

TRABAJO FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TREBALL FINAL DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

La traducción de la variación lingüística en el filme

Snatch, cerdos y diamantes

Autor/a: Irene Bonet Sánchez

Tutor/a: Beatriz Cerezo Merchán

Fecha de lectura/ Data de lectura: julio 2014



Resumen/ Resum:

Este trabajo de investigación estudia la variación lingüística en la traducción para doblaje de inglés a español de la película *Snatch, cerdos y diamantes* (Ritchie, 2000). Partimos de un marco teórico en el que se estudia la variación lingüística como problema de traducción, así como su especificidad en el doblaje. Tras el marco teórico, se elabora un modelo de análisis que permite identificar el tipo de variación lingüística presente en el texto original e describir determinadas tendencias traductoras que se siguen para su traducción en el doblaje.

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Traducción audiovisual, doblaje, variación lingüística, registros, dialectos.

2014

La traducción de la variación
lingüística en el filme
Snatch, cerdos y diamantes



IRENE BONET SÁNCHEZ

TUTORA: BEATRIZ CEREZO MERCHÁN



ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO 1. LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN TRADUCTOLOGÍA	9
1.1. DEFINICIÓN DE VARIACIÓN LINGÜÍSTICA	9
1.2. CLASIFICACIONES DE VARIACIÓN LINGÜÍSTICA	10
1.3. PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN DE LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA	13
CAPÍTULO 2. LA TRADUCCIÓN DE LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN EL DOBLAJE	15
2.1. EL DOBLAJE: DEFINICIÓN Y RESTRICCIONES	15
2.2. LA TRADUCCIÓN DE LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN EL DOBLAJE	17
2.2.1. La traducción de las marcas dialectales en el doblaje	20
CAPÍTULO 3. CORPUS Y METODOLOGÍA	23
3.1 CORPUS.....	23
3.2. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS	24
3.3. MODELO DE ANÁLISIS	25
CAPÍTULO 4. ANÁLISIS Y RESULTADOS	29
4.1 TIPOS DE VARIACIÓN LINGÜÍSTICA.....	29
4.2. SOLUCIONES DE TRADUCCIÓN.....	34
4.3. TIPOS DE TRANSGRESIÓN DE LA LENGUA EN EL TEXTO META.....	39
CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES	43
CAPÍTULO 6. BIBLIOGRAFÍA	47
CAPÍTULO 7. ANEXOS	51
ANEXO 1	51
FICHA TÉCNICA FILMAFFINITY	51
ANEXO 2	52
FICHA ELDOBLAJE	52
ANEXO 3	55
LISTA COMPARATIVA PERSONAJES	55
ANEXO 4	57
ÍDIOLECTO PERSONAJES Y SOCIOLECTOS	57
ANEXO 5	59
RECEPCIÓN Y REPERCUSIÓN DEL FILME	59

ANEXO 6	60
MODELO DE FICHA VACÍA.....	60
ANEXO 7	60
COMPARACIÓN TEXTOS MARCADOS	60
ANEXO 8	60
FICHAS RELLENADAS	60
ANEXO 9	60
GUION EN V.O.....	60
ANEXO 10	61
LISTA DE SONIDOS DEL AMERICANO Y DEL ESPAÑOL (ARAMPATZIS, 2011)	61

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación estudia la variación lingüística en la traducción para doblaje de textos audiovisuales. En concreto, persigue identificar el tipo de variación lingüística empleada en el original e identificar las tendencias traductoras que se siguen para su traducción en el doblaje. Para ello, este trabajo se centra exclusivamente en el caso de la traducción para doblaje del inglés al español de la película estadounidense *Snatch, cerdos y diamantes* (Ritchie, 2000).

La variación lingüística presenta uno de los mayores retos para el traductor de textos audiovisuales, ya que no siempre existe una correspondencia entre la lengua meta y la lengua origen. Por lo tanto, el receptor meta puede no percibir el mismo mensaje que el receptor origen. Además el traductor deberá decidir qué estrategia seguir en la traducción de la variación lingüística: si marcarla o no marcarla, si marcarla con trasgresión o sin trasgresión en los niveles de la lengua o, en cambio, si hacer que dicha trasgresión tienda a la naturalidad o a la convencionalidad.

La motivación para realizar el presente estudio radica en la posibilidad de investigar cómo se resuelven los problemas que conlleva la variación lingüística en el filme.

El presente estudio parte de los siguientes dos objetivos generales:

- Investigar cómo se resuelven los problemas que plantea la variación lingüística del inglés al español en el doblaje, en concreto, en la película *Snatch, cerdos y diamantes*.
- Identificar tendencias traductoras en cuanto a las soluciones que se aplican para la traducción de la variación lingüística en el filme.

Además, en este trabajo también nos planteamos una serie de objetivos específicos, que son:

- Estudiar el concepto de variación lingüística que presentan diversos autores y establecer una clasificación propia para su estudio.
- Elaborar un marco de análisis válido para el estudio concreto de las muestras de variación lingüística de nuestro corpus.
- Identificar y clasificar las muestras de variación lingüística de nuestro corpus en función de las marcas de identificación y de las soluciones aplicadas.

El trabajo se dividirá en dos partes: el marco teórico y el análisis práctico. En la primera parte, que comprende los dos primeros capítulos, se abordarán los conceptos de la variación lingüística y de la traducción de la variación lingüística en el doblaje. Gracias a ellos, podremos construir un marco teórico válido para abordar, posteriormente, el análisis de nuestro corpus. En la segunda parte se presentan el corpus, la metodología de trabajo y el instrumento de análisis, las fichas. El análisis comprenderá la comparación entre la versión original y la versión traducida para el doblaje, y estudiará la resolución de los problemas que presenta la traducción de la variación lingüística del inglés al español. Por último, se presentarán los resultados obtenidos y las conclusiones a las que se ha llegado al término del trabajo. Adicionalmente, el trabajo cuenta con un capítulo de referencias bibliográficas y con un apartado de anexos en el que se incluyen los diversos documentos que se han generado durante la elaboración de éste.

CAPÍTULO 1. LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN TRADUCTOLOGÍA

El presente capítulo introduce, en primer lugar, el concepto de variación lingüística, para después abordar las diferentes clasificaciones que han ofrecido sobre este concepto diferentes autores en el campo de la Traductología. A continuación, presentamos una propuesta propia de clasificación de la variación lingüística, que nos ayudará a sentar las bases necesarias para abordar, en el siguiente capítulo, cuestiones más específicas de la traducción de la variación lingüística en el doblaje.

1.1. Definición de variación lingüística

El concepto de variación lingüística ha sido abordado desde distintas disciplinas, como son la Lingüística, la Sociolingüística, la Estilística, la Traductología o los Estudios de orientación ideológica (Arampatzis, 2011: 55). En el marco de la Traductología, uno de los trabajos más relevantes sobre la variación lingüística es el de Mayoral (1998). Este autor entiende la variación en su sentido más amplio, como «la expresión de significados potencialmente similares mediante estrategias diferentes que dan lugar a segmentos textuales distintos» (Mayoral, 1998: 19). Asimismo, retomando la definición de Halliday (1978: 2), Mayoral afirma que la variación lingüística en una lengua es, en un sentido muy directo, la expresión de atributos fundamentales (estructuras y procesos) del sistema social.

El estudio de la variación lingüística dentro de la Traductología se centra en temas como la traducibilidad y la equivalencia de los marcadores, así como en la observación del comportamiento traductor frente a los problemas que plantea la variación. A continuación presentamos en orden cronológico la revisión de algunas de las obras más importantes que han abordado la clasificación de la variación lingüística en Traductología, tras lo que presentamos nuestra propia clasificación, que más tarde retomaremos en nuestro marco de análisis.

1.2. Clasificaciones de variación lingüística

Existen diversos enfoques a la hora de clasificar la variación lingüística, en este caso nos centraremos en el enfoque traductológico que, dado su carácter multidisciplinar, engloba otros enfoques como el lingüístico, el lingüístico funcional sistémico y el sociolingüístico. Así, se incluyen los vínculos entre los usuarios de la lengua y el uso de la misma, es decir, aspectos relacionados con la finalidad del uso, las connotaciones y la recepción.

- Catford (1965) establece una correspondencia entre lengua y contexto social, distinguiendo así entre variedades permanentes, que se aplican a uno o más emisores, y transitorias, que se ven alteradas según varíe la situación lingüística. Ambas variedades conforman dos grupos que engloban las diferentes clasificaciones:

1. Permanentes.

- a. Idiolecto: variedad relacionada con la identidad y personalidad del emisor.
- b. Dialecto: variedad relacionada con la procedencia o afiliación a una dimensión geográfica, temporal o social.
- c. Dialecto geográfico: indica la procedencia del interlocutor.
- d. Dialecto temporal: indica la época o dimensión temporal del personaje o del texto de procedencia.
- e. Dialecto social: indica la clase social del interlocutor.

2. Transitorias: compuestas por el registro, el estilo y el modo.

Catford (1965) también es pionero en la diferenciación de los factores textuales, seguida de las propuestas de García Izquierdo (2000), Mayoral (1998) y House (1997).

- Conseriu (1981) afirma la existencia de una variación lingüística dentro de cada lengua histórica. Dicha variación interna puede ser de tres tipos:
 1. Diatópicas: diferencias en el espacio geográfico.
 2. Diastráticas: diferencias en las clases socio-culturales.
 3. Diafásicas: diferencias en el uso de la lengua.

Estas diferencias corresponden a tres tipos de sistemas lingüísticos dentro de una lengua histórica: los dialectos, los niveles de lengua y los estilos de lengua.

- Gregory (1967) realiza un estudio sobre la relación entre los sistemas lingüísticos y las normas de conducta humana e interacción social, además de las distintas conexiones entre variaciones de la lengua y contextos sociales. Comienza a distinguir, al igual que hace Catford (1965), entre las características permanentes de la lengua y propone dos clasificaciones de variación lingüística: los dialectos y los diatipos. Este autor también habla sobre las connotaciones positivas y negativas en la traducción de la variación.
- Nida (1969) diferencia entre el estudio de las variedades de la lengua y las connotaciones, obteniendo así las variedades de lengua y de estilo. Las variedades de la lengua comprenden variaciones de tiempo, geografía, clase, uso, tipos de discurso y géneros literarios. Influencias sociológicas en el discurso como la edad o el sexo influyen en estas variantes.
- Halliday (1982) es un referente en el enfoque funcional y resalta la evolución constante en el uso de la lengua. Diferencia entre el significado ideacional e interpersonal. Según el significado ideacional debemos partir del entendimiento de nuestro entorno y según el interpersonal partiremos de la relación con los demás en dicho entorno. Sin embargo, existe un significado metafuncional que combina los otros dos, ya que según afirma Halliday (1985: 13-14): «cada elemento de la lengua se explica en relación a la función que desarrolla dentro del sistema lingüístico, conforme a su uso».
- Newmark (1988: 212-149) realiza una distinción entre el idiolecto (lenguaje que el hablante utiliza habitualmente), el registro, (lenguaje condicionado socialmente) y la jerga (idiotismo propio de un oficio o profesión).
- Radabán (1991: 97-104), por su parte, diferencia entre:
 - Sociolecto: elemento distintivo de grupos sociales en una comunidad lingüística determinada.
 - Uso estándar: uso normalizado de la lengua.
 - Dialecto: puede aparecer en escritos completa o parcialmente.
 - Variantes diacrónicas: marcas temporales.

- Mayoral (1998:109) realiza un amplio estudio de la variedad lingüística. Rechaza las clasificaciones anteriores, aunque parte de ciertos elementos para elaborar una nueva con otros parámetros. Así, para este autor «la variación es un cúmulo de rasgos donde no se distingue entre variación según el uso y según el usuario, sino que todos los dialectos son abstracciones del dialecto propio de una persona, es decir, del idiolecto». Mayoral centra su propuesta en la necesidad de buscar un efecto equivalente entre el receptor meta y el receptor origen, gracias a elementos de contextualización, marcadores y estereotipos.
- Hatim y Mason (1995: 56-61) utilizan la dimensión comunicativa para analizar y describir el contexto en:
 - Dialectos geográficos: incluye las variantes dialectales de zonas geográficas a parte de las variantes geográficas.
 - Dialectos sociales
 - Dialectos temporales
 - Dialecto estándar: discursos no marcados por los dialectos anteriores.
 - Idiolectos: diferencian entre idiolecto y estilo ya que el segundo se realiza a propósito con el fin de obtener un efecto concreto.
- Muñoz (1995: 10-40) también se centra en el contexto que rodea a la creación de los dialectos, y emplea una clasificación muy similar a la de Hatim y Mason (1995):
 - Lengua estándar: incluyendo la no estándar y la lengua oficial.
 - Dialectos geográficos.
 - Dialectos temporales.
 - Dialectos sociales o sociolectos: los segundos se refieren al conjunto de idiolectos.
 - Idiolectos.
- House (1997) recurre al uso y al usuario, pero con la idea de que existe una interacción entre ambos y teniendo en cuenta el origen geográfico, la clase social y la época.

- Julià (1997: 562) cuestiona la terminología empleada hasta entonces y sustituye el término *dialectos* por el de *diferencias sociodialectales*, dentro del que incluye las variantes sociales y geográficas de una lengua, y propone:
 - Dialectos: solo diferencias geográficas.
 - Variedades sociales o registros: solo elementos sociales.
- Tello (2011: 88-92) toma ideas de diversos autores, enfatiza la importancia de los idiolectos y distingue entre dialecto y registro. Establece los siguientes subgrupos en torno al dialecto social:

Tabla 1: Clasificación de la variación lingüística de Tello (2011: 88-92)

DIALECTOS	REGISTROS
<ul style="list-style-type: none"> • Geográfico: <ul style="list-style-type: none"> ○ etnia • Lengua estándar • Social: <ul style="list-style-type: none"> ○ sexo ○ nivel cultural ○ edad ○ preferencias estilísticas ○ preferencias sexuales ○ ideología (contexto situacional) • Temporal 	<ul style="list-style-type: none"> • Campo • Tenor • Modo • Idiolecto

1.3. Propuesta de clasificación de la variación lingüística

Tras revisar las clasificaciones de los distintos autores, la clasificación de Tello (2011) nos parece la más completa e integradora hasta la fecha, pues contiene las distinciones de uso y usuario que establece Halliday (1972), la diferenciación en el dialecto de Catford (1965), la serie de connotaciones que diferencia Nida (1969) y las peculiaridades geográficas y sociales que destaca y amplía Mayoral (1998). Por este motivo, nos decantamos por ella como base para un modelo de clasificación propio de

la variación lingüística. Sin embargo, en nuestra propuesta hemos modificado, al igual que hace Julià (1997), el término de *dialecto* por el de *diferencias sociodialectales*, ya que este refleja mucho mejor el concepto y no se relaciona solo con diferencias geográficas. Otro concepto que completaría la clasificación sería el de sociolecto, que mencionan Muñoz (1995) y Rabadán (1991), que constituye un idiolecto elevado al nivel de un grupo social en una comunidad lingüística determinada. La siguiente tabla muestra nuestra clasificación:

Tabla 2: Clasificación propia de la variación lingüística

DIFERENCIAS SOCIODIALECTALES	REGISTROS
<ul style="list-style-type: none"> • Geográficas: <ul style="list-style-type: none"> ○ etnia • Lengua estándar • Sociales: <ul style="list-style-type: none"> ○ sexo ○ nivel cultural ○ edad ○ preferencias estilísticas ○ preferencias sexuales ○ ideología (contexto situacional) • Temporales 	<ul style="list-style-type: none"> • Campo • Tenor • Modo • Idiolecto • Sociolecto

Como veremos más adelante, en el Capítulo 3, esta clasificación formará parte de nuestro modelo de análisis de la traducción de la variación lingüística en el doblaje. No obstante, y debido a las limitaciones de este trabajo de fin de grado, dejaremos fuera de nuestro análisis el campo, el tenor y el modo.

