de los contextos en los que se utilizan son informales y desenfadados: en clase, en el instituto, en fiestas o en campos de fútbol. Dedicaremos las líneas que siguen al análisis de algunos ejemplos concretos.

Comenzaremos por la secuencia de (15):

(15) **Entretanto**, confiaba en que mi hermana Candace y su novio Derek me dejaran comer con su club de la tierra.

Esta oración la pronuncia Charlie el primer día de instituto, cuando está en la cafetería recogiendo la comida. Se siente solo porque no tiene a nadie con quien sentarse a comer, y piensa que su hermana Candace y su novio Derek lo dejarán comer con ellos y su club de amigos; pero su hermana le dice que no porque es un novato.

El conector temporal *entretanto* nos parece que es de un registro demasiado elevado para la situación: se trata de un chico de unos doce años que en este contexto probablemente no utilizaría esa expresión. Los resultados de las encuestas realizadas revelan que el 90% de los encuestados substituiría *entretanto* por *mientras* o *mientras tanto*, e incluso alguno optaría por eliminar el conector temporal. Estos resultados, cuando menos, avalan nuestra hipótesis. Basándonos en esto proponemos la siguientes traducciones alternativas:

- (16) a. **Mientras tanto**, confiaba en que mi hermana [...].  
b. Confiaba en que mi hermana [...].

Fijémonos ahora en la frase que escribe Charlie en su diario cuando relata el momento en el que Patrick se burla de un profesor el primer día de instituto de Charlie:

(17) *Lo bueno fue que un chico de último curso decidió burlarse del profesor **en lugar de** tomarla con los novatos.*

Sin duda, el contexto en el que Charlie usa esta frase es informal: el diario de un adolescente, por lo que la expresión *en lugar de* sería inapropiada. Además, si leemos atentamente las entradas del *DRAE* (2012) correspondientes a *en vez y a en lugar de*, vemos que la segunda se define por remisión,

**en vez de.**

1. loc. prepos. En sustitución de alguien o algo.

2. loc. prepos. Al contrario, lejos de.

**en lugar de.**

1. loc. prepos. **en vez de.**

Por los motivos arriba expuestos proponemos la siguiente traducción:

(18) *Lo bueno fue que un chico de último curso decidió burlarse del profesor **en vez de** tomarla con los novatos.*

Consideremos el ejemplo de (19). Se trata de lo que le responde Charlie a su profesor el primer día de instituto cuando este le pregunta cómo le ha ido el día:

(19) *No se preocupe, **Sr. Anderson**, estoy bien. Gracias.*

Lo que no nos parece natural en este caso es la fórmula de tratamiento empleada por Charlie: trata a su profesor de *usted*. Quizás no nos ha sorprendido demasiado porque estamos acostumbrados a oírlo en infinidad de películas americanas dobladas al español. No obstante, si bien es cierto que nuestros padres todavía trataban de *usted* a sus profesores, actualmente, en España, entre profesores y alumnos se utiliza más el tuteo, sin que ello suponga falta de respeto alguna. Escamilla y Vega (2012:184) nos dicen, además, que, por lo general, hablar de *usted* puede implicar formalidad o respeto, y hablar de *tú* puede parecer menos formal o irrespetuoso; pero esto es totalmente diferente a ser cortés o descortés. Es importante hacer hincapié en que no siempre hablar de *usted* implica ser cortés, y apelar al *tú* significa ser descortés. Basándonos en todo lo dicho hasta el momento proponemos como traducción alternativa:



(20) *No te preocupes, estoy bien. Gracias.*

Hemos decidido omitir el apellido porque, al no conocer el nombre propio, no tiene ningún sentido decir el apellido cuando estamos tuteando. En todo caso, si decidiéramos mantenerlo porque conociéramos el nombre del profesor diríamos:

(21) *No te preocupes, (nombre propio), estoy bien. Gracias.*

El ejemplo que analizaremos a continuación también presenta un error de inadecuación:

(22) *Mmm el pollo paprikas está **delicioso**.*

En efecto, *delicioso* es un adjetivo que se oye constantemente en las películas dobladas al español. Esto tiene su lógica, ya que el término original es *delicious*, por lo que es la traducción que puede que se ajuste más al movimiento de los labios del personaje, consiguiendo así una buena sincronía labial. Sin embargo, en español, no es una palabra que se utilice frecuentemente en el habla coloquial. Además, en nuestra lengua disponemos de una gran variedad de sinónimos de *delicioso*, a saber *exquisito*, *buenísimo*, *riquísimo*, que podemos emplear en los mismos contextos que emplearíamos *delicioso*.

Por ello, proponemos sustituir *delicioso* por *buenísimo* o *riquísimo*. Se trata de dos adjetivos de significado muy similar a *delicioso*, como se deduce de la siguiente información codificada en el *DRAE* (2012):

**delicioso, sa.**

(Del lat. *deliciōsus*).

1. adj. Capaz de causar delicia, muy agradable o ameno.

**bueno, na.** (A tener en cuenta la acepción 3)

(Del lat. *bonus*).

**3.** adj. Gustoso, apetecible, agradable, divertido.

**rico, ca.** (A tener en cuenta la acepción 5)

(Del gót. *reiks*).

**5.** adj. Gustoso, sabroso, agradable.

Teniendo en cuenta todo lo expuesto anteriormente, proponemos la siguiente oración como traducción:

(23) Mmm el pollo paprikas está **buenísimo**.

También hemos detectado un error de registro en el ejemplo siguiente:

(24) *Que os den, **mojigatas**, que os den.*

Esta oración es pronunciada por Patrick cuando está viendo el partido de béisbol y pasan dos de sus compañeras de instituto y le dicen « ¡Hola, Nada! ». Entonces él se siente dolido y les grita: «Que os den, mojigatas, que os den».

El peyorativo *mojigato/a* tiene un significado muy concreto. El diccionario *CLAVE* (2006) define este término de la siguiente manera:

**mojigato,ta**

mo·ji·ga·to,ta

**adj./s.**

**1** Que muestra una moralidad exagerada o que se escandaliza con facilidad.

2 Que aparenta humildad o timidez para lograr lo que pretende.

**ETIMOLOGÍA** De *\*mojo (gato)* y *gato*, porque con esta repetición se indica apariencia humilde y mansa, pero en realidad astuta y traicionera como la del gato.

El *DRAE* (2012), por su parte, dice de esta palabra:

**mojigato, ta.**

(De *\*mojo*, voz para llamar al gato, y *gato*).

1. adj. Que afecta humildad o cobardía para lograr su intento en la ocasión. U. t. c. s.
2. adj. Beato hazañero que hace escrúpulo de todo. U. m. c. s.

Desde nuestro punto de vista, el significado que tiene *mojigatas* en la película objeto de nuestro estudio se corresponde con el de la segunda acepción del *CLAVE* (2006) y con el de la primera del *DRAE* (2012). No obstante, creemos que no deja de ser un término poco frecuente en el lenguaje coloquial espontáneo y menos entre la gente joven, un hecho que se constata en las encuestas que hemos realizado. Los resultados de dichas encuestas muestran que el 80% de los encuestados sustituirían *mojigatas* por el vocablo *niñata*. Después hay un 5% que lo dejaría igual, y otro 5% que lo traduciría por *pavas*. El 10% restante se decanta por *tontas*. Llegados a este punto, conviene valorar estas las opciones que resultan de la encuesta. Según la vigésimo segunda edición del *DRAE*, *niñata* significa:

**niñato<sup>2</sup>, ta.**

(De *niño* y *-ato*<sup>1</sup>).

1. adj. Dicho de un joven: Sin experiencia. U. t. c. s.
2. adj. Dicho de un jovencuelo: Petulante y presuntuoso. U. m. en sent. despect.

Esta misma fuente define *tonta* como:

**tonto, ta.**

(De or. expr.).

1. adj. Falto o escaso de entendimiento o de razón. U. t. c. s.
2. adj. Dicho de un hecho o de un dicho: Propio de un **tonto**.
3. adj. coloq. Que padece cierta deficiencia mental. U. t. c. s.
4. adj. coloq. Dicho de una persona: Pesada, molesta. *Se pone muy tonto con la manía de los celos.*

El el *CLAVE* (2006), por su parte, define *niñata* de la siguiente manera:

**niñato, ta** ni·ña·to, ta

**adj./s.**

**1 desp.**

Referido a una persona, que es joven y no tiene experiencia.

**s.**

**2 desp.**

Persona joven muy presumida y presuntuosa.

En cuanto a *tonta* dice lo siguiente:

**tonto, ta** ton·to, ta

**adj.**

**1 Sin fundamento o sin base lógica:** *No me hagas preguntas tontas.*

**2 Que ocurre sin un motivo o sin una causa aparentemente importantes:** *Cuando es toy nerviosa me entrauna risa tonta muy ridícula.*

**3 Inútil o sin sentido:** *Toda la mañana dando paseos tontos para no conseguir nada*

**4 Pesado, excesivamente cariñoso o molesto:** *Cuando nació el bebé, su hermana est uvo un poco tontitadurante unos meses.*

**adj./s.**

**5 Que tiene poca inteligencia o poco entendimiento:** *Repito esto para los tontos que no han entendido.*

**6 col. desp.**

Que tiene alguna deficiencia mental: *Lo timó haciéndose pasar por un niño tonto.*

La conclusión que se desprende de la observación de las entradas del *DRAE* (2012) y de las del *CLAVE* (2006) que acabamos de reproducir es que las formas *niñata* y *tonta* no son buenas sustitutas de *mojigata*; esto nos ha llevado a valorar otra posible traducción de *mojigatas*, a saber, *víboras*. El *DRAE* (2012) define víbora de la siguiente manera:

## **víbora.**

(Del lat. *vipĕra*).

**1. f.** Culebra venenosa de unos 50 cm de largo y menos de 3 de grueso. Es ovovivípara, con la cabeza cubierta en gran parte de escamas pequeñas semejantes a las del resto del cuerpo, y tiene dos dientes huecos en la mandíbula superior, por donde se vierte, cuando muerde, el veneno. Generalmente están adornadas de una faja parda ondulada a lo largo del cuerpo. Es común en los países montuosos de Europa y en el norte de África.