CAPÍTULO 2. LA TRADUCCIÓN DE LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN EL DOBLAJE

En el presente capítulo nos centraremos en la traducción variación lingüística desde el doblaje. Partimos de la definición y las restricciones propias del doblaje para, a continuación, centrarnos en las técnicas para abordar la traducción de la variación lingüística y en las marcas para la identificación de la variación lingüística en el doblaje. Este capítulo completará nuestra revisión teórica y nos proporcionará las bases para la elaboración del marco analítico de nuestro trabajo.

2.1. El doblaje: definición y restricciones

Dentro de la traducción audiovisual se integra el doblaje, la modalidad tradicional por excelencia de traducción de filmes en nuestro país, y también la modalidad elegida para el análisis de nuestra película.

El doblaje, según la definición de Chaume (2004: 32), es un tipo de traducción audiovisual que consiste en «la traducción y ajuste de un guión de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico, cuando esta figura existe».

Todos los textos audiovisuales, precisamente por la confluencia que en ellos existe del canal acústico y del visual, existen una serie de restricciones, esto es, una serie de «obstáculos y problemas que impiden que haya total identidad entre TP (Texto de Partida) y TM (Texto Meta), es decir, condicionan la naturaleza de las diferencias entre ambos» (Zabalbeascoa, 1996: 183). Estas restricciones de los textos audiovisuales, unidas a la dificultad que implica la traducción de la variación lingüística en cualquier tipo de texto, hace que la traducción de la variación lingüística en el doblaje, que es la modalidad objeto de nuestro estudio, suponga un reto enorme para el traductor.

Las restricciones del texto audiovisual condicionan la solución de traducción que se adopta en el proceso de doblaje y subtitulación de un filme (Martí, 2010). Por ello, antes de abordar las soluciones que se adoptan en la traducción para doblaje de la variación lingüística, debemos ver brevemente qué tipos de restricciones imperan en los textos audiovisuales. Para ello, nos serviremos de la reciente clasificación de Martí (2010), quien diferencia seis tipos de restricciones:

- Profesionales: impuestas por las condiciones laborales a las que debe enfrentarse el traductor para realizar el encargo de traducción (limitaciones de tiempo, honorarios, libros de estilo, etc).
- Formales: inherentes a las técnicas, prácticas y convenciones del doblaje y la subtitulación (sincronía fonética, sincronía cinésica, isocronía, etc.).
- Lingüísticas: asociadas a la variación lingüística (dialectos, idiolectos, registros, oralidad, etc.).
- Semióticas (o icónicas): relacionadas con los signos transmitidos a través del canal visual y el acústico que no son de carácter lingüístico (iconos, símbolos, montaje, canciones, etc.).
- Socioculturales: debidas a la presencia simultánea de sistemas culturales diferentes en el código lingüístico o icónico (referentes culturales verbales o icónicos).
- Restricción nula: se trata de la ausencia de restricción, es decir, de la no aparición de ninguna de las restricciones anteriores en la traducción.

2.2. La traducción de la variación lingüística en el doblaje

Como ya hemos planteado, la traducción de la variación lingüística resulta una tarea compleja. Son muchos los autores que han abordado esta cuestión desde el punto de vista de la traducción, en general. Uno de los más representativos es Mayoral (1998: 178), quien acude a las máximas de Grice (1975) para afirmar que una variedad de situaciones comunicativas de traducción distintas necesita de soluciones diferentes para determinar los criterios necesarios a la hora de «verter la variante dialectal a otra lengua». Dichos criterios siguen unas máximas de calidad, de relación, de cantidad y de modo, y según el autor son los siguientes:

- Ajustarse al contexto y a la situación del encargo.
- Ajustar la estrategia comunicativa al encargo de traducción.
- Utilizar marcadores con los que esté familiarizado el receptor.
- Mantener las distinciones que el receptor pueda apreciar.
- No mantener distinciones que no tengan una función comunicativa.
- Utilizar el mínimo de marcadores que permita identificar los rasgos situacionales.
- No introducir ambigüedades injustificadas.
- Evitar la incoherencia.

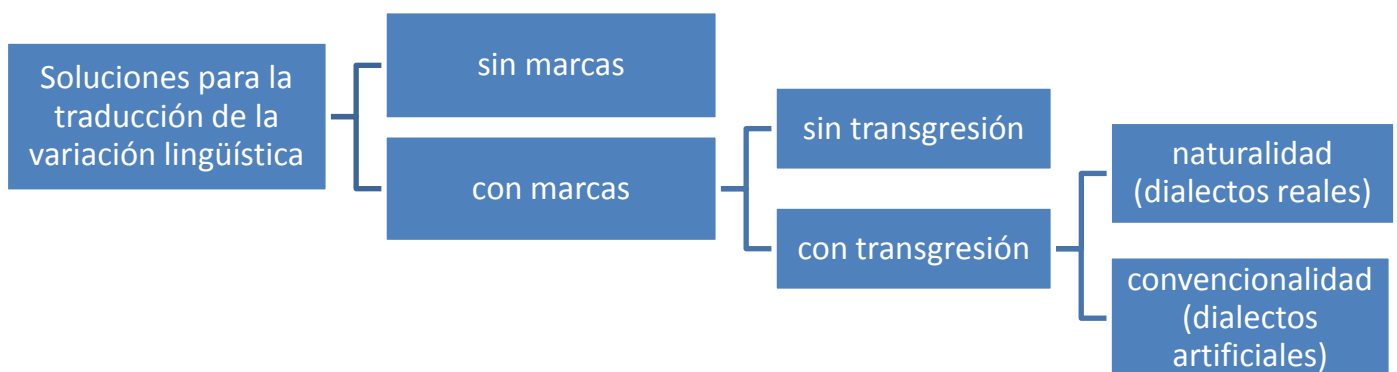
Otro de los autores que han estudiado la traducción de la variación lingüística es Marco (2001: 80-81), cuya propuesta seguiremos en nuestro estudio. Este autor resume las ideas generales de autores como Rabadán (1991), Muñoz (1995) o Julià (1997) y, al igual que Mayoral (1998), se basa en las máximas (aunque solo en las de calidad) de Grice (1975) para proponer que la traducción a los problemas que plantea la presencia de elementos dialectales en un texto se sitúa a lo largo de los siguientes ejes:

- Con marcas o sin marcas. La primera opción de traducción consiste en el intento del traductor de reproducir los rasgos dialectales del original en el texto meta (es decir, tendríamos un texto meta con marcas dialectales). La segunda opción consiste en la decisión de neutralizar o anular la variación dialectal en el texto meta y sustituirla por la variedad estándar de la lengua meta.
- Con trasgresión o sin trasgresión. En la primera opción de la dicotomía anterior, las marcas pueden presentar algún tipo de trasgresión de la norma

lingüística en alguno de los niveles (ortográfico, gramatical o léxico) o no. En el primer caso se podrían incluir técnicas como la elisión de vocales o consonantes, el uso de estructuras incorrectas o palabras no aceptadas en la lengua estándar, etc. En el segundo caso, no se transgrediría la norma y se optaría por el uso de un grado extremo de informalidad, por ejemplo, para substituir un determinado dialecto.

- Naturalidad o convencionalidad. En el supuesto de que se pretenda marcar de alguna forma en la traducción la presencia de elementos subestándar en el original, tal y como hemos visto, podemos emplear rasgos de algún dialecto particular o crear una configuración especial de distintos rasgos que no puedan identificarse como propios de un dialecto concreto. Esta clasificación se observa de manera más visual en el siguiente esquema:

Esquema 1: Opciones en la traducción de dialectos (según Marco, 2010: 81)



Como afirma Marco, todas y cada una de las opciones anteriores tienen pros y contras, y la elección de una estrategia u otra de la traducción de los elementos dialectales ha de ir precedida de la determinación de la función de estos y de su contribución al significado global del texto. En el caso concreto de la variación en los textos audiovisuales, Romero (2010) afirma que, en el caso de existir una finalidad en el uso de la variación lingüística en este tipo de texto, esta sería provocar un efecto determinado o caracterizar a un personaje. Vemos, por tanto, que la presencia de la variación no es gratuita y que en el caso del doblaje, que es la modalidad de la que nos ocupamos, a la hora de traducir la variación lingüística habrá que tener muy en cuenta, además de las restricciones de la modalidad, la función que desempeña la variación en el filme.

En cuanto al ámbito concreto de la variación lingüística en los textos audiovisuales, nos gustaría destacar la aportación de Romero (2005, 2010), quien se basa en la propuesta de Marco que acabamos de presentar para establecer tres tipos de soluciones. A saber:

- Elisión: se obvia la unidad lingüística completamente.
- Supresión: se elimina el rasgo dialectal.
- Presencia: se mantiene el dialecto en el texto meta mediante tres opciones:
 - el uso de un lenguaje oral no muy marcado y con registros coloquiales.
 - el empleo de un dialecto social o geográfico equivalente.
 - el uso de un dialecto inventado cuyos rasgos no coincidan con ninguna variedad de la lengua meta.

Para nuestro análisis, en el que analizaremos las distintas soluciones que se han empleado en el texto meta para la traducción de la variación lingüística, nos serviremos de la clasificación de Marco (2001) por lo completa sencilla que es, pues aunque fue concebida inicialmente para el análisis de textos literarios, consideramos que es perfectamente aplicable a los textos audiovisuales y que permite profundizar ampliamente en el tipo de marcas empleadas en la traducción de la variación, que constituye otro elemento de nuestro análisis y que pasamos a abordar en el siguiente apartado.

2.2.1. La traducción de las marcas dialectales en el doblaje

Tal y como exponíamos al presentar la propuesta de soluciones de Marco (2001), las marcas dialectales en el texto meta pueden presentar o no algún tipo de transgresión de la norma lingüística en alguno de sus niveles. Al objeto de analizar cómo se marca dialectalmente el doblaje de nuestro filme, nos interesa conocer cuáles son los distintos niveles de la lengua para saber en cuál o cuáles de ellos se producen transgresiones. Para el estudio de los niveles de la lengua, nos servimos de los cuatro niveles tradicionales de la lengua, presentados por Chaume (2000, 2004) para identificar las características del discurso oral elaborado de los textos audiovisuales. Este autor distingue entre:

- Nivel fonético-prosódico: el discurso no es tan oral y se genera una oralidad prefabricada, un diálogo escrito para ser leído. Se destacan las características relacionadas con la producción y percepción de los sonidos de una lengua y los elementos de la expresión oral (acento, tono y entonación).
- Nivel morfológico: existen diferencias entre rasgos del registro oral espontáneo y del prefabricado, que se realizan de forma consciente. El presente nivel se centra en la estructura interna de las palabras y su proceso de formación.
- Nivel sintáctico: el discurso oral prefabricado otorga mayores concesiones al discurso espontáneo. La presencia de rasgos propios del discurso oral espontáneo es mayor a la de los niveles anteriores. El nivel sintáctico refleja las combinaciones de palabras y relaciones sintagmáticas.
- Nivel léxico-semántico: tanto el discurso oral prefabricado, como el discurso espontáneo son muy similares. Muestra el conjunto de palabras que conforma una variedad lingüística y, desde el punto de vista de nuestro trabajo, el más interesante.

En este punto cabe destacar que aunque la propuesta de Chaume incluye estos cuatro niveles, en nuestro análisis, debido a las restricciones de este trabajo de fin de grado, solo abordaremos las transgresiones de los niveles fonético-prosódico, morfosintáctico y léxico. El nivel morfosintáctico pretende combinar el nivel morfológico y el nivel sintáctico, ya que ambas disciplinas se completan y pueden agrupar una mayor cantidad de casos en los que se den marcas de este tipo. Además, al disponer de una extensión

máxima para desarrollar el presente estudio, nos ayuda a ofrecer una información más completa aunque esté simplificada.

Concluimos, con este apartado sobre la traducción de las marcas dialectales en el doblaje, la fundamentación teórica de nuestro trabajo, que nos permite entender la problemática objeto de nuestro trabajo y elaborar un marco de análisis válido para el estudio de nuestro corpus, que presentamos en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 3. CORPUS Y METODOLOGÍA

En este capítulo presentamos el corpus en el que nos hemos basado para realizar el estudio, así como la metodología de análisis del mismo y la propuesta de un modelo de análisis.

3.1. Corpus

Al principio del trabajo buscábamos una película que cumpliera una serie de requisitos: que fuese de culto o tuviese relevancia, que se produjesen marcas sociales, temporales y geográficas, y que, además, alguno de los personajes tuviese un idiolecto marcado, con la intención de conseguir algún efecto. Sin embargo, tras barajar distintas opciones como *RocknRolla* (Guy Ritchie, 2008) y *Haz lo que debas* (Spike Lee, 1989), se optó por *Snatch, cerdos y diamantes* (Guy Ritchie, 2000) debido a que era la que mejor cumplía con los requisitos marcados y con la que más a gusto trabajaría. Se trata de una película estadounidense, dirigida por Guy Ritchie en el año 2000, con varios personajes que presentan un idiolecto determinado, y que a veces forman parte de un sociolecto que representa a todo el grupo, y otras se desmarcan del mismo. También se trata de un filme en el que se da la presencia de una gran variedad de marcas de dialectos geográficos y sociales, lo que lo hace aún más atractivo para su estudio desde el punto de vista traductológico.

Según la ficha técnica de *Filmaffinity*, que podemos consultar en el Anexo 1, el argumento de la película es el siguiente:

Franky es un ladrón de diamantes que tiene que entregar un valioso ejemplar a su jefe Avi, pero, antes de hacerlo, se deja convencer por un tal Boris para apostar en un combate ilegal de boxeo. En realidad, se trata de una trampa para arrebatarle el diamante. Cuando Avi se entera, contrata a Tony para encontrar a Franky y al diamante. Descubierta el triste destino de Franky, la recuperación de la gema desaparecida provoca una situación caótica, donde el engaño, el chantaje y el fraude se mezclan de forma sangrienta con perros, diamantes, boxeadores y gran variedad de armas.