**2. f.** Persona con malas intenciones.

En cuanto a víbora, el CLAVE (2006) codifica la siguiente información:

**víbora** ví·bo·ra

**s.f.**

**1** Serpiente venenosa de cabeza triangular, con dos dientes huecos en la mandíbula superior por los que vierte veneno, y que ataca a sus víctimas con un movimiento rápido de cabeza: Algunos síntomas de la mordedura de la víbora son el pulso débil y la piel fría y húmeda.

**2 col.**

Persona con malas intenciones.

**ETIMOLOGÍA** Del latín *vipera*.

**MORFOLOGÍA** En la acepción 1, es un sustantivo epiceno: *la víbora {macho/hembra}*.

Por todo lo dicho anteriormente, y valorando especialmente las segundas acepciones de víbora del *DRAE* (2012) y del *CLAVE* (2006), proponemos traducir el ejemplo (25) de la siguiente manera:

(25) *Que os den, víboras, que os den.*

Pasemos a analizar ahora la expresión que usa Sam para insultar a Patrick cuando van al baile del instituto. Se trata de la escena en la que salen

fuera de la casa y Sam dice que tiene frío. Entonces Patrick le contesta que el vestido que lleva, ya que no es ni bonito ni original, debería ser abrigado. En ese momento Sam se ofende y le grita:

(26) *¡Vete a la porra, pingüino!*

Esta expresión no nos parece adecuada para la situación en la es pronunciada. Se trata de amigos adolescentes que se conocen de toda la vida y que tienen confianza entre ellos. Quizás, si fueran personas adultas quienes lo dijeran, sonaría más natural, pero se trata de adolescentes que no llegan a los dieciocho años. Desde nuestro punto de vista, una buena alternativa sería traducir *vete a la porra* por *vete a la mierda*; una opción que, a juzgar por la información asociada a esta locución en el *DRAE* (2012) en la entrada de *mierda*, no parece descabellada:

**vete, idos, etc., a la ~.**

1. expr. vulg. **vete, idos, etc., a paseo.**

Obsérvese que el *DRAE* (2012) nos informa de que *irse alguien a la mierda* es una expresión vulgar; no obstante, dado que los protagonistas de la película son adolescentes, esto no sería un problema para aceptarla como traducción alternativa a *vete a la porra*, sino que más bien es un argumento a favor para aceptarla como tal. Además, nótese que la alternativa que proponemos respeta la misma sintaxis que la de la construcción que aparece en el guión original: *irse a + SN*. Por estas razones proponemos traducir la oración por:

(27) *¡Vete a la mierda, ipingüino!*

Para acabar el apartado dedicado a los errores de registro analizaremos la expresión emitida por Patrick cuando va en el coche con Charlie y Sam. En esa escena, cuando Sam se levanta para cantar y le pide a Patrick que suba el volumen de la música, este le contesta:

(28) *A la orden, alteza.*

Incluso detectando la intención irónica del personaje al pronunciar la frase, a juzgar por el significado otorgado por el *DRAE* (2012) a *alteza* en la quinta acepción, creemos que el término no es del todo acertado para el contexto que nos ocupa:

**alteza.**

1. f. [altura](#) (|| distancia respecto a la tierra).
2. f. [altura](#) (|| dimensión de un cuerpo perpendicular a su base).
3. f. [altura](#) (|| región del aire a cierta elevación sobre la tierra).
4. f. Elevación, sublimidad, excelencia.
5. f. Tratamiento que en España se dio a los reyes hasta el advenimiento de la dinastía austriaca, y que hasta hace poco se daba a algunos tribunales o corporaciones. Ahora se da a los hijos de los reyes, a los infantes de España, aunque no sean hijos de reyes, y a algunas otras personas a quienes, sin ser de la real familia, concede el monarca título de príncipe con este tratamiento.

Teniendo en cuenta lo expuesto previamente, y basándonos en la tercera acepción del *DRAE* (2012) correspondiente a la locución *a la orden*,

**a la ~.**

1. loc. adj. *Com.* Dicho de un documento, como un cheque o un pagaré: Transferible por endoso.
2. loc. interj. U. como fórmula militar del acatamiento o saludo ante un superior.
3. expr. U. como fórmula de cortesía para ofrecerse a la disposición de otra persona.

sugerimos eliminar de la frase usada en el doblaje la palabra *alteza* y proponer como traducción alternativa:

(29) *A tus órdenes*

Creemos que este modo de proceder, sigue conservando el tono irónico y

resulta más apropiada en boca de un adolescente.

#### 4.4.2. REFERENTES CULTURALES

Cuando hablamos de referentes culturales nos referimos a aquellos elementos que caracterizan a un país y que hacen que este se diferencie de otros; son los que consiguen que cada sociedad mantenga su esencia. De todos estos elementos, los que suelen presentar más problemas a la hora de traducir son: las unidades monetarias, los aspectos relacionados con el arte y con la historia del país (música, literatura,...), los relacionados con las costumbres y con la ideología, etc.

A menudo, cuando nos enfrentamos a algunos de estos elementos culturales, nos surge la duda de si traducirlos o adaptarlos. En la mayoría de los casos, la solución dependerá de la importancia que tenga dicho elemento en el texto. Así, por ejemplo, en la película *Frozen*, la enorme criatura de nieve que nace de los poderes de la princesa Elisa se llama *Marshmallow* (esponja dulce de merengue blando); de ahí que en la versión española haya sido traducido por *Merengue*. Sin embargo, en esta misma película, el nombre del resto de los personajes no ha sido traducido: el traductor ha decidido dejar los nombres originales porque son más parecidos a los nombres españoles. En cambio, en una escena de la serie *Mad about you*, el sobrino de Jaime y de Paul quiere ver unos dibujos animados que tienen como héroe principal a *Screamathon*. El traductor, en lugar de traducir el nombre del héroe, decide adaptar el referente y sustituirlo por otro más conocido por el público receptor: *Spiderman*, como conste en Agost (1999:100).

En lo que a la comprensión de los referentes culturales se refiere, el contexto puede llegar a facilitarla. En efecto, en ocasiones, el lector, gracias al contexto, pese a desconocer una determinada expresión, puede llegar a entender su significado sin necesidad de documentarse. Otro de los factores que puede favorecer la comprensión de un referente cultural es la creciente globalización. Así, por ejemplo, a consecuencia de lo conocida que resulta la cultura norteamericana, como apunta Agost (1999:100),

Seguramente, muchos europeos no saben el nombre que recibe la moneda



marroquí, qué es la fideuá, qué se puede hacer en una *granja* de cualquier barrio céntrico de Barcelona o quién es Fofó. Pero todo el mundo sabe qué es un dólar, una hamburguesa, un McDonald's o quién es Humphrey Bogart.

Este apartado lo dedicaremos al análisis de todos aquellos elementos culturales que, o bien se han mantenido igual que en la versión original y que, por tanto, pueden causar ciertos problemas de comprensión, o bien se han adaptado pero aún así siguen siendo complicados de entender.

Fijémonos en la frase que pronuncia un chico del instituto al que va Charlie. Es el primer día de instituto de Charlie y está nervioso porque no sabe cómo le va a ir. Va andando por el pasillo cuando oye hablar a este chico y a sus amigos de lo duro que han entrenado durante el verano.

- (30) *Hemos entrenado todo el verano, como piedras.*  
(V.O.: 'Worked out all summer. Rock hard, dude').

Consideramos que la adaptación que se ha hecho no es la adecuada porque *como piedras* no existe en español: ni el *DRAE* (2012) la incluye, ni la hemos podido documentar en corpus alguno<sup>2</sup>.

Conforme a lo establecido en el diccionario *Collins*, el verbo usado en la versión original, a saber *worked out*, significa hacer ejercicio duramente. Además, en la vigésimo segunda edición del *DRAE* hemos constatado que *a muerte* significa hacer algo con ferocidad, brutalmente o implacablemente; de ahí que propongamos como alternativa a (31a), (31b):

- (31) a. *Worked out all summer.*  
b. *Hemos entrenado a muerte todo el verano.*

El primer día de clase Charlie no tiene a nadie con quien comer, por eso espera que su hermana, Candace, le proponga comer con ella y con su grupo de amigos, grupo que se hace llamar *el club de la tierra*<sup>3</sup>. Es en este

---

<sup>2</sup> El *DRAE* incluye locuciones en las que aparece la palabra *piedra*, tal es el caso de *quedarse de piedra*, *echar la primera piedra*, *hasta las piedras*, *menos da una piedra*, etc., pero no *entrenar como piedras*.

<sup>3</sup> En Estados Unidos es muy típico poner un nombre al grupo de amigos con el que vas normalmente.

momento de la película en el que Charlie pronuncia (32), traducida como en (33)

(32) I'd hoped that my sister Candace and her boyfriend Derek would have let me eat lunch with their Earth Club.

(33) *Confíaba en que mi hermana Candace y su novio Derek me dejaran comer con su **club de la tierra**.*

Basta comparar (32) y (33) para comprobar que el doblador se ha decantado por traducirlo literalmente; lo que no nos parece acertado, pues la traducción que nos proporciona no se acaba de entender; es más, alguien que no sepa que *club de la tierra* se refiere a un grupo de amigos, lo más probable es que no entienda la oración. La solución que proponemos es la de añadir una pequeña explicación de lo que es *el club de la tierra*, es decir, hacer una traducción explicativa.