Además, el trabajo también cuenta con una serie de documentos que se encuentran en los anexos completan y completan el corpus. Estos son:

- El guion en versión original de la película que se analiza: *Snatch, cerdos y diamantes* (Anexo 9).
- Ficha técnica de la película y del doblaje (Anexo 1 y Anexo 2).
- Ficha de los personajes y su traducción (Anexo 3).
- Ficha de los idiolectos de determinados personajes y personajes tipo (Anexo 4).
- Ficha comparativa de la traducción para el doblaje y la versión original (Anexo 7).
- 20 fichas de análisis (Anexo 8).
- Recepción y repercusión del filme (Anexo 5).

En cuanto a los datos del doblaje, que también se pueden consultar en el Anexo 2, vemos que el estudio de doblaje fue International Soundstudio (Barcelona); el director, Camilo García; la traductora, Justine Brehm; y el ajustador, Guillermo Ramos.

La película se considera de culto y es aclamada por la crítica, en la misma confluyen un gran número de experiencias personales del autor, dentro de un submundo configurado para tratar temas sociales. En el Anexo 5 se puede ampliar la recepción y repercusión que tuvo la película.

3.2. Metodología de análisis

La elaboración del presente trabajo se puede dividir en los siguientes pasos:

- Visionado en V.O. de diversas películas.
- Elección de la película que integra el corpus
- Revisión teórica y elaboración de un marco de análisis
- Visionado de la V.O., detección de marcas de variación lingüística e inclusión en las fichas de análisis.
- Visionado de la V.D. y detección de la traducción de las marcas identificadas en la V.O., e inclusión en las fichas de análisis.
- Análisis de los resultados obtenidos y elaboración de conclusiones.

3.3. Modelo de análisis

Este trabajo se enmarca dentro de los Estudios descriptivos de traducción, se centra en el texto meta y busca identificar tendencias o recurrencias en la traducción para doblaje de las marcas dialectales la versión original de nuestra película. Este análisis nos permitirá extraer tendencias sobre las distintas soluciones empleadas en la traducción y sobre el nivel o niveles de la lengua en los que se producen las transgresiones. Asimismo, nuestro análisis nos permitirá clasificar el tipo o tipos de variación lingüística que encontramos en diferentes partes de nuestra película. No obstante, es preciso señalar que debido al carácter de este trabajo de fin de grado, nuestro análisis no ha podido abordar la totalidad de muestras de variación lingüística presentes en la película (que se pueden consultar en el Anexo 7). En nuestro trabajo nos hemos limitado a analizar 20 muestras, elegidas por su heterogeneidad en cuanto a tipos de variación lingüística y de elementos que la marcan. Todas las fichas se han elegido porque en el TM se han plasmado marcas dialectales, las cuales nos interesaban para analizar la manera en la que se habían realizado dichas marcas. Por lo tanto, nuestro análisis será principalmente cualitativo.

Como ya hemos avanzado en la parte teórica de nuestro trabajo, nuestro modelo de análisis se centra en tres aspectos:

- Tipo de variación lingüística (partimos de nuestra propuesta de clasificación, presentada en el Capítulo 1.1. Definición de variación lingüística, de la que omitimos el campo, el tenor y el modo por restricciones espacio-temporales de este trabajo).
- Tipo de solución adoptada en la traducción (según la propuesta de Marco, 2001).
- Nivel de la lengua en el que se produce transgresión cuando el texto meta presenta marcas dialectales (este aspecto se analiza según tres de los niveles – el fonético-prosódico, el morfosintáctico y el léxico - por Chaume en 2000 y 2004, pero solo en el caso de que el fragmento analizado del texto meta presente marcas y transgresión).

Tabla 3: Modelo de análisis.

Tipo de variación lingüística (clasificación propia)		
Diferencias sociodialectales: -geográfico -lengua estándar -social -temporal		
Registros: -idiolecto -sociolecto		
Tipo de solución (Marco, 2001)		
Sin marcas		
Con marcas	Sin transgresión	
	Con transgresión	Naturalidad
		Convencionalidad
Nivel de la lengua (transgresiones) (Chaume, 2000 y 2004)		
Fonético prosódico		
Léxico		
Morfosintáctico		

A continuación presentamos un ejemplo de ficha de análisis, que muestra el modelo de análisis anterior:

Tabla 4: Ficha número 5.

Ejemplo: 5	TCR: 01:11:12
Contexto escena: Sol, Tyrone y Vinny amenazan a Tony para que les dé el diamante, pero éste coge el brazo de Sol.	
Tipo de variación: social.	
V.O: <p>(Sol): I don't <u>wanna</u> fuss... and I don't want to put a bullet in your face but unless you give me exactly what I want there will be <u>fucking murders</u>.</p> <p>(Tony): What's your name?</p> <p>(Vinny): Shoot him.</p> <p>(Tony): (G)</p> <p>(Vinny): <u>Let / go / off / the / gun</u></p>	
V.D.E.: <p>(Sol): No <u>quiero</u> un escándalo... y no quiero meterte una bala por la boca pero si no me das exactamente lo que quiero va a haber <u>un asesinato</u>.</p> <p>(Tony): ¿Cómo te llamas?</p> <p>(Vinny): Dispárale.</p> <p>(Tony): (G)</p> <p>(Vinny): <u>Suelta / la / pis / to / la</u></p>	
Tipo de solución: marcado, sin trasgresión.	
Nivel:	
Comentario: la variación social se muestra mediante el léxico vulgar (<i>fucking murders</i>) y las asimilaciones (<i>wanna</i>). Se ha marcado la separación de las palabras en el original para enfatizar y se ha intentado mantener en la traducción con la separación de las sílabas. Así, vemos que hay el mismo número de pausas en ambos casos.	

Se ha querido tomar el ejemplo de una ficha ya rellena para poder ver el proceso que se ha llevado a cabo. En primer lugar consta el número de ejemplo de un total de 20 fichas. A la derecha vemos el código de tiempo (TCR) y más abajo el contexto de la escena, que resulta muy importante para poder entender la situación comunicativa. A continuación se indica el tipo de variación en la que incide el diálogo original. Siguiendo a la variación, incluimos el fragmento de diálogo en versión original (V.O.) y la versión doblada al español (V.D.E.). En ambos fragmentos se indica el nombre del personaje que interviene entre paréntesis y negrita, seguido de su intervención. A continuación se identifican los tipos de soluciones en donde detallaremos si se han producido marcas en la traducción, si ha habido trasgresiones o si se ha optado por una naturalidad o por una convencionalidad. Más abajo se sitúa el nivel de la lengua en el que se ha producido la trasgresión (si es que ha habido trasgresión). Finalmente incluimos el comentario, que aportará más información sobre el contexto y la situación comunicativa en relación a los distintos niveles, soluciones y tipos de variaciones lingüísticas.

CAPÍTULO 4. ANÁLISIS Y RESULTADOS

A continuación presentamos los resultados de nuestro análisis, que acompañamos de comentarios y reflexiones.

4.1. Tipos de variación lingüística

Como ya avanzamos en los epígrafes 1.1. Definición de variación lingüística y 3.1. Corpus. se han centrado en las diferencias sociodialectales y en el idiolecto y el sociolecto, dejando las referencias a campo, modo y tenor fuera del análisis por motivos de espacio y tiempo del presente TFG.

- Variación temporal: no se han detectado problemas relacionados con la variación temporal debido a la ausencia de la misma.
- Lengua estándar: en el inglés encontramos inglés estándar, con acento (persona de otro país que habla inglés), coloquialismos (variedad social) y el habla característica de alguno de los personajes (idiolecto), ya sea porque pertenecen a una etnia (Mickey O'Neil), a un grupo (gánsteres) o se desmarcan de algún grupo (Tommy).
- Idiolectos: como ya se ha afirmado, en esta película la manera de hablar de Mickey destaca de forma especial por su singularidad, un personaje cómico porque no se entiende casi nada de lo que pronuncia. Se trata de un rasgo particular del grupo social al que pertenece, sin embargo, él es el más difícil de entender. Además habla siempre en un registro muy bajo, rozando lo vulgar. Su lenguaje se caracteriza por los alargamientos de sílabas significativos, las pausas entre enunciados y la relajación articulatoria. Todo ello produce un efecto cómico que se consigue tanto en la V.O. como en la V.D.E.
- Sociolectos: los problemas relacionados con las diferencias lingüísticas que se observan desde una perspectiva dialectal en una misma lengua son difíciles de resolver y, en este caso, ha desaparecido porque no existe equivalencia. El único caso en el que se ha mantenido la esencia del original es el del dialecto *tinkie*. Ante *este* problema se ha optado por crear una configuración distinta del español con rasgos coloquiales y estrategias fonéticas del original. Por otra parte, hemos encontrado dificultades a la hora de clasificar entre sociolecto y variación geográfica (gitanos y judíos), puesto que muchas veces se entrelazan. De la variación social se deduce el sociolecto de los mafiosos: figuras retóricas,

lenguaje coloquial, expresiones vulgares, repeticiones, abundancia de vocativos, marcas de intensificación y vacilaciones fonéticas. Sin embargo, hay un personaje, Sol, que se desmarca de su sociolecto en ciertas ocasiones y emplea expresiones mucho más elevadas dadas las situaciones comunicativas en las que se encuentra.

- Variación geográfica: las diferencias lingüísticas de la variedad geográfica que muestran las características del otro idioma o grupo étnico, son más fáciles de reflejar, aunque en nuestro corpus no resulta muy común marcarlas, pues en la mayoría de los casos se pierden en el doblaje. Los casos de variación geográfica que se han marcado en el texto meta son el acento judío y ruso de algunos personajes.
- Variación social: abunda a lo largo de toda la película, y refleja distintos aspectos de la estructura social: el nivel educativo, el sexo (hay pocas mujeres que intervienen, pero emplean un lenguaje menos coloquial que el resto), el estatus social y la religión.

A continuación se muestran dos ejemplos, el primero del sociolecto/variación geográfica y el segundo de la variación social. No obstante se pueden consultar más ejemplos en las fichas del Anexo 8.

Tabla 5: Ficha número 3. Sociolecto/variación geográfica.

Ejemplo: 3	TCR: 00:66:18
Contexto escena: judíos hablando de Boris.	
Tipo de variación: geográfico (etnia), sociolecto judíos.	
V.O: (Avi): What do you know about this <u>goyim</u> ? (Tony): Ex-KGB cancer	
V.D.E.: (Avi): ¿Qué sabes de ese <u>fulano</u> ? (Tony): Un ex cáncer de la KGB	
Tipo de solución: marcado, sin trasgresión.	
Nivel:	
Comentario: En la V.O. vemos la variación lingüística de la etnia o el sociolecto judío mediante término <i>goyim</i> , que significa «no judío» en hebreo. Así, en el original, se ha marcado el texto con una palabra de otro idioma y en la V.D.E. mediante el término <i>fulano</i> , que pertenece a un registro coloquial. En español no existe una palabra que englobe la idea de «no judío», y la traducción se ha marcado mediante un término coloquial, que podría pertenecer a un tipo de variación social.	

Tabla 6: Ficha número 2. Variación social.

Ejemplo: 2	TCR: 00:07:47
Contexto escena: Turco y Tommy hablan acerca de un campamento de tirados.	
Tipo de variación: social.	
<p>V.O:</p> <p>(Tommy): They <u>ain't pikeys</u>, are they? I <u>fucking</u> hate <u>pikeys</u>.</p> <p>(Turco): You're a sensitive boy, Tommy. <u>Fuck me</u>. Hold tight. What's <u>that</u>?</p> <p>(Tommy): It's <u>me</u> belt.</p>	
<p>V.D.E.:</p> <p>(Tommy): No serán <u>tirados</u>, ¿verdad? Me <u>joden los putos tirados</u>.</p> <p>(Turco): Eres un chico sensible, ¿verdad, Tommy? <u>Joder</u>. Espera. ¿Qué es <u>eso</u>?</p> <p>(Tommy): Es <u>el</u> cinturón.</p>	
Tipo de solución: marcado, sin trasgresión.	
Nivel:	
<p>Comentario: En el original aparecen marcas de coloquialismos (<i>pikeys</i>) e incluso de lenguaje vulgar (<i>fuck, fucking</i>) para marcar esta variación social. Además Tommy habla de una forma mucho más afeminada y elevada que Turco, de ahí que Turco le tome el pelo diciendo «You're a sensitive boy». Esta voz afeminada también se refleja en el doblaje. También se enfatizan los insultos con una pronunciación más marcada en ambas versiones. Todo ello nos muestra que se trata de la variación social. Sobre todo podemos apreciar el nivel social y el tono coloquial con el que siempre hablan. La versión española respeta todas esas marcas, pero no hay ninguna trasgresión de la norma.</p>	

Tras revisar las distintas tendencias mediante el análisis de las 20 fichas, podemos configurar el siguiente gráfico:

Tipos de variación lingüística

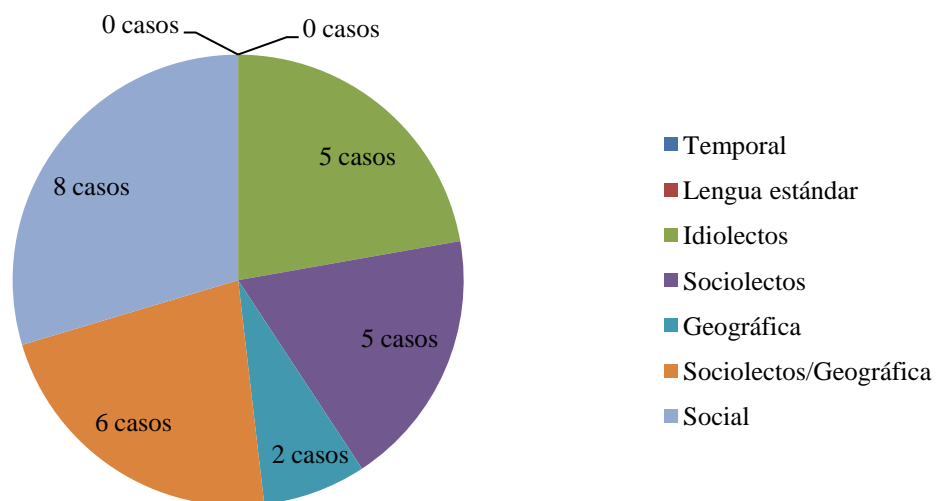


Gráfico 1: Tipos de variación lingüística en el análisis.

Destaca la variación social (8 casos) sobre los demás tipos de variación, seguida de la presencia de idiolectos (5 casos) y la unión por asimilación entre los sociolectos y la variación geográfica (6 casos), que suelen coincidir en numerosas ocasiones.

4.2. Soluciones de traducción

En las fichas de esta categoría nos centramos en las soluciones de traducción de la variación lingüística que se han aplicado en el doblaje, en el campo «tipo de solución».