Consideremos ahora el fragmento que pronuncia Sam cuando está cenando con Patrick y Charlie en el restaurante *Kings*. Están hablando sobre sus gustos musicales y Charlie y Sam se dan cuenta de que tienen gustos muy parecidos. Entonces, Sam le pregunta a Charlie si le gusta *The ice*, y este, creyendo que le hablaban de un grupo de música, responde que sí, que le encanta. Sam y Patrick se echan a reír y le dicen que no es un grupo de música, sino una tienda de CDs:

(34) *¿Qué me dices **The ice**? ¿Te encanta **The ice**, verdad?*

Al ser un lugar desconocido probablemente por la mayoría de hispanohablantes, puesto que es una tienda que no existe en nuestro país, proponemos hacer una adaptación y traducir *The ice* por un nombre español, como por ejemplo *El paraíso*. Sugerimos traducirlo por un nombre español porque así el público que no sepa inglés se sentirá más cómodo. Eso sí, hay que tener en cuenta que el nombre escogido debe mantener el misterio que la

protagonista, Sam, crea en esta escena, por lo que el nombre debe ser neutro y adecuado tanto para un grupo de música como para una tienda de discos.

También es posible detectar un problema relacionado con referentes culturales en la frase siguiente:

(35) Oh, ¡Charlie! Creo que te vendría bien un **brownie**.

Esta sugerencia la hace Brad cuando Charlie llega a la fiesta y Patrick le presenta a sus amigos. Brad es uno de los chicos más abiertos y sociables de todo el instituto; Charlie todo lo contrario: muy tímido e introvertido. Cuando Brad se percató de lo vergonzoso que es Charlie, le ofrece un *brownie* con marihuana para que se suelte más. Obviamente, Charlie no sabe que lo que le ofrece su amigo lleva marihuana.

En esta ocasión, el término inglés *brownie* podría dificultar la comprensión del texto. Aunque se trata de un vocablo muy extendido, tal y como reflejan algunos de los resultados de las encuestas realizadas, y que se ha puesto de moda en estos últimos años: las entrevistas realizadas a personas mayores de 40 años demuestran que entre los jóvenes es un término más conocido que entre las personas de mediana edad. Así pues, como el objetivo primario del doblaje de cualquier filme es facilitar la íntegra comprensión de todo aquel que desee visualizarlo, proponemos traducirlo por una palabra de similar significado en español como, por ejemplo, *bizcocho*. Si observamos las definiciones de ambos términos, tanto en español como en inglés, comprobamos que *bizcocho* es una traducción adecuada. Según el diccionario *Collins*, *brownie* es:

**Brownie**

Definitions

**noun**

1. (in folklore) an elf said to do helpful work at night, esp household chores

2. a small square dense chocolate cake
3. (*Australian, history*) a bread made with currants

El *DRAE* (2012), por su parte, en su primera acepción, define *bizcocho* como:

**bizcocho.**

(De *bis-* y el lat. *coctus* 'cocido').

1. m. Masa compuesta de la flor de la harina, huevos y azúcar, que se cuece en hornos pequeños.
2. m. Pan sin levadura, que se cuece por segunda vez para que se enjugue y dure mucho tiempo.
3. m. Yeso que se hace de yesones.
4. m. Objeto de loza o porcelana después de la primera cochura y antes de recibir algún barniz o esmalte.
5. m. *Col.* Pastel de crema o dulce.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, proponemos la siguiente traducción:

(36) *Oh, ¡Charlie! Creo que te vendría bien un **bizcocho**.*

Durante toda la película, los personajes aluden a canciones, a grupos, a tiendas de música, así como a películas musicales americanas, muy populares en Estados Unidos, pero menos conocidas en nuestro país. Precisamente, el fragmento que vamos a comentar, ahora, fragmento pronunciado por Charlie cuando escribe en su diario lo que suele hacer en el instituto y lo que más le gusta de estar con sus amigos, contiene ejemplos relacionados con este particular. Fijémonos en (37a), traducido como (37b):

- (37) a. *We spend the time working on Mary Elizabeth's fanzine about music and The Rocky Horror Picture Show.*
- b. *Pasamos todo el tiempo trabajando en el **fanzine** de Mary Elizabeth sobre música y de **The Rocky Horror Picture Show**.*

La traducción de (37a) no nos parece adecuada. El motivo es doble. Por un lado, *fanzine*, un término que proviene del inglés americano, hace referencia a una revista de escasa tirada y distribución, hecha con pocos medios por aficionados a temas como el cómic, el cine, o la ciencia ficción, entre otros. Curiosamente, este vocablo se incluye en la última edición del *DRAE* (2012). Se trata, pues, de una palabra nueva y probablemente desconocida por algunos ciudadanos españoles. Esta es la razón por la que proponemos hacer una traducción explicativa y agregar un breve comentario sobre lo que es *fanzine*.

Por otro lado, *The Rocky Horror Picture Show* es una película dirigida en 1975 por Jim Sharman y basada en el musical *The Rocky Horror Picture Show*. Puede que en Estados Unidos la película y el musical sean muy conocidos; ahora bien, en España, lo más probable es que no lo sean. Por tanto, en primer lugar, proponemos añadir una aclaración relativa a si *The Rocky Horror Picture Show* se refiere a la película o al musical, porque esto no queda claro ni en la versión original ni en la doblada. En segundo lugar, creemos que también se debería ser más explícito en relación con el tema sobre el que tratan la película y el musical.

Acabaremos este apartado refiriéndonos a la frase que dice Charlie cuando le pide a su padre treinta dólares para comprar el regalo para el amigo invisible que ha organizado con sus amigos, traducida como se recoge en (38b):

- (38) a. *Hey, dad. Can I have 30 dollars?*  
b. *Papá, ¿puedes darme **treinta dólares**?*

A priori, el término *dólares* podría suponer un obstáculo para la comprensión del diálogo. Ahora bien, como este referente cultural pertenece a una cultura que tenemos tan interiorizada, si bien podríamos adaptar este referente cultural y pasarlo de dólares a euros, pensamos que dejarlo tal cual sería totalmente admisible. La información contenida en el *DRAE* (2012) a propósito de esta palabra avala nuestra decisión:

## **dólar.**

(Del ingl. *dollar*, y este del b. al. *daler*).

1. m. Unidad monetaria de los Estados Unidos de América, el Canadá, Australia, Liberia, Nueva Zelanda y otros países del mundo.

2. m. Moneda de plata de los Estados Unidos de América, el Canadá y Liberia.

## **5. CONCLUSIONES**

---

Gracias a este trabajo hemos podido conocer aspectos del doblaje que antes desconocíamos. Entre otras muchas cosas, nos ha permitido ahondar en el proceso que se lleva a cabo en los estudios para doblar una película; en las principales técnicas utilizadas para que los resultados sean lo más reales posible; así como en ciertas peculiaridades que diferencian el lenguaje empleado en los filmes del lenguaje coloquial espontáneo.

Tal y como hemos argumentado a lo largo de las páginas de este trabajo, la mayor parte de los errores documentados en *Las ventajas de ser un marginado* tienen que ver con dos aspectos claramente diferenciados. Uno de ellos es la poca naturalidad de las expresiones puestas en boca de los personajes. Esta falta de naturalidad viene provocada por problemas de registro: en un buen número de casos se trata de expresiones que poseen un registro demasiado elevado para la situación comunicativa en la que se emplean. El otro tiene que ver con la extrañeza e incluso con las dificultades de comprensión que provocan los errores relacionados con el uso de los referentes culturales.

No obstante, pese a los errores encontrados, consideramos que el doblaje del filme está muy logrado, un hecho que refleja el duro trabajo que hay detrás. Valoramos y admiramos, pues, el trabajo realizado por el equipo encargado del doblaje de esta película.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

---

- Agost Canós, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Ávila, A. (2011). *El Doblaje*. Madrid: Cátedra.
- Azofra Sierra, M.E. (2009). *Morfosintaxis histórica del español: de la teoría a la práctica*. Madrid: UNED.
- Chaume Varela, F. (2004). *Cine y Traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume Varela, F. (2000). *La Traducción Audiovisual: Estudio Descriptivo y Modelo de Análisis de los Textos Audiovisuales para su Traducción*. Castelló de la Plana: Universidad Jaime I.
- Chauma Varela, F. y Agost, R. (2001). *La Traducción En Los Medios Audiovisuales*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- Chaume Varela, F. (2003). *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo Editorial.
- Chaume Varela, F. (2004). *Cine y Traducción*. Madrid: Cátedra.
- Cutillas Espinosa, J.A. (2004). *Teoría lingüística de la optimidad: fonología, morfología y aprendizaje*. Murcia: Universidad de Murcia.

- Escamilla Morales, J. y Henry Vega, G.. (2012). *Miradas multidisciplinares a los fenómenos de cortesía y descortesía en el mundo hispánico*. Barranquilla: Universidad del Atlántico.
- Fernández-Ordóñez, I. (1999). "Leísmo, laísmo y loísmo", en Bosque, I. y Demonte, V. eds., *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid: Espasa Calpe.
- Gilabert, A., Ledesma, I., Trifol, A. (2001). *La sincronización y la adaptación de guiones cinematográficos*. En duro, M. (coord.) *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- Harpercollins publishers (s.f.). *Collins English Dictionary*. Consultado en: <http://www.collinsdictionary.com> .
- Hurtado Albir, A., Agost Canós, R., Chaume Varela, F. (1999). *La enseñanza de la traducción*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- Lázaro Carreter, F. (2009). *El dardo en la palabra*. Barcelona: Debolsillo.
- Maldonado González, C. (2006). *Clave: diccionario de uso del español actual*. Consultado en: <http://clave.presmdiccionarios.com> .
- Moliner, M. (2007). *Diccionario de uso del español* (3ª ed.). Madrid: Gredos.
- Nida, E. (1986). *La Traducción Teoría y Práctica*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Payrató, Ll. (1990). *Català col·loquial. Aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y Traducción. Problemática De La Equivalencia Translémica Inglés-Español*. Zamora: Universidad de León.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2012). *Diccionario de la lengua española (DRAE)* (22ª ed.). Consultado en: <http://www.rae.es/rae.html> .
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2005). *Diccionario panhispánico de dudas* (1ª ed.). Consultado en: <http://lema.rae/dpd>.



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2010). *Nueva gramática de la lengua española*.  
Madrid: Espasa libros.

Televisió de Catalunya (1997). *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge*.  
Barcelona: Edicions 62.

## **7. ANEXOS**

---

### **7.1. TRANSCRIPCIÓN DEL GUIÓN**

CHARLIE (en su pensamiento)

Querido amigo, te escribo porque ella dijo que escuchas y comprendes, y que no intentaste acostarte con aquella persona en esa fiesta aunque hubieras podido hacerlo. Por favor, no intentes descubrir quién soy, 'no quiero que lo hagas. Necesito saber que existen personas como tú. Si me conocieras, no creerías que soy el chico raro que estuvo un tiempo en el hospital, y no te pondría nervioso. Espero no equivocarme al pensarlo. Verás, no he hablado con nadie a parte de con mi familia durante todo el verano, pero mañana es mi primer día de instituto, y este año quiero que las cosas sean distintas. Así que, tengo un plan. Cuando entre en el instituto por primera vez, me imaginaré cómo será el último día de clase del último curso. Por desgracia, he echado la cuenta y será dentro de 1.385 días.

PROFESOR EDUCACIÓN FÍSICA

Eso chavales, venga, saltad, ¡vamos!

COMPAÑERO INSTITUTO

Hemos entrenado todo el verano, como piedras.

OTRO COMPAÑERO INSTITUTO

Oye, ¿por qué no os vais a un hotel?

CHARLIE (en su pensamiento)

Solo 1.385 días.

Entretanto, confiaba en que mi hermana Candace y su novio Derek me dejaran comer con su club de la tierra.

CANDACE

Los novatos no pueden.

¿Qué haces con ese cubierto de plástico?

DEREK

No quiero tener que devolverlo luego.

CANDACE

Derek, eres el tesorero del club de la tierra, vamos.

CHARLIE (en su pensamiento)

Cuando mi hermana me dijo que no, pensé que quizá mi amiga Susan querría comer conmigo. En el colegio era muy divertido estar con ella pero ahora ya pasa de saludarme. También estaba Brad Hays. Antes de que mi hermano mayor estuviera en el equipo de fútbol de la Universidad de Pensilvania, él y Brad jugaban juntos, así que pensé que me saludaría, pero Brad está en último curso y yo soy yo, así que ¿a quién quiero engañar? Lo bueno fue que un chico de último curso decidió burlarse del profesor en lugar de tomarla con los novatos. Incluso se pintó la legendaria perilla del señor Callahan con cera negra.

PATRICK

Un punzón no es un juguete. Lo descubrí en Vietnam en el 68. ¡Callahan! —  
ideja ese punzón y ve a matar amarillos! ¿Sabéis qué pasó? Que aquel punzón  
acabó con la vida de mi mejor amigo en un burdel de Saigon.

PROFESOR CALLAHAN

Mmm oí que ibas a estar en mi clase. ¿Te sientes orgulloso de estar en último  
curso y asistir a pretecnología de primero, Patty?

PATRICK

Oiga, me llamo Patrick. Llámeme Patrick Nada.

PROFESOR CALLAHAN

De acuerdo, Nada.

CHARLIE (en su pensamiento)

Me sentí muy mal por Patrick. No lo estaba imitando con mala idea ni nada.  
Solo pretendía animarnos a los nuevos.

PROFESOR CALLAHAN

Nada, ¿por qué no empiezas a leer tú?

PATRICK (leyendo)

Capítulo 1: ¿Cómo sobrevivir a un profesor fascista que se mete con sus  
alumnos para sentirse importante? Es muy útil, chicos, sigamos leyendo.

CHARLIE (en su pensamiento)

La última clase del día era literatura avanzada. Me hacía mucha ilusión  
estudiar por fin con los chicos más listos del instituto.

COMPAÑERA DE CLASE

¡Bonito archivador nuevo! ¡Mariquita!

CHARLIE (en su pensamiento)

Aunque parezca increíble, sacas sobresalientes desde infantil.

PROFESOR

Shhh! Soy el señor Anderson, voy a ser vuestro profesor de literatura avanzada. Este semestre hablaremos de “matar a un ruiseñor”, de Harper Lee. Una obra maestra. Bien, ¿quién quiere evitar el primer examen sorpresa?

¡Sorprendente!

De acuerdo, podéis libraros del examen si me decís qué escritor inventó el libro de bolsillo.

¿Alguien?

Era británico. También inventó la novela por entregas. De hecho, al final del tercer capítulo de su primera novela hizo que un hombre se quedara colgando de un acantilado con las uñas. De ahí viene el término *gancho*. ¿Lo sabe alguien?

¿Sí?

COMPAÑERA DE CLASE

¿Shakespeare?

PROFESOR

Buena suposición, pero no. Shakespeare no escribió novelas. ¿Alguien más? El escritor fue Charles Dickens. Sin embargo, si nosotros hubiéramos ido a ver una obra de Shakespeare nos habría costado cuatro peniques, ¿os imagináis? Habríamos metido los peniques en una caja de metal, y los acomodadores la habrían guardado en un casillero. De ahí viene el término...

COMPAÑERO DE CLASE

Caja registradora.

PROFESOR

Os pondré un diez en lo que sea, excepto el examen final, si lo adivináis.

Taquilla.

Debes aprender a participar. ¿Por qué no levantaste la mano? ¿Te llaman bicho raro, pelota, esas cosas? A mí me llamaban espástico. Venga ya, ¿espástico?

CHARLIE

(Suspira)

PROFESOR

He oído que lo pasaste mal el año pasado, pero dicen que si consigues hacer un amigo el primer día vas bien.

CHARLIE

Gracias, señor, pero si el profesor de literatura es el único amigo que hago hoy me parece que me voy a deprimir.

PROFESOR

Sí, lo entiendo.

CHARLIE

No se preocupe, Sr. Anderson, estoy bien. Gracias.

COMPAÑERO INSTITUTO

Eh, isoponovato!

CHARLIE (en su pensamiento)

Bueno, todavía me quedan 1.384 días por delante. Así que se podría decir que el instituto es aún peor que el colegio. Si mis padres me preguntan, lo más probable es que no les diga la verdad porque no quiero que se preocupen porque vuelva a estar mal. Si mi tía Helen siguiera aquí podría hablar con ella. Sé que ella comprendería que esté al mismo tiempo contento y triste. Todavía intento descubrir cómo eso es posible. Espero hacer un amigo pronto. Con mucho cariño, Charlie.

MADRE

Charlie, ¡ven!

DEREK

Mmm el pollo paprikas está delicioso.

MADRE

Gracias, Derek. Es el plato favorito de Charlie. Estaba un poco nervioso porque hoy era su primer día de clase, así que se lo he preparado.

PADRE

¿A que no había motivo para ponerse nervioso, campeón?

CHARLIE

No, papá. No lo había.

PADRE

Te lo dije. Solo tienes que sonreír y ser tú mismo. Así es como se hacen amigos.

CANDACE

Se hacen amigos en el mundo real.

PADRE

Te estás buscando un lío.

DEREK

El primer año es difícil, pero te encuentras a ti mismo.

PADRE

Gracias, Derek.

MADRE

Podrías ser un poco más amable con Derek.

PADRE

Lo siento, el chaval es un blando. No lo soporto.

DEREK

Espero que te guste la cinta que te he grabado.

CANDACE

Seguro que sí.

DEREK

He pintado la carátula a mano.

CANDACE

¡Vaya!

Oye Charlie, ¿quieres esto?

CHARLIE

¿Estás segura?

CANDACE

Me regala una todas las semanas.

COMPAÑERA DE CLASE

¿Has terminado ya el trabajo sobre “matar a un rruiseñor”?

PATRICK

¡Vamos! ¡Atacad!

Que os den mojigatas, que os den.

¡Os habéis metido en un lío!

CHARLIE

Hola, Patrick.

PATRICK

Eh, estás en mi clase de pretecnología. ¿Qué tal llevas el reloj?

CHARLIE

Me lo está haciendo mi padre.

PATRICK

Ya, el mío parece un barco.

¿Quieres sentarte aquí o estás esperando a unos colegas?



CHARLIE

Mmm no no no, me siento.

PATRICK

Gracias por no llamarme Nada, por cierto. Estoy hasta las narices. Encima esos gilipollas se creen muy originales.

CHARLIE

Esto...eh... ¿te gusta el fútbol?

PATRICK

Me encanta, me encanta el fútbol.

CHARLIE

A lo mejor conoces a mi hermana entonces.

PATRICK

Hola, Sam.

SAM

Una pregunta, ¿podrían estar más asquerosos los cuartos de baño?

PATRICK

Sí, los llaman servicios de caballeros.

SAM

(Risas) Por fin he localizado a Bob.

PATRICK

¿Fiesta esta noche?

SAM

Sigue intentando tirarse a la camarera del restaurante italiano.

PATRICK

Está loco, se cree que va a mojar.

SAM

¡Patrick!

PATRICK

¿Sí?

SAM

¿Quién es?

PATRICK

Este es...

CHARLIE

Charlie Kelmeckis

PATRICK

¿Kelmeckis? ¡No jodas! Tu hermana sale con Derek el coleta, ¿verdad?

CHARLIE

¿Así es como lo llaman?

SAM

¿Quieres dejar en paz a Derek el coleta? Me sorprende lo tonto que eres a veces.

PATRICK

Lo intento, Sam, lo intento.

SAM

Me alegro de conocerte, Charlie. Soy Sam.

CHARLIE

Hola.

PATRICK

¿Cuál es el plan? ¿Vamos a casa de Mary Elizabeth esta noche?

SAM

No, la pillaron rellenando el coñac de sus padres con té frío. Iremos a Kings.

PATRICK

De acuerdo, vamos a ir a Kings después del partido si te apetece.

SAM

¿Cuál es tu grupo de música favorito?

CHARLIE

Bueno, puede que The Smiths sea mi favorito.

SAM

¿Estás de broma? Adoro The Smiths, es el grupo ideal para una ruptura. ¿Cuál es tu canción favorita?