Según las clasificaciones establecidas por Marco (2001), en todos los casos analizados se marca la variación lingüística en el texto meta (ya que se eligieron así deliberadamente), y muchos de ellos presentan trasgresiones de la lengua española. El siguiente ejemplo muestra un fragmento en que se marca la variación lingüística en el texto meta mediante la trasgresión, y se crea un dialecto real (naturalidad):

Tabla 7: Ficha número 20.

Ejemplo: 20	TCR: 00:23:38
Contexto escena: Doug examina los diamantes que Franky ha robado.	
Tipo de variación: geográfica (etnia)/sociolecto judíos.	
V.O: <p>(Doug): From Russian with love, eh?</p> <p>(Frankie): I have stones to sell, fat to chew and many different men to see about many different ducks so if I am not <u>rushing</u> you...</p> <p>(Doug): Slow down, Franky, my son. <u>When in Rome...</u></p> <p>(Frankie): <u>I am not in Rome</u>, Doug. I am in a <u>rush</u>. I got to make the bookies.</p>	
V.D.E.: <p>(Doug): Desde Rusia con amor, ¿eh?</p> <p>(Frankie): Tengo <u>pedras</u> que vender, cocos que comer y <u>necosios</u> que hacer con unos tíos así que <u>demónos</u> un poco de aire.</p> <p>(Doug): Tranquilo, Franky, hijo mío. <u>No por mucho madrugar...</u></p> <p>(Frankie): <u>Amanesió hase tiempo</u>, Doug. Pero tengo prisa. Tengo que ir a <u>las apuestas</u>.</p>	
Tipo de solución: marcado, trasgresión, naturalidad.	
Nivel: léxico, fonético-prosódico.	
Comentario: Franky habla con su acento judío y se marca en ambas versiones. El rasgo más característico es el fonético. Se producen alargamientos de sonidos, cambios de fonemas (c→s, r→g) y modulación de la voz con tonos más agudos al final de las oraciones. En este caso está el rasgo morfosintáctico en el que se producen repeticiones en el original (<i>Rome</i>). En la versión en español no se da el caso y se utiliza una frase hecha (<i>no por mucho madrugar... amanesió hace tiempo</i>), pero la versión española sí	

que aporta el matiz de continuidad de un refrán (aunque Franky lo diga mal). Es una idea que relaciona el tiempo (*when-I am*). Franky lo dice mal intencionadamente porque tiene prisa en irse a las apuestas. También hay diversos vocativos (*my son*) que se han mantenido y referencias interculturales (*from Russian with love, desde Rusia con amor*). Elementos que dotan de riqueza al texto audiovisual.

En muchos otros fragmentos marcados también se ha optado por utilizar transgresiones del lenguaje, que se reflejan en la invención de dialectos mediante convencionalidad (dialecto de los tirados).

Tabla 8: Ficha número 6.

Ejemplo: 6	TCR: 00:47:02
Contexto escena: Mickey habla de las características de la caravana, pero Turco y Tommy no se enteran de lo que dice.	
Tipo de variación: social, geográfico/sociolecto (etnia), idiolecto Mickey.	
V.O:	
(Turco): Mickey. You're lucky we aren't worm food after your last performance and buying a <u>tart's</u> mobile palace is a little fucking rich. I wasn't calling your mum a <u>tart</u> . I just meant...	
(Mickey): Save your breath for <u>cooling your porridge</u> . Now look... <u>She wants the Hector-2 roof lights, uh... the stylish ash-framed furniture and the scatter cushions with the matching shag pile covering...</u> and she's terrible partial to the periwinkle blue. Have I made myself clear about it?	
(Turco): Yeah, that's perfectly clear, Mickey. Just give me one minute to confer with my colleague. Do you understand a single word of what he is saying?	
(Mickey): I'll tell you what I'm <u>gonna</u> do, <u>fucker</u> , I'll bet you for it.	
(Tommy): You'll what?	
(Resto de tirados): He'll bet you for it.	
V.D.E.:	
(Turco): Mickey, por suerte no se nos han comido los gusanos después de tu última actuación y comprarle a una <u>fulana</u> un palacio con ruedas es pasarse, <u>coño</u> . No llamaba <u>fulana</u> a tu madre. Solo quería decir...	

(Mickey): Guarda el aire pa soblar las sobras. Y oye, quiero ventanas en el techo, le gusta mucho la tapicería florada, los cojines con velcro, los asientos reclinables y las fundas a cuadros, ¿vale? Ah, sí. Le encanta el color amarillo melocotón. Queda claro, ¿jefe?

(Turco): Sí, claro como el agua, Mickey. Pero dame solo un minuto para consultar con mi colega. ¿Has entendido alguna palabra de lo que acaba de decir?

(Mickey): Te diré lo que voy a hacer, capullo, juegue una apuesta.

(Tommy): ¿Que qué?

(Resto de tirados): Que juegue una apuesta.

Tipo de solución: marcado, trasgresión, convencionalidad.

Nivel: fonético-prosódico, léxico, morfosintáctico.

Comentario: no se entiende casi nada de lo que dice Mickey, tampoco se entiende mucho lo que dice el resto de grupo. Aparecen aquí el sociolecto de los «tirados» y idiolecto propio de Mickey, que habla mucho peor que el resto. De hecho, los que no forman parte de su grupo tienen dificultades a la hora de entenderlo. También encontramos en el original la variación social porque intervienen Turco y Tommy con coloquialismos y expresiones vulgares. Esto se refleja en el doblaje mediante transgresiones en el nivel fonético-prosódico (hay pausas entre enunciados, pérdida de sonidos y discurso rápido), en el nivel léxico (lenguaje informal e incluso vulgar) y en el nivel morfosintáctico (mal uso de las formas verbales). Ante la dificultad del dialecto *tinker* y de la imposibilidad de elegir un dialecto en particular (por falta de equivalencia), se optó por configurar una forma artificial de rasgos que evocan a dicho dialecto (convencionalidad) trasgrediendo la norma lingüística.

En otras ocasiones el texto meta está marcado, pero no se producen trasgresiones de la lengua:

Tabla 9: Ficha número 12.

Ejemplo: 12	TCR: 00:26:15
Contexto escena: Sol, Vinny y Tyrone van a buscar a un hombre con un maletín y cuatro dedos. Tyrone aparca en la casa de apuestas y choca con una furgoneta.	
Tipo de variación: social.	
V.O: <p>(Vinny): Why'd we stop here? What's the matter with that space over there?</p> <p>(Tyrone): It's too tight.</p> <p>(Vinny): Too tight? You could land a <u>jumbo-fucking-jet</u> in there.</p> <p>(Sol): Vinny, <u>leave him alone</u>. He's a <u>natural</u>. <u>Ain't</u> you, Tyrone?</p> <p>(Tyrone): Of course I am.</p> <p>(Vinny): <u>A natural fucking idiot</u>. Tyrone, what've you done?</p> <p>(Sol): Yeah, Tyrone, what have you done?</p> <p>(Tyrone): Look, you <u>hassie</u> me, you see what happens.</p>	
V.D.E.: <p>(Vinny): ¿Por qué paramos aquí? ¿Qué tiene de malo ese sitio de allí?</p> <p>(Tyrone): Es demasiado estrecho.</p> <p>(Vinny): ¿Demasiado estrecho? Ahí podría aterrizar un <u>puto reactor</u>.</p> <p>(Sol): Oye, no lo <u>marees</u>. Es un conductor <u>nato</u>, ¿<u>verdad</u>, Tyrone?</p> <p>(Tyrone): Claro que sí.</p> <p>(Vinny): <u>Un idiota nato</u> es lo que es. Tyrone, ¿qué has hecho?</p> <p>(Sol): Sí, Tyrone, ¿qué has hecho?</p> <p>(Tyrone): Oye, si me <u>dais la lata</u> os vais a enterar.</p>	
Tipo de solución: marcado, sin trasgresión.	
Nivel:	

Comentario: el léxico vulgar y las metáforas nos llevan a la variación social. La V.D.E. presenta el mismo tipo de marcas y de elementos fónicos que favorecen la modulación e intensificación del mensaje para conseguir un efecto en el receptor. El juego de palabras con *natural* se sigue manteniendo en español con *nato*, al igual que expresiones coloquiales como *dar la lata*, traducción de *hassie me*.

En algunas ocasiones, debido a restricciones, hemos percibido que no era posible traducir una frase de forma que cupiese en pantalla, por lo que no se ha marcado. No obstante, sí que se ha reflejado esa intención en la frase siguiente o la anterior que no tenía marca alguna, empleando así la compensación (véase como ejemplo la Ficha 17).

A continuación se muestran unos gráficos donde se realiza un recuento de los tipos de soluciones de traducción que encontramos en los fragmentos seleccionados para su análisis. En primer lugar, observamos que la mitad de nuestras muestras contienen trasgresiones de la norma, mientras que la otra mitad, no. Del 50% que contiene dichas trasgresiones, el 70% emplean la naturalidad y el 30% la convencionalidad.

Tipos de solución: marcado

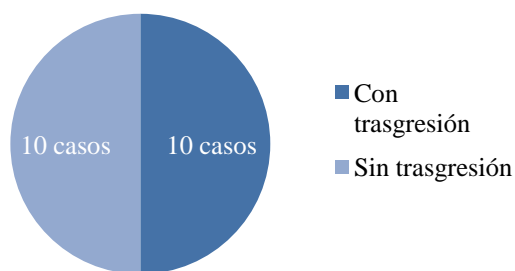


Gráfico 2: Tipos de solución respecto al marcado.

Tipos de solución: marcado con trasgresión

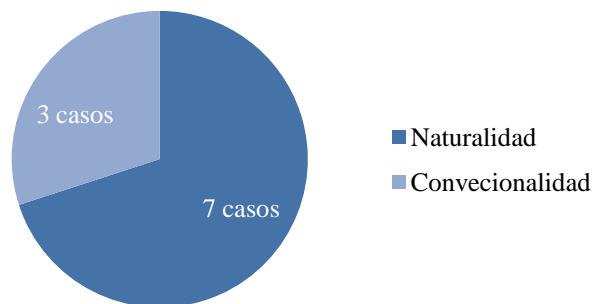


Gráfico 3: Tipos de solución respecto al marcado con trasgresión.

4.3. Tipos de transgresión de la lengua en el texto meta

Las marcas de variación lingüística, sobre todo la variación social, el sociolecto o el idiolecto, se reflejan mediante los niveles de Chaume (2000 y 2004).

- Fonético-prosódico:

Tabla 10: Ficha número 13.

Ejemplo: 13	TCR: 00:43:03
Contexto escena: Boris le corta la mano a Franky para obtener el maletín mientras Sol y los demás le observan.	
Tipo de variación: geográfica.	
V.O: (Boris): (G: Tararea en ruso) He <u>is</u> now your problem. Okay? // You can keep the 10 grand, along with the body <u>butt</u> if I <u>see</u> you again, you <u>motherfuckers</u> ... well, <u>lookk</u> at him.	
V.D.E.: (Boris): (G: Tararea en ruso) Ahorra <u>ess</u> <u>vuesstro</u> problema, ¿ <u>entendido?</u> // <u>puedes quedaros</u> los 10 000, junto con el fiambre... <u>piero</u> si vuelvo a veros, <u>hijos de puta</u> ... bueno, <u>miradloe</u> a él.	
Tipo de solución: marcado, trasgresión, naturalidad.	
Nivel: morfosintáctico, fonético-prosódico, léxico.	
Comentario: variación geográfica ya que Boris habla con acento ruso. Su acento tiene rasgos fónicos que se caracterizan por el alargamiento de las sílabas, la enfatización de las palabras, además del alargamiento de sonidos con plosivas y dentales (<i>s</i> y <i>r</i> muy pronunciadas en ambos idiomas, así como cambios vocálicos. En inglés enfatiza más la <i>t</i> y la <i>k</i>). En cuanto al léxico, utiliza un registro vulgar. En el nivel morfosintáctico, se dan marcas de no concordancia (trasgresión) <i>puedes quedaros</i> . La traducción ha marcado la variación geográfica con recursos asimilados para el español (marcado y naturalidad).	

- Morfosintáctico y léxico:

Tabla 11: Ficha número 1.

Ejemplo: 1	TCR: 00:02:15
Contexto escena: un grupo de ladrones disfrazados de judíos pasa unos controles de seguridad.	
Tipo de variación: geográfica (etnia)/ sociolecto judíos.	
<p>V.O:</p> <p>(Franky): The <u>Septuagint</u> scholars <u>mistranslated the Hebrew word</u> for "young woman" into the Greek word for "virgin". It was an easy mistake to make, because there was only a subtle difference in the spelling.</p> <p>So, they came up with a prophecy: "Behold, the virgin shall conceive and bear us a son. <u>You understand?</u> It was "virgin" that caught people's attention. <u>It's not every day a virgin</u> conceives and bears a son.</p> <p>But leave that for a couple of hundred years to stew <u>and next thing you know</u> you have the Holy Catholic Church.</p> <p>(Atracador): <u>Oy vay</u>, what are you saying?</p>	
<p>V.D.E.:</p> <p>(Franky): Al <u>traducir</u> la palabra <i>muchacha</i> del hebreo los eruditos de la <u>Septuaginta</u> usaron por error la palabra <i>virgen</i> en griego. Fue fácil cometer este error, ya que no había más que una diferencia sutil en la ortografía.</p> <p>Y entonces inventaron la profecía que dice: «he aquí que la virgen concebirá y dará a luz un hijo».</p> <p>¿Lo entiendes? Fue la palabra virgen la que llamó la atención, <u>no son todos los días que</u> una virgen concibe y da a luz un hijo.</p> <p>Ahora espera unos cuantos siglos <u>y mira por dónde aparece</u> la sagrada iglesia católica.</p> <p>(Atracador): <u>Oy vay</u>, ¿qué me dices?</p>	
Tipo de solución: marcado, trasgresión, naturalidad.	
Nivel: fonético-prosódico, léxico y morfosintáctico.	

Comentario: variación geográfica (etnia) o sociolecto judío que se marca en ambas versiones e incluso hay léxico en hebreo o relacionado: *Septuagint (septuaginta)*, *Oy vay (pobre de mí)*. El primer término no figura en la RAE, pero sí en enciclopedias. El segundo es un extranjerismo, puesto que se opta por la palabra en hebreo antes que el equivalente en español. El rasgo más característico es el fonético: en el texto meta se producen alargamientos de sonidos, cambios de fonemas (c→s, r→g) y modulación de la voz con tonos más agudos al final de las oraciones. Respecto al rasgo morfosintáctico del texto meta, se observa una frase con la inclusión de un verbo innecesario (*no son todos los días que*), en la versión en inglés no se da el caso (*it's not everyday a virgin*), pero la versión española sí que aporta este matiz. El hebreo tiene connotaciones de ser una lengua literaria, por lo que variaciones de este tipo aumentan su credibilidad como acento. Todo ello nos lleva a apreciar la naturalidad de la traducción.