CHARLIE

*Asleep louder than bombs*. La he oído en una cinta que ha grabado Derek el coleta.

PATRICK

Oh, eso mola en muchos sentidos.

CHARLIE

Puedo haceros una copia si queréis.

SAM

¿Qué me dices *The ice*? ¿Te encanta *The ice*, verdad?

CHARLIE

Sí, claro, es genial.

PATRICK

No es un grupo, Charlie.

SAM

Es una tienda de discos del centro. Todo suena mucho mejor en vinilo.

PATRICK

Sabes, yo era popular antes de que Sam me comprara buena música, así que ten cuidado. Te destrozará la vida para siempre.

CHARLIE

Es igual.

COMPAÑERO DE CLASE

¡Hola Nada!

PATRICK

¡Vale ya! ¡Dios! ¡Qué chiste más viejo! ¡Ya huele!

SAM

¿Qué vas a hacer cuando salgas de aquí?

CHARLIE

Mi tía Helen decía que debería ser escritor, pero no sé sobre qué escribir.

SAM

Escribe sobre nosotros.

PATRICK

Sí, titúlalo "La zorra y el halcón". Conviértenos en detectives.

CHARLIE

Parecéis muy felices juntos. ¿Cuánto tiempo hace que sois novios?

SAM

(Risas) Patrick no es mi novio. Es mi hermanastro. Mi madre dejó por fin al inútil de mi padre y se casó con su majísimo padre cuando nos vinimos aquí a vivir.

PATRICK

Pero no lo lleva mal, no te confundas.

SAM

Para nada. Charlie, no soy bulímica, soy bulimista.

CHARLIE

Perdona, no sé qué es eso.

PATRICK

Cree firmemente en la bulimia.

SAM

Me encanta la bulimia.

PATRICK

Gracias por invitarnos, Charlie.

CHARLIE

De nada, gracias a vosotros por traerme. ¿Nos vemos por el instituto?

SAM

¿Quieres bajar el volumen? ¡Nos vamos a quedar sordos!

PATRICK

Vale, es Rock and Roll.

SAM

Adiós, Charlie.

PATRICK

Adiós, Charlie.

CHARLIE

Adiós.

CANDACE

Tu madre te ha dicho: “no vayas a Columbia con Candace, ¿verdad?”

NOVIO DE CANDACE

¡Calla!

CANDACE

¡No vayas a Columbia! ¡No vayas a Columbia!

NOVIO DE CANDACE

¡Shh! ¡calla!

CANDACE

¿Quieres ser siempre un niño mimado, Derek?

DEREK

No soy un niño mimado

CANDACE

Sí que lo eres. Cada vez que voy a tu casa, cada vez que vamos te quedas ahí plantado como un cachorrito.

No, no, Charlie, tú vete, yo me ocupo. No despiertes a papá y a mamá.

MADRE

Ehh, ¡mirad quién ha venido!

PRIMOS

Bienvenida a casa, tía Helen.

TÍA HELEN

Oh, chicos, ¡qué guapos estáis!

CHARLIE

¿Candace? ¿Qué haces?

CANDACE

Oye, lo provoqué. Ya lo viste. Nunca me había pegado y te prometo que no volverá a hacerlo.

CHARLIE

¿Como los novios de la tía Helen?

CANDACE

Charlie, es Derek el coleta. Puedo arreglármelas. ¿Confías en mí? Por favor, no se lo digas a papá y a mamá.

SAM

Dios mío, ¡están poniendo buena música!

PATRICK



Joder, joder es verdad, están poniendo buena música.

SAM

¡El cuarto de estar!

PATRICK

¡Nuestro baile del cuarto de estar!

SAM

Dios, ¡qué frío hace!

PATRICK

Pues llevas un traje muy abrigado, ya que no es bonito ni original, al menos debería ser abrigado.

SAM

¡Vete a la porra, pingüino!

CHARLIE

¿Seguro que puedo entrar con vosotros?

SAM

Sí, por supuesto, pero recuerda: "¡Charlie, Bob no es ningún paranoico!"

PATRICK

Es sensible.

AMIGO DE SAM

¡Sam! La camarera del restaurante italiano era una calientapollas. ¿Quieres

casarte conmigo?

SAM

Solo si Patrick da su visto bueno.

AMIGO DE SAM

Patrick...

PATRICK

Eres un fumeta empedernido que estudia cocina, así que voy a tener que negarme, pero lo has intentado. Charlie...

AMIGO DE SAM

Oh, *itouché!*

PATRICK

Bueno Charlie, ¡esto es una fiesta! ¡Esto es divertirse! ¿Preparado para conocer a unas mujeres desesperadas? Anda, ¡siéntate!

Eh, chicas, os presento a Charlie.

MARY ELIZABETH

Hola.

PATRICK

Las chicas.

CHARLIE

Encantado de conocerlos.

PATRICK

Es la primera fiesta de verdad a la que va Charlie, así que espero buenas, sentidas y cariñosas mamadas por vuestra parte.

MARY ELIZABETH

Patrick, eres un capullo.

PATRICK

¿Dónde cojones te metiste?

MARY ELIZABETH

El baile era un poco aburrido, ¿no te parece?

PATRICK

Qué egoísta eres, te estuvimos buscando por todas partes. Pudiste decírselo a alguien.

MARY ELIZABETH

¡Llora un poco!

PATRICK

¿Cómo es que te has vuelto más cruel desde que eres budista?

MARY ELIZABETH

¡Cuestión de suerte!

PATRICK

Estás haciendo algo mal, creo yo.

MARY ELIZABETH

O algo muy bien...

PATRICK

Ya, pues...

SAM

¡Eh, mirad quien ha venido!

CHARLIE

¿Es Brad Heys?

MARY ELIZABETH

Sí, viene por aquí a veces.

CHARLIE

Pero es un chico popular.

MARY ELIZABETH

¿Y qué somos nosotros?

BRAD HEIRS

Oh, ¡Charlie! Creo que te vendría bien un *brownie*.

CHARLIE

¡Gracias! Me entró mucha hambre en el baile, pensaba pasarme por Kings, pero no me dio tiempo. ¡Gracias!

¿Habéis tocado la moqueta? Es una moqueta muy suave.

MARY ELIZABETH

Vale, Charlie, Charlie, ¿qué opinas del instituto?

CHARLIE

¿El instituto? Jaja, ¡qué gilipollez! La cafetería se llama centro de nutrición, la gente lleva sudaderas con letras cuando hace 36°C en la calle. ¿Y por qué llevan sudaderas con letras los de la banda? No es un deporte, lo sabemos todos.

MARY ELIZABETH

Este chico está loco.

CHARLIE

Mary Elizabeth, creo que te vas a arrepentir de ese corte de pelo cuando veas fotografías antiguas. Lo siento mucho, en mi mente parecía un cumplido.

MARY ELIZABETH

Oh, Dios mío.

ALICE

Tiene un poco de razón.

MARY ELIZABETH

¡Cállate! No puedo enfadarme con él.

SAM

¿Lo has colocado?

BRAD

Venga, Sam, le gusta, míralo.

SAM

¿Cómo te encuentras, Charlie?

CHARLIE

Me gustaría tomar un batido.

Sam, tienes unos ojos castaños preciosos; el tipo de color que merece ser consciente de lo bonito que es, ¿comprendes?

SAM

Vale, Charlie, deja que te prepare un batido.

CHARLIE

Mmm qué gran palabra, batido. Es como cuando te miras al espejo y dices tu nombre una y otra vez; al cabo de un rato suena absurdo.

SAM

Deduzco que nunca te habías colocado.

CHARLIE

No, no, no, no. El padre de mi mejor amigo Michael bebía mucho, así que él odiaba esas cosas, también las fiestas.

SAM

Y, ¿dónde está Michael esta noche?

CHARLIE

Se pegó un tiro en mayo. Me habría gustado que hubiera dejado una nota, ¿sabes?

¿Dónde está el cuarto de baño?

SAM

Subiendo las escaleras.

CHARLIE

Gracias, Sam. Eres muy amable.

(A sí mismo): Charlie, mmm, siniestro.

¡Oh!

PATRICK

Charlie, que...

AMIGO DE PATRICK

¿Quién es ese chico?

PATRICK

Tranquilo, tranquilo, es amigo mío. Espera aquí.

CHARLIE

No he visto nada.

PATRICK

Sí, sí que has visto algo, pero no importa. Vale, oye, Brad no quiere que nadie lo sepa. Espera... ¿estás fumado?

CHARLIE

Como un salmón ahumado. Es lo que ha dicho Bob. También que no puedes encendértelo con una cerilla, porque entonces te localizan. Todos se han reído pero yo no le veo la gracia.

PATRICK

Vale, Charlie, oye, me tienes que prometer que no le dirás a nadie lo de Brad y yo, ¿vale? Será nuestro pequeño secreto.

CHARLIE

Nuestro pequeño secreto. De acuerdo.

PATRICK

Vale, gracias. Luego hablamos.

CHARLIE

Estoy deseando hablar muy en serio.

MARY ELIZABETH

Mmm ¿me das la guinda?

CHARLIE

Aham.

MARY ELIZABETH

Gracias.

CHARLIE



¿No es el mejor batido del mundo, Alice? Está más rico incluso que el primero.

SAM

Charlie acaba de contarme que su mejor amigo se pegó un tiro, Patrick. No creo que tenga amigos.

PATRICK

Eh, chicos, chicos, chicos, ¡brindemos por Charlie!

CHARLIE

¿Qué he hecho?

PATRICK

No has hecho nada, queremos brindar por nuestro nuevo amigo. Ves cosas y las entiendes, eres un marginado.

PATRICK

¿Qué ocurre? ¿Qué te pasa?

CHARLIE

Creía que nadie se fijaba en mí.

PATRICK

Pensábamos que no nos quedaba nadie igual por conocer. Venga, tíos, ¡por Charlie!

SAM

¡Bienvenido a la isla de los inadaptados!

¡Dios mío! ¿Cómo se llama esta canción?

PATRICK

No tengo ni idea.

SAM

¿La habías oído antes?

CHARLIE

Nunca.

SAM

Patrick, tenemos que ir por el túnel.

PATRICK

Sam, hace muchísimo frío.

SAM

Va, es la canción perfecta.

PATRICK

No, mamá Patrick dice que no.

SAM

Patrick, Patrick es Sam quien te está hablando ahora mismo. Te suplico que lo hagas por mí.

CHARLIE

¿Qué va a hacer?

PATRICK

Ah, no te preocupes, lo hace siempre.

SAM

¡Sube el volumen!

PATRICK

A la orden, alteza.

CHARLIE (en su pensamiento)

Querido amigo, siento no haberte escrito durante una temporada pero he estado esforzándome en no ser un panoli. Por ejemplo, intento implicarme escuchando la colección de grandes baladas de rock de Sam y pensando en el amor. Sam dice que son cursis y fantásticas; estoy totalmente de acuerdo. También escribo redacciones y leo libros que no son para clase. Resulta que el señor Anderson es escritor, incluso estrenó una obra de teatro en Nueva York, cosa que me parece impresionante. Es posible que él y su mujer vuelvan allí al acabar el curso. Sé que es egoísta pero espero que no se vaya.

El momento que más me gusta es la hora de comer porque veo a Sam y a Patrick. Pasamos todo el tiempo trabajando en el *fanzine* de Mary Elizabeth sobre música y de *The Rocky Horror Picture Show*. (V.O.: *punkrocky*). Mary Elizabeth es una persona muy interesante porque es budista y punk, pero de alguna forma actúa como mi padre después de un día muy largo. A su mejor amiga Alice le encantan los vampiros y quiere estudiar cine. Además, roba pantalones vaqueros en el centro comercial, no sé por qué porque su familia es rica pero intento no juzgar a los demás. Sobre todo porque sé que el año pasado apoyaron a Patrick. A Patrick no le gusta ponerse serio, así que tardé un tiempo en entender lo que había pasado. Cuando estaba en tercero, Patrick empezó a salir con Brad en secreto los fines de semana. Debía de pasarlo mal porque Brad necesitaba emborracharse cada vez que se liaban. Luego el lunes siguiente en el instituto Brad decía: "tío, estaba demasiado cocido, no recuerdo nada". Estuvieron así siete meses. Cuando por fin lo hicieron, Brad

le dijo a Patrick que lo quería, después se echó a llorar. Hiciera lo que hiciera Patrick, Brad repetía que su padre lo iba a matar, y que iba a ir al infierno. Patrick consiguió finalmente que se le pasara la borrachera a Brad. Le pregunté a Patrick si estaba triste por tener que mantenerlo en secreto, y me dijo que no, porque ahora al menos Brad no tenía que emborracharse para hacer el amor. Creo que lo entiendo porque Sam me gusta mucho. Le pregunté a mi hermana por ella y me dijo que cuando Sam estaba en primero, algunos chicos de cursos superiores la emborrachaban en fiestas. Supongo que tenía mala fama, pero me da igual. No me gustaría que ella me juzgara en base a como era yo antes. Le estoy grabando una cinta de música para que sepa cómo me siento.

CHARLIE

Oh, ¡mierda!

PRESENTADOR

¡Quiero una C! ¡Quiero una K! ¡Quiero una Y! ¿Qué pone?

PÚBLICO

¡Rocky!

PRESENTADOR

No os oigo.

PÚBLICO

¡Rocky!

PRESENTADOR

¡Una vez más!

ALICE

Esa foto es fantástica, Craig. ¿Cómo la has hecho?

CRAIG

Oh, sí, gracias. Con película de color y papel para blanco y negro. Mi profesor me puso un diez pero por razones equivocadas. La mayoría son idiotas. Lo entenderás cuando vayas a la universidad. ¿Qué tal te ha ido la prueba de acceso, por cierto?

ALICE

Cuatro con siete. Espero entrar en la Universidad de Nueva York.

CRAIG

Sí, seguro.

MARY ELIZABETH

¿Seis con dos? ¡Toma!

CHARLIE

Qué, ¿estás bien?

SAM

Sí, sí, pero el resultado de la prueba de acceso no ha sido el que esperaba.  
¡Uff!

CHARLIE

Puedes volver a presentarte, ¿sabes?

SAM

Sí, pero si quiero ir a la Universidad de Pensilvania necesito una nota mucho mejor. Ojalá hubiera estudiado desde primero. Soy un poco desastre.

CHARLIE

Te ayudaré para estudiar para el examen.

SAM

¿Lo harás?

CHARLIE

Sí, por supuesto.

SAM

Gracias, Charlie.

¿Qué es eso?

CHARLIE

Una cinta que te he grabado. No tiene importancia. Mis padres tienen un buen equipo estéreo, así que...

Me inspiré en aquella noche en el túnel. No he logrado encontrar la canción que escuchamos, pero la sigo buscando, sí.

SAM

No importa. Éstas me encantan. Nick Break...tienes muy buen gusto, Charlie.

CHARLIE

¿De verdad?

SAM

Sí, mucho mejor que yo en primero. Solo escuchaba horribles temas del top40.

CHARLIE

No...

SAM

Sí, lo hacía. Entonces escuché una canción: *Pearly Dewdrops Drop*. Y pensé que algún día iría a una fiesta en la universidad o algo así, levantaría la mirada y vería a una persona en la habitación. A partir de aquel momento, sabría que todo iría bien. ¿Me entiendes?

CHARLIE

Sí.

ALICE

Espero que les vaya bien.

PATRICK

No, no sé...

ALICE

Craig es un gran avance después de su último novio.

MARY ELIZABETH

Oh, ¡y que lo digas! ¿Cómo olvidar al Don Pringado del túnel de lavado?

PATRICK

Pero que deje de hacerse la tonta con esos tíos. Siempre se lo digo, no te menosprecies. No podemos amar a nadie.

MARY ELIZABETH

Perdona.

CRAIG

Tío, tu música es súper deprimente. Y si ponemos algo un poco más animado, ¿eh?

Esto...Sam me ha dicho que quieres ser escritor.

CHARLIE

Sí.

ALICE

¿Tú escribes poesía, Craig?

CRAIG

La poesía me escribe a mí, ¿sabes? ¡Que empiece la fiesta!

PROFESOR

Ala, ¡qué rápido!, ¿quieres otro?

CHARLIE

Sí.

PROFESOR

De acuerdo.



CHARLIE

Sr. Anderson, ¿puedo hacerle una pregunta?

PROFESOR

Sí.

CHARLIE

¿Por qué personas que son *guays* se equivocan al elegir con quien salir?

PROFESOR

¿Te refieres a alguien en concreto?

Bueno, aceptamos el amor que creemos merecer.

CHARLIE

¿Podemos hacerles ver que se merecen más?

PROFESOR

Podemos intentarlo.

SAM

¡Hola!

CHARLIE

Hola Sam, no te he visto entrar. ¿Cómo estás? ¿Quieres que empecemos por probabilidades y estadística?

SAM

Sí, claro.

CHARLIE

Página 291 de tu libro...Te he pedido algo de desayunar.

Papá, ¿puedes darme treinta dólares?

PADRE

¿Veinte dólares? ¿Para qué necesitas diez dólares?

CHARLIE

Sam ha organizado el amigo invisible, es lo que más le gusta del mundo. ¡Por favor!

PADRE

¡Diviértete!

CHARLIE

Gracias.

PROFESOR

Charlie, éste era mi libro favorito cuando era joven. Es mi ejemplar, pero quiero que lo tengas tú.

CHARLIE

Gracias.

PROFESOR

Que pases unas felices vacaciones de navidad.

CHARLIE

Lo mismo digo, Sr. Anderson.

PROFESOR

Un cinco horrible.

Bastante bien, Charlie.

Tienes que estar de broma.

PATRICK

Si me suspende, me tendrá el próximo semestre.

Ohhh, ¡aprobado bajo! Señoras y señores, ¡estoy por debajo de la media!

SAM

¡Por debajo de la media!

Chicos, ¡un cinco! ¡Se acabaron las solicitudes, se acabaron las pruebas!

¡Gracias, Charlie!

MARY ELIZABETH

Vale, vale, chicos, me han regalado varios pantalones vaqueros. ¡Carai, es muy difícil pero creo que voy a decir: Alice... ¡un momento! Tíos ¡el tiquet! ¡Los ha pagado!

SAM

¿Los ha pagado?

MARY ELIZABETH

Me ha conmovido.

CHARLIE

¿Dónde está Craig?

SAM

Se ha ido a su casa en Conéctica, pero volverá para fin de año.

CHARLIE

Qué pena que no vaya a estar esta noche.

SAM

De acuerdo hermano mayor por tres semanas, ¿quién es tu amigo invisible?

PATRICK

Te lo aseguro, Sam, es muy difícil. Me han regalado una armónica, un juego de poesía magnética, un libro sobre Harvey Milk, y una cinta con la canción *Asleep* dos veces. No tengo ni idea. Es una colección de regalos tan gay que he debido comprármelo yo mismo. A pesar de que es una posibilidad remota, creo que voy a decir...redoble... ¡Charlie!

SAM

¡Ohhh!

PATRICK

Obviamente.

SAM

Estupendo.

De acuerdo, Charlie, te toca a ti.

CHARLIE

Vale. Vamos allá. Emm me han regalado calcetines, pantalones, una camisa y un cinturón, con la orden de ponérmelo todo esta noche, así que creo que mi amigo invisible es Mary Elizabeth.

PATRICK

Oh, ¿por qué lo piensas?

CHARLIE

A veces le gusta dar órdenes a todo el mundo. Lo siento.

MARY ELIZABETH

¿Y a ti qué narices te pasa?

PATRICK

Te sorprenderá saber que tu amigo invisible en realidad soy yo.

CHARLIE

Y ¿por qué me regalas ropa?

PATRICK

Todos los grandes escritores suelen llevar buenos trajes. Así que tu último regalo está en el toallero del cuarto de baño. Adéntrate en nuestros aposentos y vuelve como una estrella.