A continuación, según el análisis de las fichas, se muestra un recuento cualitativo con los tipos de trasgresión de la lengua en el TM:

Tipos de trasgresión

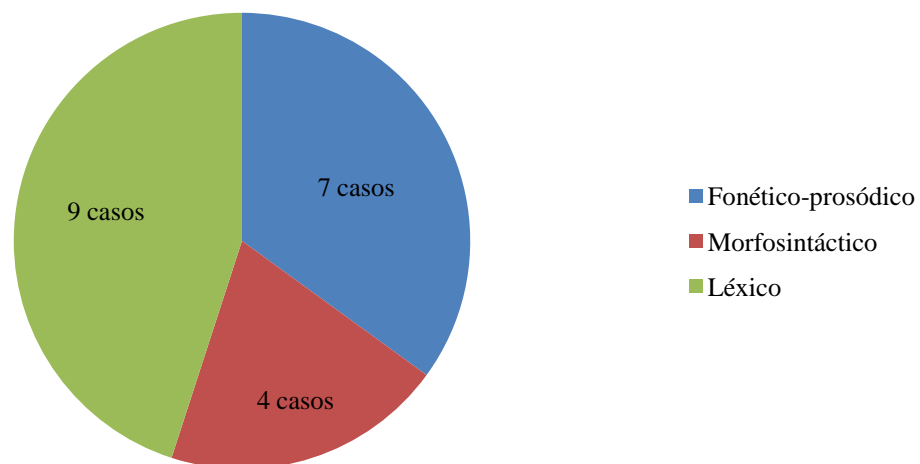


Gráfico 4: Tipos de trasgresión según los niveles de Chaume (2000 y 2004)

Observamos que cuando hay trasgresión de la norma, ya sea por convencionalidad o naturalidad, el nivel en el que se dan más marcas es el léxico, seguido del fonético-prosódico y del morfosintáctico.

Tras cruzar los datos obtenidos en el análisis, podemos configurar un gráfico final en el que vemos los niveles de transgresión de la lengua que se han utilizado en aquellos casos en que los que se produce transgresión en función del tipo de variación lingüística:

Resultados

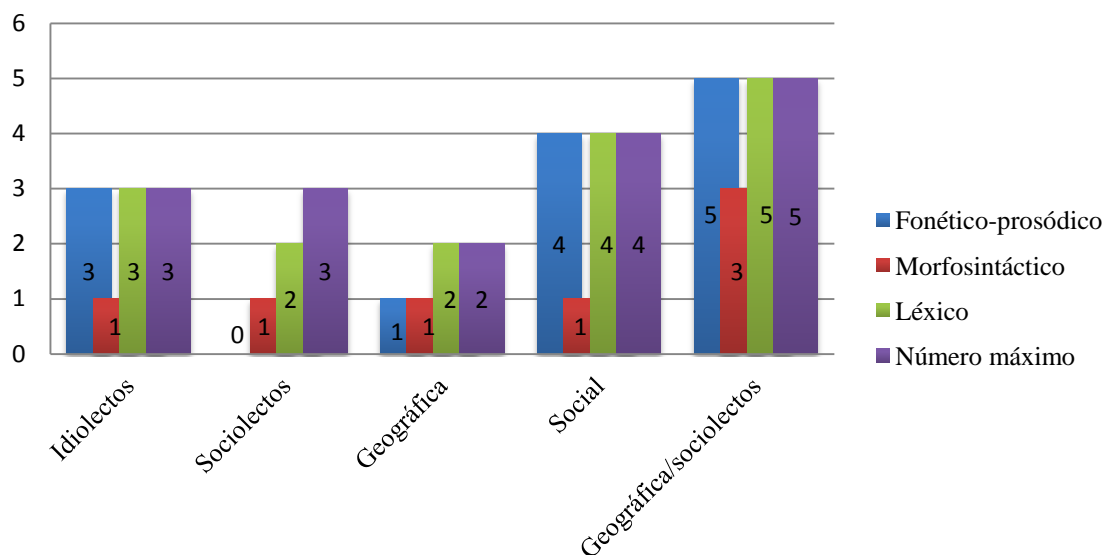


Gráfico 5: Resultados finales con el tipo de variación y el nivel en que se ha se marcan las restricciones del lenguaje.

Como observamos, el nivel de la lengua en el que se producen más transgresiones a la hora de reflejar la variación lingüística en la traducción es el léxico, seguido del fonético-prosódico y del morfosintáctico. Si atendemos a los tipos de variación, vemos que cuando se marcan en el texto meta, son los dialectos geográficos/sociales, los idiolectos y los sociales los que incluyen más transgresiones del lenguaje en la traducción. Los sociolectos, en cambio, se marcan en el texto meta mediante un menor número de transgresiones de la lengua.

CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES

A lo largo del trabajo se ha pretendido responder tanto a los objetivos generales, como a los objetivos específicos.

Partíamos de **dos objetivos generales**: investigar cómo se resuelven los problemas que plantea la variación lingüística del inglés al español en el doblaje, en concreto, en la película *Snatch*, *cerdos y diamantes*, e identificar tendencias traductoras en cuanto a las soluciones que se aplican para la traducción de la variación lingüística en el film.

Para alcanzar estos dos objetivos estudiamos en nuestra fundamentación teórica cuáles eran las posibles vías para traducir la variación lingüística en el doblaje. Así, llegamos a las clasificaciones de Marco (2001) y de Chaume (2000 y 2004), que nos permitieron elaborar un marco de análisis válido para nuestro estudio. A través de este análisis, hemos podido observar ciertas tendencias traductoras en cuanto a las soluciones que se aplican para la traducción de la variación lingüística en el filme, que hemos presentado en el capítulo de resultados. A continuación reflejamos las dos principales tendencias:

- El estudio de los ejemplos en relación al corpus del texto audiovisual muestra la preferencia de las traducciones marcadas a la hora de conseguir las mismas reacciones en los receptores meta que en los receptores origen. Los elementos marcados con trasgresión y sin trasgresión están al mismo nivel, mientras que los relacionados con la naturalidad superan a la convencionalidad.
- La variación se ha expresado mediante marcas en los niveles fonético-prosódico, morfosintáctico y léxico, lo que indica posibilidad del texto audiovisual para expresar la variación lingüística. En especial el nivel léxico es más propicio a la aparición de marcas, lo que acercaría el nivel a una realidad más similar al discurso oral espontáneo.

Además, el análisis de resultados nos ha permitido llegar a las siguientes reflexiones:

- La lengua es flexible y se pueden dar diversas soluciones a cualquier problema de traducción.
- La traducción para el doblaje está condicionada por las restricciones propias de los textos audiovisuales y de esta modalidad de TAV en concreto. Dichas restricciones han provocado una reducción de la variación lingüística en el

doblaje de nuestra película. Sin embargo, en muchas ocasiones, en la traducción de la variación lingüística, se puede recurrir a la compensación cuando no se ha podido marcar una parte de una intervención. Esta estrategia puede ayudar a mantener el mismo tono coloquial y marcado del texto original.

- Aunque los niveles que se transgredan en una lengua para marcar la variación lingüística no sean los mismos que se utilizan en otra para traducirla, el efecto de la traducción puede ser similar al del original.

En cuanto a los **objetivos específicos**, partíamos de los siguientes:

Estudiar el concepto de variación lingüística que presentan diversos autores y establecer una clasificación propia para su estudio.

En el marco teórico hemos estudiado la clasificación de la variación lingüística y hemos establecido una clasificación propia para su estudio. Esta clasificación ha resultado satisfactoria para el análisis de nuestro corpus.

Elaborar un marco de análisis válido para el estudio concreto de las muestras de variación lingüística de nuestro corpus.

Como podemos ver en los capítulos 2.1. El doblaje: definición y restricciones y 3.1. Corpus, hemos elaborado un marco de análisis que nos ha servido para analizar en nuestro corpus el tipo de variación lingüística del texto origen, así como el tipo de soluciones para traducir la variación en el texto meta y el tipo de transgresiones de la lengua que se crean en el texto meta cuando este está marcado. Este marco de análisis nos ha permitido estudiar numerosas muestras de variación lingüística de nuestro corpus y nos ha revelado algunas tendencias en cuanto a tipos de variación, soluciones, y formas de transgresión.

Identificar y clasificar las muestras de variación lingüística de nuestro corpus en función de las marcas de identificación y de las soluciones aplicadas.

Tras el visionado del filme hemos seleccionado aquellos fragmentos marcados del original, y mediante nuestras fichas de análisis, hemos podido clasificarlos en función de los parámetros de nuestro marco analítico.

Las conclusiones más evidentes con respecto a la variación lingüística en sí misma en nuestro trabajo son las siguientes:

- La clasificación establecida ha sido propicia para la clasificación en el análisis, obteniendo casos relacionados con la variedad geográfica, social, idiolectos y sociolectos. No se ha detectado la presencia de otro tipo de variación en las fichas de análisis.
- El uso de la variación lingüística en la versión original constituye la introducción de información sobre la procedencia geográfica y social de los personajes, ya que los caracteriza. Además, ha servido como fuente de humor y se enternecimiento hacia algún que otro personaje.
- La variación lingüística social es la más repetida en los resultados del análisis, seguida de la combinación entre la geográfica/sociolectos, cuya distinción es compleja.

Otras conclusiones que se desprenden tras el análisis de la variación lingüística en el doblaje de la película son las siguientes:

- El uso y el usuario intervienen en la configuración del personaje (marcas de oralidad, alargamientos fónicos, anacolutos, repeticiones, vocativos, vacilaciones, marcas de registro informal, pausas, etc.), lo que determina la pertenencia a un determinado colectivo social o clase.
- La configuración de un dialecto nuevo requiere que se conserven las características del original y que no coincida con ninguno del país de recepción.

Para finalizar, podemos decir que, tal y como afirma Marco (2001), todas y cada una de las soluciones aportadas tienen pros y contras, de hecho, en muchos casos, pueden constituir un serio peligro para el traductor en cuanto a la traducción de los dialectos. Los efectos no deseados se entrevén como una trampa a evitar para preservar el carácter inicial. Ahí radica «la paradoja de la traducción de los dialectos». La variación lingüística hay que reflejarla siempre y cuando las restricciones nos lo permitan y el emisor sea importante para la trama o el hecho de que el mismo posea dichas marcas. Como bien hemos afirmado, una pérdida parcial es preferible a una total, y la elección de una solución de traducción dependerá de la función que tengan los elementos dialectales y su contribución al film. Debemos recalcar que la variación lingüística forma parte de la película, y su pérdida puede contribuir a que se borre parte de su esencia.

CAPÍTULO 6. BIBLIOGRAFÍA

- AGOST CANÓS, R. (1994). *La variació lingüística i la traducció audiovisual*. (Tesina). Universidad de Valencia, Valencia.
- AGOST CANÓS, R. (1998). La importància de la variació lingüística en la traducció. *Quaderns. Revista de traducció*, vol. 2, pp. 83-95.
- AGOST CANÓS, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- ARAMPATZIS, C. (2011). *La traducción de la variación lingüística en textos audiovisuales de ficción humorística: dialectos y acentos en la comedia de situación estadounidense doblada al castellano*. (Tesis de doctorado). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria: Las Palmas de Gran Canaria.
- BELL, R. T. (1991). *Translation and Translating: Theory and Practice*. Londres: Longman.
- CAPRARA, G. (2007). *Variación lingüística y traducción: Andre Camilleri en castellano* (Tesis de doctorado, Universidad de Málaga). Recuperado de <http://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/2724/17114433.pdf>
- CAPRARA, G.; SISTI, A. (2011). Variación lingüística y traducción audiovisual (el doblaje y la subtitulación en Gomorra). *AdVersus*, vol. 8 (21), pp. 150-169.
- CATFORD, J.C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Londres: Oxford University Press.
- CONSERIU, E. (1981 [1973]). *Lecciones de lingüística general*. Madrid: Gredos.
- CHAUME VALERA, F. (2000). *La traducción audiovisual: estudio descriptivo y modelo de análisis de los textos audiovisuales para su traducción*. (Tesis de doctorado). Universitat Jaume I, Castellón.
- CHAUME VALERA, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- CHAUME VALERA, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Mánchester: St. Jerome Pub.
- ELDOBLAJE. (mayo de 2014). *Ficha de Snatch, cerdos y diamantes*. Recuperado de <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=649>
- FILMAFFINITY. (mayo de 2014). *Ficha de Snatch, cerdos y diamantes*. Recuperado de <http://www.filmaffinity.com/es/film568510.html>
- GARCÍA IZQUIERDO, I. (2000). *Análisis textual aplicado a la traducción*. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- GREGORY, M. (1967). Aspects of varieties differentiation. *Journal of Language varieties and their social contexts*. Londres: Routledge & Kegan Paul.
- GRICE, H. P. (1975). Logic and conversation. En Cole, P. y Morgan, J. L. (Eds.), *Syntax and Semantics III: Speech Acts*, vol 3, pp.41-58. Nueva York: Academic Press.
- GRICE, H. P. (1975). Logic and conversation. En Cole, P. y Morgan, J. L. (Eds.), *Syntax and Semantics III: Speech Acts*, vol 3, pp.41-58. Nueva York: Academic Press.

- HALLIDAY, M. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. Londres: Edward Arnold.
- HALLIDAY, M.; MACINTOSH, A.; STREVEVS, P. (1964). *The Linguistic Sciences and Language Teaching*. Londres: Longman.
- HATIM, B.; MASOM, I. (1990). *Discourse and the Translator*. Londres: Longman.
- HATIM, B.; MASON, I. (1997). *The Translator as Communicator*. Londres: Routledge.
- HOUSE, J. (1997). *A Model for Translation Quality Assessment*. Tubinga: Narr.
- HURTADO, A. (1990). *La notion de fidélité en traduction*. París: Didier Erudition.
- HURTADO, A. (1996). La cuestión del método. Método, estrategia y técnica de traducción. *Sendeban*, vol. 7, pp. 39-58.
- HURTADO, A. (1996). La traduction: classification et éléments d'analyse. *Meta*, vol. 41 (3), pp. 366-377.
- HURTADO, A. (1999). *Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes. Teoría y fichas prácticas*. Madrid: Edelsa.
- HURTADO, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- IMDB (mayo de 2014). *Ficha de Snatch, cerdos y diamantes*. Recuperado de http://www.imdb.com/title/tt0208092/fullcredits?ref_=tt_cl_sm#cast
- IZARD, N. (1992). *La traducció cinematogràfica*. Barcelona: Centre d'Investigació de la comunicació.
- JULIÀ BALLBÈ, J. (1995). *Pressupòsits teòrics i metodològics per a l'estudi dels dialectes en la traducció literaria* (Tesis de doctorado). Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.
- MARCO BORILLO, J. (2001). La descripción y comparación de traducciones: hacia un modelo integrado. *Sendeban*, vol.12, pp. 129-152.
- MARCO BORILLO, J. (2002). *El fil d'Ariadna, Anàlisi estilística i traducció literaria*. Vic: Eumo.
- MARTÍ FERRIOL, J.L. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación* (Tesis de doctorado). Universidad Jaume I, Castellón.
- MAYORAL ASENSIO, R. (1998). *La traducción de la variación lingüística*. (Tesis de doctorado). Universidad de Granada, Granada.
- MUÑOZ MARTÍN, R. (1994). El significado de las teorías lingüísticas de la traducción: hacia una aproximación cognitiva. *Sendeban*, vol. 5, pp. 67-83.
- MUÑOZ MARTÍN, R. (1995). *Lingüística para traducir*. Barcelona: Teide.
- MUÑOZ MARTÍN, R. (1995). *Lingüística per a traduir*. Vic: Eumo.
- NEWMARK, P. (1981). *Approaches to Translation*. Londres: Prentice Hall.
- NEWMARK, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Londres: Prentice Hall International.
- NIDA, E.A. (1964). *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- NIDA, E.A. (1975). Varieties of Language. En Dill, S. A. (Ed.), *Language Structure and Translation: Essays by Eugene A. Nida*. (pp. 174-183). Stanford: Stanford University Press.

- RABADÁN, R. (1991). *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León.
- RAE (mayo 2014). *Diccionario panhispánico de dudas*. Recuperado de <http://www.acul.ohc.cu/DPD5.pdf>.
- ROMERO RAMOS, G. (2010). *Un estudio descriptivo sobre la traducción de la variación lingüística en el doblaje y la subtitulación: las traducciones de Il Postino*. (Tesis de doctorado). Universitat Autònoma de Barcelona: Barcelona.
- TELLO, I. (2011). *La traducción del dialecto: análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- WIKIPEDIA (mayo de 2014). *Ficha de Snatch, cerdos y diamantes*. Recuperado de [http://en.wikipedia.org/wiki/Snatch_\(film\)#Cast](http://en.wikipedia.org/wiki/Snatch_(film)#Cast)
- ZABALBEASCOA, P. (1996). La traducción de la comedia televisiva: implicaciones teóricas. En Bravo, J. M. y Fernández Nistal, P. (Eds.), *A Spectrum of Translation Studies*, pp. 173-201. Valladolid: Universidad de Valladolid.

CAPÍTULO 7. ANEXOS

Anexo 1

Ficha técnica Filmaffinity

Título original: Snatch

Título traducido: Snatch, cerdos y diamantes.

Año: 2000

Duración: 140 minutos

País: Reino Unido

Director: Guy Ritchie

Guión: Guy Ritchie

Música: John Murphy

Fotografía: Tim Maurice-Jones

Reparto: Benicio Del Toro, Dennis Farina, Vinnie Jones, Brad Pitt, Rade Serbedzija, Jason Statham, Alan Ford, Mike Reid, Robbie Gee, Lennie James, Ewen Bremner, Jason Flemyng, Stephen Graham

Productora: Coproducción GB-USA; Columbia Pictures

Género: Thriller. Comedia | Comedia negra. Crimen. Robos & Atracos. Película de culto

Argumento:

Franky es un ladrón de diamantes que tiene que entregar un valioso ejemplar a su jefe Avi, pero, antes de hacerlo, se deja convencer por un tal Boris para apostar en un combate ilegal de boxeo. En realidad, se trata de una trampa para arrebatarse el diamante. Cuando Avi se entera, contrata a Tony para encontrar a Franky y al diamante. Descubierta el triste destino de Franky, la recuperación de la gema desaparecida provoca una situación caótica, donde el engaño, el chantaje y el fraude se mezclan de forma sangrienta con perros, diamantes, boxeadores y gran variedad de armas.

Anexo 2

Ficha eldoblaje

Título: SNATCH: CERDOS Y DIAMANTES

Título Original: Snatch

Año de Estreno: 2000

Distribución: 35 m.m

Género: Película

Director de doblaje: GARCÍA, CAMILO

Traductor: BREHM, JUSTINE

Ajustador: RAMOS, GUILLERMO

Estudio de Grabación: INTERNATIONAL SOUNDSTUDIO (Barcelona)

Subtitulador: No especificado

Estudio Subtitulador : No especificado

Audiodescriptor: No especificado

Locutor Audiodescripciones : No especificado

Distribuidora para España: COLUMBIA TRISTAR FILMS ESPAÑA

Distribuidora Original: COLUMBIA PICTURES

Productora: No especificada

Agencia: No especificada

Técnico de sala: No especificado

Técnico de mezclas: GALCERAN, RICARD

REPARTO:

ACTOR ORIGINAL	ACTOR DE DOBLAJE/ LOCUTOR	PERSONAJE/INTERVENCIÓN
DEL TORO, BENICIO	BARBERÁN, ÓSCAR	Franky Cuatro Dedos
ADE	PONS, JORDI	Tyrone
BECKWITH, ANDY	VIÑAS, JAVIER	Errol
FOGERTY, ADAM	MASSOTKLEINER, JOAN	George el Guapo
PITT, BRAD	GARCÍA, DANIEL	Mickey O'Neill
FARINA, DENNIS	GARCÍA, CAMILO	"Primo" Avi Denovitz
STATHAM, JASON	BERNAL, JUAN ANTONIO	El Turco
FORD, ALAN	SOLANS, RICARDO	El Ladrillo
GRAHAM, STEPHEN	ZANNI, MARC	Tommy
REID, MIKE	MEDIAVILLA, PEPE	Doug "el Cerebro" Denovitz
GEE, ROBBIE	MEDIAVILLA, JOSÉ LUIS	Vinny
CUSACK, SORCHA	GISPERT, MARÍA DOLORES	Sra. O'Neill
COLLINS, NIKKI	MEDIAVILLA, NURIA	Alex Denovitz
COLLINS, TEENA	PALLEJÀ, ANA	Susi Denovitz
SEDIN, SYDNEY	MONTALÁ, MERCEDES	Pauline, cajera apuestas
JONES, VINNIE	VALLÉS, ALFONSO	Tony Dientes de Bala
BREMNER, EWEN	SERRANO, JOSÉ JAVIER	Mullet

JAMES, LENNIE	COELLO, RICKY	Sol
SERBEDZIJA, RADE	METE, MARCO	Boris "el Navaja" Yurinov
GOLDIE	GÁZQUEZ, PACO	Lincoln
LEGENO, DAVE	ROCABAYERA, RAMÓN	John
BUCKHAM, JASON	DI BLASI, CARLOS	Gary
FLEMYNG, JASON	ROCABAYERA, RAMÓN	Darren
DOUGLAS, SAM	SERRA FREDIANI, ENRIQUE	Rosebud
ISAAC, RONALD	CORTÉS, SANTIAGO	Árbitro
FARADAY, TIM	ALBORCH, FRANCISCO	Inspector de policía
JULIAN, CHUCK	SOLANES, TONI	Michael
(DESCONOCIDO)	REY, MIGUEL	Presentador de boxeo
(DESCONOCIDO)	ARPAL, MARIO	Voces adicionales
(DESCONOCIDO)	DI BLASI, CARLOS	Chico judío
(DESCONOCIDO)	SOLANES, TONI	Apostador

Más información

Estrenada el 3-11-2000.

Jason Statham.....Ricky Coello.

Alan Ford.....Ernesto Aura.

Vinnie Jones.....Manuel Osto.

Ficha creada y elaborada por Bárbara Pérez.

Anexo 3

Lista comparativa personajes

Lugares: Londres, Amberes, Nueva York. Los personajes más importantes están marcados en negrita.

INGLÉS	ESPAÑOL
Abraham-cousin Avin (Dennis Farina).	"Primo Avi": gánster-joyero judío estadounidense con un lenguaje más formal y con dificultades para comprender el <i>slang</i> londinense. Amigo de Doug.
Boris the Blade/ The Bullet-dodger (Rade Serbedzija).	Boris "El Navaja" Yurinov: ex agente de la KGB y distribuidor de armas de Rusia y Uzbekistán. Conocido también como Boris el esquivo balas
Brick Top (Alan Ford).	Brick Top/Ladrillo: gánster despiadado. Turco se encuentra bajo su yugo.
Darren (Jason Flemyng).	Darren: gitano nómada irlandés subalterno de Mickey.
Doug the Head (Mike Reid).	Doug el cerebro: británico que pretende ser judío.
Errol (Andy Beckwith).	Errol: subalterno de Brick Top.
Frank Four Fingers (Benicio del Toro).	Franky "Cuatro Dedos": ladrón profesional y adicto a los juegos de azar.
Georgeous George (Adam Fogerty).	George el Guapo: británico que participa en combates ilegales.
Mickey O'Neil (Brad Pitt): pinkey.	Mickey O'Neil: gitano irlandés nómada, con dialecto <i>Tinker</i> .
Mullet (Ewen Bremner).	Mullet: personaje que tiene miedo de Tony.
Mum O'Neil (Sorcha	Madre O'Neil

Cusack).	
Sol, Solomon (Lennie James).	Sol, Solomon: negro británico que conduce la casa de préstamos.
The Russian (Velibor Topic).	Ruso: llama a Boris desde Amberes para contarle el robo del diamante.
Tommy/ The Tit (Stephen Graham).	Tommy: colega repipi británico del Turco al que tratan de mujer.
Tony-Bullet Tooth (Vinnie Jones).	Tony "Dientes de Bala": cazar recompensas que contratan. Esporádicas palabras en francés.
Turkish (Jason Statham).	Turco: promotor de boxeo de poca monta británico.
Tyrone (Ade).	Tyrone: negro con sobrepeso británico.
Vinny/Vince (Robbie Gee).	Vince: negro británico que ayuda a Sol.

Anexo 4

Idiolecto personajes y sociolectos

- **Mickey O’Neil y sus compañeros:** son gitanos nómadas irlandeses y su forma de hablar es difícil de entender. La menos comprensible de ellos es la de Mickey, el jefe del grupo. Se identifican porque aspiran los finales de las palabras emplean un lenguaje muy coloquial, por lo que es el personaje más interesante para el presente trabajo. Guy Ritchie creó el personaje de Mickey O’Neil a la medida de Brad Pitt porque «no lo veía interpretando a un británico», de hecho, su peculiar acento fue intencionado. El hecho de que su personaje sea prácticamente incomprensible se debe a que en las críticas de *Lock and Stock*, «se quejaban de que los acentos en los que hablaban los personajes resultaban ininteligibles. Guy Ritchie *contraatacó* creando un personaje para *Snatch*, *Cerdos y Diamantes* en el que no se le entendería nada. Ni siquiera los personajes de la película comprenden muy bien lo que dice Mickey. Según declaraba Guy Ritchie: «Se trata de que no se entienda lo que dice. Gitano es despectivo. Ellos se llaman a sí mismos gitanos, de otro modo es despectivo».
- **Tommy:** británico protegido del Turco que habla de forma muy repipi, a veces le tratan de mujer y generalmente no le prestan mucha atención. Aunque organiza combates ilegales se desmarca un poco del sociolecto y utiliza términos y realiza comentarios de un nivel más culto y pomposo.
- **Negros:** empleo de una gran variedad de coloquialismos.
- **Rusos:** no hablan del todo bien el inglés y cometen errores a la hora de pronunciar, realizar concordancias y conjugar los verbos.
- **Franky:** habla con acento judío en la versión original. En la versión doblada habla con el mismo acento.
- **Mafiosos:** utilizan distintos registros: el coloquial y el culto, al igual que muchas metáforas cuando amenazan a la gente.

- **Judíos:** destaca la subida en el tono al final de las palabras y el uso de términos propios de su religión. El personaje del Primo Avi no comprende el *slang* londinense, ya que es estadounidense.
- **Británico estándar:** lenguaje poco marcado.
- **Perros y cerdos:** se distinguen dos grupos. Un bando que sería el representado por el Ladrillo y otro por Mickey. El primero destaca el vocabulario relacionado con los cerdos, tanto en las intervenciones de los miembros del grupo, como en las intervenciones de otros personajes que hacen referencia a los mismos. En segundo grupo, sin embargo, destaca el vocabulario relacionado con los perros. De esta forma, Ritchie pretende diferenciar y marcar a los dos enemigos reales de la película.

Anexo 5

Recepción y repercusión del filme

El director y guionista de la película, Guy Ritchie, consiguió colocarse entre directores de la talla de Quentin Tarantino y John Woo. Alcanzó el éxito con el film *Lock and Stock* y volvió a repetir con *Snatch, cerdos y diamantes*, que impulsó su carrera. Es por ello que hoy en día se considera una película de culto con una gran cantidad de seguidores, tanto a nivel nacional, como internacional. Guy Ritchie se inspira en sus experiencias personales en una familia humilde y en un barrio obrero de Londres, el *East End*, con una gran población de judíos y bengalíes, por ello su historia se centra en personajes tipo que habitan en Hatton Garden y en el *East End* londinense. Sus historias suelen ser comedias con humor negro y criminales, además de incluir «un ritmo trepidante, un reparto coral, estética de «Video Clip» y un guión lleno de giros siguiendo el esquema empleado con anterioridad por otros directores como Quentin Tarantino».

El propio director llegó a señalar que «la película es algo más que una historia de gánsteres». De hecho, como muchos críticos afirman, los protagonistas son el propio submundo. Existe una gran variedad de personajes con un idiolecto determinado que se muestra en el Anexo 1, y son de lo más variopinto: prestamistas, peristas judíos, gitanos nómadas irlandeses, soplones, boxeadores a puño descubierto, amañadores de peleas, matones, ladrones de diamantes, mafiosos rusos y promotores de combates ilegales. El espectador encuentra una serie de escenarios sórdidos que dan lugar a situaciones cómicas, las cuales no serían posibles sin dicha variedad de personajes distribuidos en varios estratos y las identidades que les confieren los distintos dialectos y registros. Así, Ritchie consigue aportar una sobredosis de realismo.

Anexo 6

Modelo de ficha vacía

Ejemplo: X	TCR: XX:XX:XX
Contexto escena:	
Tipo de variación:	
V.O: Fragmento del diálogo	
V.D.E.: Fragmento del diálogo	
Tipo de solución:	
Nivel (procedimiento que se ha llevado a cabo): fonético-prosódico, morfológico léxico.	
Comentario:	

Anexo 7

Comparación textos marcados

Se encuentran en el DVD.

Anexo 8

Fichas rellenas

Se encuentran en el DVD.

Anexo 9

Guion en V.O.

Se encuentra en el DVD.