CHARLIE

¿Quieres repartir esto mientras no estoy?

MARY ELIZABETH

Espera un momento, son los regalos del amigo invisible. Existen normas.

PATRICK

Mary Elizabeth, ¿por qué quieres cargarte la navidad?

MARY ELIZABETH

Calla.

PATRICK

Repártelos, Sam.

SAM

Está bien. Mary Elizabeth, para ti.

Alice.

ALICE

Gracias.

SAM

Bob.

Y éste para mí.

ALICE

(Leyendo) Alice, sé que entrarás en la Universidad de Nueva York.

MARY ELIZABETH

Cuarenta dólares, para imprimir el próximo número de The Rocky en color.

BOB

Me conoce, me conoce de verdad.

SAM

De acuerdo, Charlie. Puedes salir.

(TODOS)

Charlie, sal de ahí. ¡Charlie, Charlie!

PATRICK

No seas tímido. Sal, sal de donde...

MARY ELIZABETH

Ohh

PATRICK

¡Sí! Nunca había visto un hombre tan elegante.

CHARLIE

¿A dónde vamos?

SAM

Es una sorpresa.

CHARLIE

¿Es tu habitación?

SAM

(Asiente)

PATRICK

¡Qué guay!

SAM

Gracias.

CHARLIE

¿Me has comprado un regalo?

SAM

¿Después de lo que me has ayudado con mi solicitud? Por supuesto.

Ábrelo.

CHARLIE

No...no sé qué decir.

SAM

No tienes que decir nada. Escribe sobre nosotros.

CHARLIE

(Escribiendo) Lo haré.

SAM

Siento mucho que no vayamos a estar por tu cumple.

CHARLIE

No, es igual, yo siento que tú tengas que ir a ver a tu padre.



SAM

Estoy de tan buen humor que ni siquiera él me lo va a chafar. Tengo la sensación de que por fin voy bien.

CHARLIE

Vas bien.

SAM

¿Y a ti cómo te va? Cuando te conocí eras un novato asustadizo, y ahora mírate con ese traje, pareces un atractivo escolar inglés. He visto cómo Mary Elizabeth te echaba el ojo, ingenuo. Sois los peores, nunca nos veis venir, los padres os adoran. Sois un peligro añadido.

CHARLIE

Pues no me ha servido de nada hasta ahora.

SAM

¿Nunca has tenido novia? ¿Ni siquiera una amiguita en primaria?

CHARLIE

No.

SAM

¿Has besado alguna vez a una chica?

CHARLIE

No. ¿Y tú qué?

SAM

¿Que si he besado a alguna chica?

CHARLIE

No, no, tu primer beso.

SAM

Tenía once años, se llamaba Robert, solía venir por casa muy a menudo.

CHARLIE

¿Fue tu primer novio?

SAM

Era el jefe de mi padre. ¿Sabes Charlie? Antes me acostaba con chicos que me trataban como una mierda, y me emborrachaba todo el tiempo. Pero ahora siento que tengo una oportunidad y que puedo incluso ir a la universidad.

CHARLIE

Es cierto, puedes hacerlo.

SAM

¿De verdad lo piensas?

CHARLIE

A mi tía también le hicieron lo mismo, y dio un giro completo a su vida.

SAM

Debía de ser genial.

CHARLIE

Era mi persona favorita del mundo, hasta ahora.

SAM

Charlie, sé que sabes que me gusta Craig, pero quiero olvidar todo eso por un minuto, ¿vale?

CHARLIE

Vale.

SAM

Quiero asegurarme de que la primera persona que te bese, te quiere, ¿vale?  
Te quiero, Charlie.

CHARLIE

Yo también te quiero.

MARY ELIZABETH

Quiero hacer el amigo invisible siempre.

SAM

Todos los días.

CHARLIE

Pásalo bien en casa de tu madre.

PATRICK

¡Gracias! Y oye, Charlie, como tu cumpleaños cae en Nochebuena, imagino

que no recibes muchos regalos. Quiero regalarte mi reloj, de corazón.

CHARLIE

Gracias, Patrick.

SAM

Adiós.

CHARLIE

Pasadlo bien, chicos.

PATRICK

Os quiero, tíos.

PADRE

Eh, mirad quién está aquí.

CHRIS

Ven aquí hermanita.

CANDACE

¡Hola, Chris!

MADRE

Hola, hola cariño.

CHRIS

Mamá, estás muy delgada.

MADRE

¡Qué alegría!

CHRIS

¡Charlie!

MADRE

Venid, ya está la cena.

PADRE

Ah, estupendo.

CHRIS

Feliz cumpleaños.

CHARLIE

Gracias.

MADRE

Pide un deseo, cielo.

¿Las ves, Charlie? Las luminarias son una pista de aterrizaje para Santa Claus. ¿Por qué no miras a ver si viene? Yo vuelvo enseguida, ¿vale? Voy a comprarte tu regalo de cumpleaños.

CHARLIE

Hola.

CHRIS

Hola. Dios, cómo echaba de menos la comida de mamá. No sabéis la suerte que tenéis. Yo estoy empezando a odiar las pizzas.

CHARLIE

¿Te gusta la universidad?

CHRIS

Bueno, no soy un cerebritito como Candace y tú, pero me las arreglo.

CHARLIE

¿Te las arreglas? ¡Vas a jugar para la final de la liga!

CHRIS

¿Cómo te encuentras, Charlie?

CHARLIE

Bien.

CHRIS

No, ya sabes a qué me refiero. ¿Lo llevas mal esta noche?

CHARLIE

No, no. Ya no me imagino cosas y si lo hago sé cómo pararlas.

CHRIS

Mamá me ha dicho que ahora tienes buenos amigos. A lo mejor, si te vuelve a ir mal, puedas hablar con ellos, ¿no?

CHARLIE

Sí, sobre todo con Sam. Es genial. Voy a invitarla a salir en fin de año, creo que ha llegado el momento.

CURA

Del cuerpo de Cristo. Del cuerpo de Cristo.

CANDACE

Amén.

CURA

Del cuerpo de Cristo.

CHARLIE

Amén.

CHARLIE

¿Cuánto tarda esto en hacer efecto?

SAM

Quitando la nieve, ¿eh?

CHARLIE

Tengo que dejar la acera limpia y luego te voy a felicitar por ser feliz, porque te lo mereces.

SAM

Dijiste eso hace una hora.

CHARLIE

¿Ha sido esta noche? Uff es que he visto un árbol pero era un dragón, luego volvía a ser un árbol pero me ha mentado.

SAM

Vale, Charlie, no te asustes. Dame eso. Cálmate. Mira al cielo, ¿verdad que está todo tranquilo?

CHARLIE

¿Crees que si la gente supiera lo loca que estás alguien te dirigiría la palabra?

SAM

Todo el mundo.

## **7.2. ENCUESTAS**

### **ENCUESTA 1**

Género: Femenino

Edad: 23

Provincia: Baleares

Nivel de estudios: Grado en Traducción e Interpretación

1. Califica las siguientes oraciones según te parezca que el lenguaje utilizado



es:

A- Formal

B- Coloquial

Después, en caso de haber marcado la opción A, escribe cómo expresarías cada una de estas ideas con tus propias palabras en una situación informal.

*Entre tanto, confiaba en que mi hermana Candace y su novio Derek me dejaran comer con su club de la tierra. A*

A: Esperaba que mi hermana Candace y su novio Derek me dejaran comer con su club de la tierra.

*Lo bueno fue que un chico de último curso decidió burlarse del profesor en lugar de tomarla con los novatos. A*

A: Lo bueno fue que un chico de último curso empezó a burlarse del profesor en vez de hacerlo con los novatos.

*No se preocupe, Sr. Anderson, estoy bien. Gracias. A*

A: No te preocupes, estoy bien. Gracias.

*Mmm el pollo paprikas está delicioso. A*

A: Mmm el pollo paprikas está riquísimo.

*Que os den, mojigatas, que os den. A*

A: Que os den, niñas, que os den.

*¡Vete a la porra, pingüino! A*

A: ¡Vete a la mierda, imbécil!

*A la orden, alteza. A*

A: A sus órdenes, señor.

*Tío, estaba demasiado cocido, no recuerdo nada. A*

A: Tío, iba demasiado "ciego", no recuerdo nada.

*Así que tu último regalo está en el toallero del cuarto de baño. Adéntrate en nuestros aposentos y vuelve como una estrella. A*

A: Tu último regalo está en el toallero del baño. Ve y vuelve como una estrella.

2. ¿Conoces las expresiones marcadas en negrita?

*Oh, ¡Charlie! Creo que te vendría bien un **brownie**.*

Sí.

*Pasamos todo el tiempo trabajando en el **fanzine** de Mary Elizabeth sobre música y de **The Rocky Horror Picture Show**.*

No.

## **ENCUESTA 2**

Género: Hombre

Edad: 20

Provincia: Barcelona

Nivel de estudios: Bachillerato

1. Califica las siguientes oraciones según te parezca que el lenguaje utilizado es:

A- Formal

B- Coloquial

Después, en caso de haber marcado la opción A, escribe cómo expresarías cada una de estas ideas con tus propias palabras en una situación informal.

*Entre tanto, confiaba en que mi hermana Candace y su novio Derek me dejaran comer con su club de la tierra. B*

A: -

*Lo bueno fue que un chico de último curso decidió burlarse del profesor en lugar de tomarla con los novatos. B*

A: -

*No se preocupe, Sr. Anderson, estoy bien. Gracias. B*

A: -

*Mmm el pollo paprikas está delicioso. A*

A: El pollo paprikas está muy bueno

*Que os den, mojigatas, que os den. A*

A: Que os den, pavas, que os den.

*¡Vete a la porra, pingüino! A*

A: ¡Vete a la mierda, pingüino!

*A la orden, alteza. **A***

A: Lo que tú digas.