Anexo 10

Lista de sonidos del americano y del español (Arampatzis, 2011)

Sonidos del estándar americano	Variantes	Dialectos	Ejemplos
Vocales			
/æ/	[a:]	acento transatlántico	«paths» [pa:θs]
	[a]	escocés	«laddie» ['ladi]
	[a:]	británico	«half» [ha:f]
	[ɛ:]	australiano	«dance» [dɛ:ns]
	[ɪə]	dialecto de Nueva York	«gangster» ['gɪŋgstə]
/ɑ:/	[ɑə]	dialecto de Nueva York	«God» [gɑəd]
	[ɒ]	británico	«what» [wɒt]
/e/	[ɪ]	afroamericano	«pretend» [prɪ'tɪn]
	[ɪə]	estadounidense sureño	«friend» [frɪənd]
	[æ]	dialecto de Nueva York	«married» ['mærid]
	[ɪə]	dialecto de Nueva York	«scared» [skɪəd]
/o:/	[ɔ:]	británico	«talk» [tɔ:k]

Diptongos			
/aɪ/	[aɪ]	dialecto de Nueva York	«my» [maɪ]
	[a:]	escocés	«right» [ra:t]
/aʊ/	[æʊə]	dialecto de Nueva York	«foul» [fæʊəl]
/oʊ/	[əʊ]	británico	«know» [nəʊ]
	[əu]	australiano	«OK» ['əukəɪ]
/eɪ/	[æɪ]	australiano	«places» [ˈplæɪsɪz]
	[e:]	escocés	«save» [se:v]
Consonantes			
/l/	[l]	británico	«like» [laɪk]
/r/	[r]	escocés	«right» [ra:t]
/r/ (flap)	[t]	británico	«tomato» [to'mɑ:təʊ]

Puesto que son muchos los idiomas que cuentan con menos fonemas vocálicos que el inglés, la presencia de un acento extranjero se acusará principalmente mediante la reducción de estos sonidos. Dicho fenómeno abarcará los siguientes casos:

- No distinción entre vocales cortas y largas.
- Pronunciación fuerte de formas débiles.
- Sustitución de la *schwa* por otros fenómenos vocálicos.
- Sustitución de diptongos por vocales puras.

-Reducción de los fonemas vocálicos a cinco vocales primarias (/a/, /e/, /i/, /o/, /u/).

El inglés coloquial presenta una serie de características:

- Pérdida de nasalidad en los gerundios (*comin'*)
- Asimilaciones (*wanna*)
- Debilitación de ciertas vocales átonas (*gotta*)
- Caída de consonantes intervocálicas (*to 'em*)
- Doble negación (*We don't need no education*)

Los sonidos del español estándar

/k/ «coche»

/j/ «apoyo»

/x/ «ajo»

/g/ «gato»

/ɣ/ «algo»

/θ/ «caza»

/b/ «vale»

/β/ «móvil»

/d/ «día»

/ð/ «cada»

/ɲ/ «niño»

/r/ «pero»

/r/ «perro»

/tʃ/ «coche»

/s/ «casa»

/z/ «desde»

Los siguientes símbolos no requieren ser explicados, puesto que los sonidos que representan coinciden con la pronunciación de las letras del alfabeto español correspondientes: /a/, /e/, /i/, /o/, /u/, /f/, /l/, /m/, /n/, /p/, /t/

La siguiente tabla incluye las distintas realizaciones fonéticas (variantes) de los sonidos del español estándar que han funcionado, junto con otros elementos, como marcadores de los dialectos y acentos empleados en el doblaje.

SONIDOS DEL ESTÁNDAR ESPAÑOL	VARIANTES	ACENTOS/DIALECTOS	EJEMPLOS
/a/	[ɑ] (cerrada)	acento alemán	«Eva» [ˈeβɑ]
		acento sueco	«cara» [ˈkɑrɑ]
		acento pijo	«megafuerte» [meɣɑˈfwerte]
/d/, /ð/	[D] (plosiva alveolar) ⁸²	acento inglés	«tomado» [toˈmaDo]
/k/	[kʰ] (aspirada)	acento sueco	«cara» [ˈkʰɑrɑ]
/t/	[T] (plosiva alveolar)	acento inglés	«justo» [ˈxuʂTo]
/r/, /r̄/	[R] (aproximante alveolar)	acento inglés	«creí» [kReˈi]
/r/, /r̄/	[ʀ] (vibrante uvular)	acento francés	«reírme» [ʀeˈiʀme]
/s/	[ʰ] (aspiración)	español caribeño	«estabas» [eˈtaβaːʰ]
/s/	[ʃ] (predorsodental)	acentos extranjeros	«ciudad» [ʃjuˈDaD]
		español mexicano	«fiesta» [ˈfjeʂta]
		acento «pijo»	«piso» [ˈpiʂo]
/θ/	[ʃ] (seseo)	acentos extranjeros	«pareces» [paˈreʂeʂ]

Tabla 3. Las distintas realizaciones de los sonidos del estándar español en el corpus

Los siguientes símbolos se aplican a los dos sistemas fonéticos:

/:/ Indica que la vocal que precede a este diacrítico se alarga.

/ˈ/ Se antepone a la sílaba con acento primario (*primary stress*) de la palabra.

/ˌ/ Se antepone a la sílaba con acento secundario (*secondary stress*) de la palabra.

TCR	INGLÉS	ESPAÑOL
00:00:40	Funny name for an Englishman, I know	Nombre curioso para un inglés, ya lo sé.
00:01:13	Keeps him in check	Lo mantengo a raya
00:01:30	<p>HABLAN CON ACENTO JUDÍO</p> <p>Himy, would you listen to this? - Do we have a choice?</p> <p>It wasn't meant to be taken literally.</p> <p>It's a nice story, Adam and Eve.</p> <p>It's bound with moral fibre (...) but asking a grown man to believe it?</p> <p>What is it?</p> <p>Well, what is it?</p> <p>What you want I should do, drop my pants?</p> <p>Okay, go through.</p> <p>It's a nice story.</p> <p>It's just that. Just a story.</p> <p>Catholic religion is based on a mistranslation.</p> <p>Enough already. Ruben, say something.</p> <p>Listen. Are you busy? I'll tell you the whole story.</p> <p>The Septuagint scholars mistranslated the Hebrew word for "young woman" (...) into the Greek word for "virgin".</p> <p>It was an easy mistake to make (...) because there was only a subtle difference in the spelling.</p> <p>So, they came up with a prophecy:</p> <p>"Behold, the virgin shall conceive and bear us a son."</p> <p>You understand? It was "virgin" that caught people's attention.</p> <p>It's not every day a virgin conceives and bears a son.</p> <p>But leave that for a couple of hundred years to stew (...) and next thing you know you have the Holy Catholic Church.</p> <p>Oy vay, "what are you saying?"</p> <p>I'm saying, just because it's written (...) doesn't make it so.</p> <p>Gives them hope. It's not important whether it's fact or fiction.</p> <p>People like to believe. I don't want to hear anymore.</p> <p>Anyway, who is it that we're seeing?</p> <p>Michael. Hello?</p> <p>Mutti.</p> <p>Rudy! Rud, Rud, let them in, please.</p> <p>Rud, it's okay, let them through.</p> <p>- Michael. - Mutti.</p> <p>You've kept us waiting for half an hour. Are you trying to give me heartburn?</p>	<p>HABLAN CON ACENTO JUDÍO (Benicio del Toro)</p> <p>Himy, escucha esto. ¿Tenemos otra <u>opción</u>?</p> <p>Se supone que no había que tomarlo todo de forma tan literal. Es una bella historia la de Adán y Eva.</p> <p>Está repleta de moralidad, ¿pero esperar que un adulto se lo crea? Vaya _____.</p> <p>Bueno, ¿qué pasa? ¿Qué quiere que haga, <u>bajarme los pantalones</u>?</p> <p>Está bien, pase.</p> <p>Es una bella historia. No es más que eso, un cuento.</p> <p>El catolicismo está basado en un error de traducción.</p> <p>Bueno, ya está bien, Ruben, ¿quieres decir algo? ¿Estás ocupado? Te contaré toda la historia.</p> <p>Al <u>traducir</u> la palabra <i>muchacha</i> del hebreo los eruditos de la Septuaginta usaron por error la palabra <i>virgen</i> en griego. Fue fácil cometer este error ya que no había más que una diferencia sutil en la ortografía.</p> <p>Y entonces inventaron la profecía que dice: «he aquí que la virgen concebirá y dará a luz un hijo». ¿Lo entiendes? Fue la palabra virgen la que llamó la atención, <u>no son todos los días que una virgen concibe y da a luz un hijo</u>.</p> <p>Ahora espera unos cuantos siglos y mira por donde aparece la sagrada iglesia católica.</p> <p>Oy, vay, ¿qué me dices?</p> <p>Lo que te digo es que no solo porque esté escrito tiene que ser verdad.</p> <p>Eso da esperanza, no importa si es verdad o mentira.</p> <p>A la gente le gusta creer en algo.</p> <p>No quiero escuchar más.</p> <p>A todo esto, ¿a quién tenemos que ver?</p> <p>A Michael.</p> <p>¿Sí?</p> <p>Dejadlos pasar por favor.</p> <p>Llevamos esperando media hora, ¿quieres darme acidez de estómago? (acento mucho menos marcado)</p>
00:04:03	Get down Fucking down	DEJAN DE HABLAR CON ACENTO JUDÍO TAN MARCADO. Ahora Benicio del Toro tiene acento judío menos marcado.

		Al suelo, ¡he dicho que al suelo!
00:06:08	When does your plane leave? Twenty minutes Give me your gun	¿Cuándo sale tu avión? En 20 minutos Ahora dame tu pistola (acento Europa del este/Ruso-relacionado con Boris)
00:07:20	And I don't want to have me pants pulled down over the price	Y no quiero que me den el trile/triple con esta.
00:07:45	I would be nice to see the change (/chaaanch/)	No estaría mal ver algo de cambio
00:07:55	They ain't pikeys, are they? I fucking hate pikeys. You're a sensitive boy, Tommy. (con segundas) Fuck me. Hold tight. What's that? It's me belt	No serán tirados, ¿verdad? Me joden los putos tirados. Eres un chico sensible, ¿verdad Tommy? Joder. Espera. ¿Qué es eso? Es el cinturón
00:08:16	Zhe Germans	¿El hombre del saco?
00:08:19	Blowing your bollocks off	Para no volarte los cojones
00:08:25	Where did you get-it /gerit/	¿De dónde la has sacado?
00:08:27	You mean Boris the sneaky, fucking Russian?	¿Te refieres a Boris el puto ratero ruso?
00:08:44	HABLA EL RUSO	Hoz soviética, martillo (juego de palabras)
00:09:29	Pull your tongue out of my arsehole. Dogs do that	Sácame la lengua del culo, Gary. Es lo que hacen los perros
00:10:09	What the fuck are you two looking at?	¿Qué coño estáis haciendo vosotros dos?
00:10:21	You are in his pocket	Y eso significa que te tiene en el bolsillo
00:10:35	Nobody takes a dive with	Nadie la palma en mis peleas
00:11:22	See you ringside	Nos veremos en el ring
00:11:29	Franky fucking Fingers	El capullo de Franky cuatro dedos
00:11:51	Ruso- subtítulos (mezcla)	... (Benicio ahora acento judío)
00:13:14	Mary fucking Poppins	Y esa Mary Poppins de los cojones (+tópicos de Reino Unido)
00:13:32	Monkey	Un puto chimpancé
00:14:48		El ruso pronuncia mal algunas palabras. Pelea
00:15:29	We call it quids	Estamos en paz
00:15:47	So no?	Ah, ¿sí?
00:16:04	Of a pack of fucking pikeys?	¿A un atajo de jodidos tirados?
00:16:10	Oh you bastard. I fucking hate pikeys	Eres un hijo de puta. Esos tirados de mierda me revientan.
00:16:18	Fashcar – mister. Not as flash as your bike	Qué cohe más chulo, tío. No tan chulo como tu bici.
00:16:20	BAD WORDS in general	Largo de aquí.
00:16:26	(Do you) want me to get him? That's a good lad. Piss off	¿Quieres que lo busque yo? Eres un buen chico. Y una mierda iré a buscarlo yo . Qué hijoputa tan agarrado eres. Joer tío.
00:16:37	Meself (myself)	Yo
00:16:50		¿El señor X? Joder llámame Mike (ejemplo idiolecto Tommy)
00:16:54	How are you? Weather's been nice	¿Qué tal? *No mucho con el tiempo*
00:17:04	Hey, mam, come and look at the size of this fella (fellow)	Mama, ven a ver a este tío tan grande
00:17:12	Get out the way, Mickey, see if they'd like a drink	Aparte d'ahí Mickey, a ver si los chicos quieren

		beber algo.
00:17:16	I could murder one (refers to a drink). Be no murdering done around here. I don't mind telling you.	Mataría por beber algo. Aquí nadie va a matar a nadie pues' estar bien seguro.
00:17:28	You little bugger	Quita las manos de ahí, granuja.
00:17:30	He's minding the car	Se queda cuidando el coche.
00:17:35	Tivs (thieves)	Manguis
00:17:40	Good dags (dogs)	Chochos-chuchos
00:17:53	You are very welcome	Pa'entro
00:18:15	Get an ice cream	Se llevarán a cambio un buen postre.
00:18:27	I don't see what the fuss is about	No sé por qué tanto jaleo
00:18:42		MICKEY HABLANDO tras lo de la caravana +
00:18:49	You should fuck off now while you still got the legs to carry you	Quédate en el suelo o la próxima vez no te levantarás
00:19:17	For fakesake	Lo siento, joder
00:19:25	I ain't fucked you	No voy a joderte
00:19:40	So that's the kind of fight it'll be	¿Con que vas de ese palo?
00:19:43	You want to stay down Deadly kick for a fat fucker	Te conviene quedarte abajo Tienes cojones aunque seas un puto gordo.
00:20:01	Cheecky bastard	Bocazas de mierda.
00:20:12	Get him on his feet Bollocks to you?	Lo machacarás Que te jodan.
00:20:24	You thick lump	Bola de sebo
00:21:05	Sweat-talking, tattoo sporting pikey. Gypsy bare-knuckle boxing champion	El tirado de la lengua larga y los tatuajes era campeón gitano de boxeo sin guantes.
00:21:11	Makes him harder than a coffin nail	O sea, más duro que un clavo en un ataúd.
00:21:40	He fucking should be	(Tommy, el pobre imbécil está rezando y si no lo hace) más le vale hacerlo.
00:22:27	It's worth fuck-all	Vale una puta mierda
00:22:31	Stick to being a gangster	Dedícate a ser gánster
00:22:36	Laters	Hasta luego
00:22:41	What is that? This is a dog (that thing)	¿Qué es eso? Esto es un perro No es más que un puto perro
00:22:48	The gyppos	Los gitanos
00:22:21	They threw it in with the moody gold	Me lo dieron junto con la mercancía
00:22:56	They're always throwing dogs in with deals	Siempre meten a perros en los tratos
00:23:26	50 grand for half a day's work	(antes) Tengo un triabajo para ti 5 grandes por medio día de triabajo
00:23:30	I want you to hold up a bookies	Quiero que atraques a un corredor de apuestas.
00:23:38	(Referencia intercultural) from Russia with love, eh? I have stones to sell... fat to chew and many men to see about many different ducks	Desde Rusia con amor, ¿eh? Tengo piedras que vender... cocos que comer y negocios que hacer con unos tíos
00:23:51	When in Rome- I am not in Rome, I am in a rush (juego de palabras)	No por mucho madrugar - ameció hase tiempo, pero tengo prisa
00:24:00	What are you betting on? Bomber Harris.	¿Qué vas a apostar? El bombardero Harrys
00:24:17	He's bad to the bone ain't you	Es duro hasta la médula, ¿verdad?
00:24:35	While I'm on the wheel it's my car	Mientras yo esté al volante será mi coche
00:24:56	It's like he's a fucking homing beacon	Es como si llevara puesto un puto radar
00:25:00	Steady on the brakes!	¡Cuidado con los frenos!