*Tío, estaba demasiado cocido, no recuerdo nada. **A***

A: Tío, iba demasiado ciego, no recuerdo nada

*Así que tu último regalo está en el toallero del cuarto de baño. Adéntrate en nuestros aposentos y vuelve como una estrella. **A***

A: Así que tu último regalo está en el toallero del cuarto de baño. Métete en nuestra habitación y vuelve como una estrella.

2. ¿Conoces las expresiones marcadas en negrita?

*Oh, ¡Charlie! Creo que te vendría bien un **brownie**.*

*Pasamos todo el tiempo trabajando en el **fanzine** de Mary Elizabeth sobre música y de **The Rocky Horror Picture Show**.*

Entiendo a qué se refiere por brownie y fanzine, pero no conozco la última expresión de la segunda frase.

### **ENCUESTA 3**

Género: Varón

Edad: 22

Provincia: Córdoba

Nivel de estudios: Grado

1. Califica las siguientes oraciones según te parezca que el lenguaje utilizado es:

A- Formal

B- Coloquial

Después, en caso de haber marcado la opción A, escribe cómo expresarías cada una de estas ideas con tus propias palabras en una situación informal.

*Entre tanto, confiaba en que mi hermana Candace y su novio Derek me dejaran comer con su club de la tierra. A*

A: Esperaba confiado que mi hermana y su novio me dejaran entrar al club y comer con ellos.

*Lo bueno fue que un chico de último curso decidió burlarse del profesor en lugar de tomarla con los novatos. B*

A:

*No se preocupe, Sr. Anderson, estoy bien. Gracias. B*

A:

*Mmm el pollo paprikas está delicioso. A*

A: El pollo paprikas está realmente bueno.

*Que os den, mojigatas, que os den. A*

A: Que os den, niñas, que os den.

*¡Vete a la porra, pingüino! A.*

A: Vete a cagar, pingüino! / Vete a la mierda, pingüino!

*A la orden, alteza. A*

A: Entendido, me pondré a ello alteza.

*Tío, estaba demasiado cocido, no recuerdo nada. A*

A: Tío, estaba demasiado "ciego", no recuerdo nada.

*Así que tu último regalo está en el toallero del cuarto de baño. Adéntrate en nuestros aposentos y vuelve como una estrella. A*

A: Tienes un regalo esperándote en el toallero del baño. Vuelve con él, queremos verte brillar.

2. ¿Conoces las expresiones marcadas en negrita?

*Oh, ¡Charlie! Creo que te vendría bien un **brownie**.*

SI

*Pasamos todo el tiempo trabajando en el **fanzine** de Mary Elizabeth sobre música y de **The Rocky Horror Picture Show**.*

NO

#### **ENCUESTA 4**

Género: Masculino

Edad: 25

Provincia: Navarra

Nivel de estudios: Universitarios

1. Califica las siguientes oraciones según te parezca que el lenguaje utilizado es:

A- Formal

B- Coloquial

Después, en caso de haber marcado la opción A, escribe cómo expresarías cada una de estas ideas con tus propias palabras en una situación informal.

*Entre tanto, confiaba en que mi hermana Candace y su novio Derek me dejaran comer con su club de la tierra. A.*

A: Mientras tanto, confiaba en que mi hermana Candace y su novio Derek me dejaran comer con su club de la tierra.

*Lo bueno fue que un chico de último curso decidió burlarse del profesor en lugar de tomarla con los novatos. B*

A:

*No se preocupe, Sr. Anderson, estoy bien. Gracias. A*

A: No te preocupes Anderson, estoy bien, gracias.

*Mmm el pollo paprikas está delicioso. A*

A: Mmm el pollo paprikas está buenísimo.

*Que os den, mojigatas, que os den. A.*

A: Que os den, niñas.

*¡Vete a la porra, pingüino! B*

A:

*A la orden, alteza. A*

A: Lo que tú mandes, señor.

*Tío, estaba demasiado cocido, no recuerdo nada. B*

A:

*Así que tu último regalo está en el toallero del cuarto de baño. Adéntrate en nuestros aposentos y vuelve como una estrella. A*

A: Así que tu último regalo está en el toallero del baño. Vete a nuestras habitaciones y vuelve como un crack.

2. ¿Conoces las expresiones marcadas en negrita?

*Oh, ¡Charlie! Creo que te vendría bien un **brownie**.*

Sí.

*Pasamos todo el tiempo trabajando en el **fanzine** de Mary Elizabeth sobre música y de **The Rocky Horror Picture Show**.*

No.

## **ENCUESTA 5**



Género: Masculino

Edad: 50

Provincia: Barcelona

Nivel de estudios: COU

1. Califica las siguientes oraciones según te parezca que el lenguaje utilizado es:

A- Formal

B- Coloquial

Después, en caso de haber marcado la opción A, escribe cómo expresarías cada una de estas ideas con tus propias palabras en una situación informal.

*Entre tanto, confiaba en que mi hermana Candace y su novio Derek me dejaran comer con su club de la tierra. **A.***

A: Confiaba en que mi hermana Candace y su novio Derek me dejaran comer con su club de la tierra.

*Lo bueno fue que un chico de último curso decidió burlarse del profesor en lugar de tomarla con los novatos. **B.***

A:

*No se preocupe, Sr. Anderson, estoy bien. Gracias. **A.***

A: No se preocupe, estoy bien. Gracias.

*Mmm el pollo paprikas está delicioso. **A.***

A: Mmm el pollo paprikas está buenísimo.

*Que os den, mojigatas, que os den.* **B.**

A:

*Sí, los llaman servicios de caballeros.* **B.**

A:

*¡Vete a la porra, pingüino!* **B.**

A:

*A la orden, alteza.* **A.**

A: A sus órdenes.

*Tío, estaba demasiado cocido, no recuerdo nada.* **B.**

A:

*Así que tu último regalo está en el toallero del cuarto de baño. Adéntrate en nuestros aposentos y vuelve como una estrella.* **A.**

A: Así que tu último regalo está en el toallero del cuarto de baño. Adéntrate en nuestra habitación y vuelve como una estrella.

2. ¿Conoces las expresiones marcadas en negrita?

*Oh, ¡Charlie! Creo que te vendría bien un **brownie**.*

**NO.**

*Pasamos todo el tiempo trabajando en el **fanzine** de Mary Elizabeth sobre música y de **The Rocky Horror Picture Show**.*

**NO.**

## **ENCUESTA 6**

Género: Mujer

Edad: 32

Provincia: Barcelona

Nivel de estudios: Grado

1. Califica las siguientes oraciones según te parezca que el lenguaje utilizado es:

A- Formal

B- Coloquial

Después, en caso de haber marcado la opción A, escribe cómo expresarías cada una de estas ideas con tus propias palabras en una situación informal.

*Entre tanto, confiaba en que mi hermana Candace y su novio Derek me dejaran comer con su club de la tierra. A*

A: Esperaba que mi hermana y su novio Derek me dejaran comer con su club de la tierra.

*Lo bueno fue que un chico de último curso decidió burlarse del profesor en lugar de tomarla con los novatos. A*

A: Lo bueno fue que un chico de último curso decidió burlarse del profesor en vez de tomarla con los novatos.

*No se preocupe, Sr. Anderson, estoy bien. Gracias. B*

A:

*Mmm el pollo paprikas está delicioso. A*

A: Mmm el pollo paprikas está riquísimo.

*Que os den, mojigatas, que os den. A*

A: Que os den, pavas, que os den.

*¡Vete a la porra, pingüino! A.*

A: ¡Vete a la mierda, pingüino!

*A la orden, alteza. B*

A:

*Tío, estaba demasiado cocido, no recuerdo nada. A*

A: Tío, iba demasiado "ciego", no recuerdo nada.

*Así que tu último regalo está en el toallero del cuarto de baño. Adéntrate en nuestros aposentos y vuelve como una estrella. A*

A: Tienes un regalo esperándote en el toallero del baño. Vuelve con él y lúcete como una estrella.

2. ¿Conoces las expresiones marcadas en negrita?

*Oh, ¡Charlie! Creo que te vendría bien un **brownie**.*

*Sí.*

*Pasamos todo el tiempo trabajando en el **fanzine** de Mary Elizabeth sobre*

música y de ***The Rocky Horror Picture Show***.

No.

### **ENCUESTA 7**

Género: Varón

Edad: 44

Provincia: Navarra

Nivel de estudios: Licenciatura

1. Califica las siguientes oraciones según te parezca que el lenguaje utilizado es:

A- Formal

B- Coloquial

Después, en caso de haber marcado la opción A, escribe cómo expresarías cada una de estas ideas con tus propias palabras en una situación informal.

*Entre tanto, confiaba en que mi hermana Candace y su novio Derek me dejaran comer con su club de la tierra. A*

A: Mientras tanto, esperaba que mi hermana y su novio Derek me dejaran comer con su club de la tierra.

*Lo bueno fue que un chico de último curso decidió burlarse del profesor en lugar de tomarla con los novatos. B*

A:

*No se preocupe, Sr. Anderson, estoy bien. Gracias. B*

A:

*Mmm el pollo paprikas está delicioso. A*

A: Mmm el pollo paprikas está buenísimo.

*Que os den, mojigatas, que os den. A*

A: Que os den, tontas, que os den.

*¡Vete a la porra, pingüino! A*

A: Vete a la mierda, pingüino.

*A la orden, alteza. A*

A: A sus órdenes.

*Tío, estaba demasiado cocido, no recuerdo nada. A*

A: Tío, iba muy “colocado”, no recuerdo nada.

*Así que tu último regalo está en el toallero del cuarto de baño. Adéntrate en nuestros aposentos y vuelve como una estrella. A*

A: Así que tu último regalo está en el toallero del baño. Entra, cógelo y vuelve como una estrella.

2. ¿Conoces las expresiones marcadas en negrita?

*Oh, ¡Charlie! Creo que te vendría bien un **brownie**.*

*Sí.*

*Pasamos todo el tiempo trabajando en el **fanzine** de Mary Elizabeth sobre música y de **The Rocky Horror Picture Show**.*

La primera sí, la segunda no.