00:25:31	Getaway driver... what the fuck can he get away from? (juego de palabras)	¿(No decías que era) un conductor especializado en huidas? ¿De qué coño puede huir ese tío?
00:25:48	It's a fucking anti-aircraft gun	Escopeta, puto fusil antiaéreo
00:25:50	Raise some pulses-you'll raise hell, never mind pulses (juego de palabras)	Se trata de que acelere el pulso – con eso aceleras el pulso hasta los muertos
00:26:24	You can land a jumbo-fucking jet in here he's a natural A natural fucking idiot	Ahí podría aterrizar un puto reactor Es un conductor nato Un idiota nato es lo que es
00:26:48	You hassie me you see what happens	Si me dais la lata os vais a enterar.
00:26:59	Packet of fucking peanuts	No es una puta bolsa de cacahuetes, ¿sabes?
00:27:02	Funny angle	Estaba en un ángulo muy raro
00:27:16	Give me that squeaky toy. It shut him last time	(Dame ese muñeco chillón) la última vez se le cerró el pico
00:27:24	Don't snatch	No seas bruto
00:27:40	A bare-knuckle boxing match	En un combate de boxeo sin guantes
00:27:56	A grease-down and a shiatsu (japonés)	¿Qué coño esperabas? ¿Un masaje? ¿Una sesión de shiatsu?
00:27:58	Who took the jam out of your doughnut? You took the fucking jam out of my doughnut, Tommy, you did	¿Se puede saber quién te ha chafado la tortilla? Tú eres quien me ha chafado la puta tortilla, Tommy, solo tú
00:28:11	Grand	De los grandes
00:28:18	That his fight isn't gonna happen	Que su combate no va a tener lugar
00:28:54	Me bollocks. Lose more than that running for the bus (Mickey)	Y una mierda. Pierdo más corriendo tras el autobús.
00:29:20	It's for me ma – This ma	No ehs pa mi, eh pa mi mami – su mami
00:30:04	Grease me up... and aim for penetration	Va a sacar ventaja de la situación, me va a bajar los pantalones, va a untarme de vaselina y prepararme para la penetración.
00:30:16	Charm the paint off walls, these fellas	Estos tíos tienen un encanto del/el encanto del ácido clorhídrico
00:30:26	Look mean now, you hairy fucker.	Enséñame los colmillos jodida bola de pelos.
00:30:32	His bollocks grow	Se le hinchan los cojones
00:30:51	He ain't a sat of fucking car keys, is he?	No hablamos de un puto llavero, ¿verdad?
00:30:54	I con-fucking spicuous We are not backing out	Y no es que ese cabrón pase desapercibido. Seguimos adelante
00:30:57	You bet your bollocks to a barn dance you're not	Puedes apostar tus cojones en vinagre a que no os echaréis atrás.
00:31:04	Your lady friend got a voice?	La madre que le parió, tu amiguita tiene voz.
00:31:08	Who are you changing him to sweetheart? He's mustard Mustard? I don't care if he's Muhammad "I'm Hard" Bruce Lee, You can't change fighters.	¿Y por quién vais a cambiarlo, cariño? Tiene madera ¿Madera? No me importa que se trate de Mohamed cojones cuadrados Bruce Lee. No se puede cambiar de boxeador.
00:31:25	I don't have my fight, do I?, you fucking prat	Así que no tendré mi combate, gilipollas de mierda.
00:31:20	(se dirige a un hombre como mujer y emplea términos como sweetheart) Put a lead on her, Turkish, before she gets bitten. Do you want to get bitten, do you, sweetheart?	Calla a tu perra, Turco, antes de que la muerdan, y no querrás que te muerdan, ¿verdad nena?
00:31:54	You're on thin-fucking-ice my pedigree chums. And I shall be under it when it breaks. Now fuck off	Estáis andando por la cuerda floja, mis ilustrísimos compinches y yo estaré abajo cuando os caigáis. Y

		ahora iros a la mierda. Ahora largaos de aquí.
00:32:41	And this schmuck is gambling?	Y el capullo está apostando
00:32:43	You are talking about Franky "I've got a problem with gambling" Four Fingers	Se trata del jodido Franky cuatro dedos el rey de los problemas con el juego
00:32:50	You are plenty fucking stupid	Lo que eres es bastante imbécil, joder
00:33:00	They give him the chop	Le pegan un corte
00:33:03	And I don't mean his foreskin	Y no me refiero a su puto prepucio
00:33:17	Shut up and sit down you big bold fat	Cierra el pico y siéntate, calvo de mierda
00:33:35	So who the fuck wants to see them?	¿Y quién coño quiere verlas?
00:33:55	Yes, big man	Si, grandullón
00:34:08	For fuck's sake, Tyrone.	Jo, la hostia, coño, Tyrone
00:34:33	Are we ever gonna get into this place?	¿Cuándo conseguiremos entrar en este antro?
00:34:47	Let's not have a fuck-up	Que no meta la pata
00:34:55	Don't (you) worry about that (estructura extraña, marca énfasis)	No te preocupes por eso
00:35:22	(Mujer que habla como la de Misfits)	No se refleja en el doblaje
00:35:57	I am not here to make a fucking bet	No estoy aquí para hacer una puta apuesta
00:36:12	I'm not fucking buying that That's Handy because I ain't fucking selling it. It's a fact	No me lo trago, joder Yo tampoco te he invitado a cenar, es un hecho
00:36:39	What do you mean copper-fucking-coins? (...) We're fucked What the fuck are you two doing? Who the fuck is this man, Tyrone?	¿Qué es esto, joder? Solo puta calderilla (...) Estamos jodidos ¿Qué cojones hacéis aquí? ¿Quién cojones es este tío, Tyrone?
00:38:17	Bone punching... etc. (Vocabulario relacionado con el boxeo que dice el presentador) Let's get ready to rumble	Tenemos a un nuevo valor joven que... el terrible triturador de huesos, la metralleta del puñetazo. Y aquí en el otro rincón... el desquiciado Bombardero Harrys. Y ahora intenta parecer un luchador. Que empiece el combate. Los contrincantes al centro.
00:39:20	I'm fucking forty grand down Fucking crack (refiriéndose a Mickey) I'll make it up to you I ain't fucking happy	¿Te das cuenta de que acabo de perder 40 de los grandes por tu culpa, qué coño ha pasado? Te lo recompensaré Pues yo no estoy contento
00:39:40	Listen, you fucking fringe if I throw a dog a bone I don't want to know if it tastes good o not. You stop me again whilst I'm walking and I'll cut your fucking jacobs off	Escucha mamonazo, si le hecho un hueso a un perro, no me interesa si le gusta o no el sabor. Como vuelvas a ponerte en mi camino te juro que te arrancaré las jodidas pelotas
00:40:25	We ain't fucking butchers	No somos unos putos carniceros
00:40:35	The 10 grand The 10 large	<u>D</u> ies grades BORIS Y SU ACENTO <u>D</u> ies de los gordos
00:40:56	I'm afraid it's too late by all rights (culto a pesar de su forma de hablar)	Me temo que ya es tarde para eso
00:41:19	Drop the gun, <u>fat</u> boy. You fucking idiots. <u>The</u> case. Open the case.	Tira el arma gordinflón RUSO Sois imbéciles, joder /eIII/ maletín. Abre el maletina MURMURA EN RUSO
00:42:47	Run out of pants to sniff?	¿No os quedan culos por lamer?
00:43:15	Go and put the kettle on I am sweet enough	Calienta agua para el té Ya soy bastante dulce

00:43:30	He <u>is</u> now your problem (...) <u>butt</u> if I see you again you motherfuckers	BORIS tararea en ruso Ahorra ess vuehtrro problema... piero Si vuelvo a veros, hijos de puta.
00:44:13	Of course fucking of course	Claro, claro que está claro, coño
00:44:21	I do want him to go down in the fourth. And I do mean it this time. (enfatisa lo dicho)	Quiero que caiga en el cuarto asalto. Y lo digo muy en serio, ¿me oyes?
00:44:55	That takes care of one little piggy (vocabulario de cerdos) Now find me the silly sods who blagged the bookies.	Ya nos hemos encargado de uno de los cerditos... Ahora hay que encontrar a los gilipollas que asaltaron la casa de apuestas
00:45:20	Top of the morning to you, Mrs. O'Neil (repipi)	Buenos días señora O'Neil
00:45:25	You're a snake in the grass, ain't you?	Eres una caja de sorpresas, Tommy
00:45:28	You're looking for my boy, are ya? Yeah I don't want you getting my boy into any trouble He's my only boy. And he's a good boy	CAMPAMENTO DE TIRADOS Quais a mi chico, eh? Jí. No quiero que metáis a mi chico en ningún lío, ¿ta claro? Eh mi único hijo y es un buen chaval,
00:45:46	He's coursing → hare coursing	Ta de liebres → caza de liebres
00:45:51	They set two lurchers. They are dogs before you ask. On a hare. And the hare has to outrun the dogs. The big rabbit gets fucked Proper fucked? Yes, Tommy, before "zee" Germans get there.	Echan a dos lebreles, son perros por si no lo sabes, tras una liebre y la liebre tiene que correr más que los perros. Pues entonces está jodida, ¿lo pillas? -¿Pero bien jodida? Sí, Tommy, y si no, se la come el hombre del saco
00:46:22	I know a lot of tits, governor, but I don't really know any as fucking stupid as these two. Tyrone, you silly, fat bastard	Conozco a muchos capullos, jefe, pero a ninguno que sea tan gilipollas como esos dos. Tyrone, el estúpido gordo cabrón
00:46:41	That depends	MICKEY: Depennnde.
00:46:48	Not the rouge one. The rose one. It's twice the fucking size of the last one. The fight is twice the size. And me ma still needs a caravan. I like to look after me ma	Seña la caravana, no la colorá, la rosa. Es el doble de grande No es el mihmo combate. Y mi madre necesita una caravana. Me gusta cuidar de mi madre.
00:47:02	You are lucky we are not worm food	(por suerte) no se nos han comido los gusanos
00:47:04	Buying a tart's mobile palace is a little fucking rich.	Comprarle a una fulana un palacio con ruedas es pasarse, coño
00:47:15	Cooling the porridge	Guarda el aire para <u>soblar</u> las sobras
00:47:17	[Parte sin subtítulos que no se entiende nada: Now look... She wants the Hector-2 roof lights, uh... the stylish ash-framed furniture and the scatter cushions with the matching shag pile covering] and she's terrible partial to the periwinkle blue.	Y oye, quiero ventanas en el techo, le gusta mucho la tapicería florada, los cojines con velcro, los asientos reclinables y las fundas a cuadros, ¿vale? Ah, sí. Le encanta el color amarillo melocotón
00:47:36	Confer with my colleague. Do you understand a single word of what he is saying? I'll tell you what I'm gonna do, fucker, I'll bet you for it.	Consultar con mi colega. ¿Has entendido alguna palabra de lo que acaba de decir? Te diré lo que voy a hacer, capullo, juegue una apuesta.
00:48:33	I reckon the hare gets fucked	Creo que la liebre está jodida
00:48:38	You got that, London? (refiriéndose a Timmy)	NO LO ESCUCHO
00:50:12	Periwinkle blue	En amarillo melocotón
00:50:43	That piece of shit stuck in your trousers there would do more damage if you fed it to him	Ese kilo de mierda de tres kilos que llevas en el pantalón le haría más daño si se lo hicieras tragar.
00:51:01	I want to see that sneaky fucking Russian	Cuando vea a ese puto ratero ruso
00:51:19	Bad boy yardie	Matón jamaicano
00:51:32	We're in governor	Parece que ya está, jefe

	Goody gumdrops	Vaya, qué guay
00:21:44	What do you think I'm gonna grab him by, his ears?	Y por dónde iba a cogerlo, ¿de las putas orejas?
00:52:40	Would someone mind telling me, who are you? (formal para ser un ratero)	Que alguien me diga quién eres
00:52:47	Cause it's no good leaving it in the freezer for your mum to discover... feed them to pigs... will look like curry to a pisshead. But you don't want to sieve through pigshit, do you?	No los dejéis en el congelador para que los descubra vuestra mamá... es echárselos a los cerdos... será como el foigras para un franchute No querréis rebuscar entre la mierda de los cerdos, ¿verdad?
00:53:43	Hence the expression "as greedy as a pig"	De ahí viene la expresión hambriento como un cerdo
00:53:56	Of me mind	Un peso de encima
00:54:23	By a horrible cunt: me	La imposición justa de retribución que es aplicada por un agente adecuado, personificado en este caso por un gran hijo de puta: yo
00:55:11	I'm not a bounty hunter	No soy un cazarecompensas
00:56:01	Bonjour	Bonjour (francés)
00:56:17	I kid you not	Y no bromeo
00:56:31	You can keep that silly, fat wanker	Quedaos con el gordo gilipollas
00:57:06	Pass us the blower, Susi	Dame el teléfono, Susan
00:57:12	Bookies got blagged last night Blagged? Speak English Robbed	Anoche fangaron una casa de apuestas. ¿Fangaron? Háblame en cristiano, Tony. Los ingleses tenéis fama de finolis y habláis fatal. Hablar bien no cuesta una puta mierda. Fangaron, robaron
00:57:26	You don't, Rosebud, me old son	No, Rosebud, hijito, me necesitas a mí
00:57:32	I got fucking black ink all over fuck boy. He's stained for fucking life. That and the golden teeth as well. Fucking hell.	(DOS AMIGOS EN LA CALLE) Y el puto cabrón es más negro que el fondo de un pozo. Es lo que queda .Y el cabronazo lleva un diente de oro, joder. (Los subtítulos son distintos)
00:57:53	The blood that courses through my veins I wanna know who blagged I'll not bash the fuck out of you in front of all your girlfriends here	Pues aún está caliente la sangre de mis venas. Quiero saber quién limpió el negocio de El Ladrillo. No te haré pedazos aquí delante de todas tus amiguitas
00:58:06	Gonna make it woth my while, mate? Jesus, you know how it is, man pickle	¿Vas a recompensarme, tío?, joder, ya sabes cómo está el patio
00:58:23	What the fuck are you doing?	¿Pero qué ostias haces? ¿Qué coño crees que hago, gilipollas? ¿Te lavas los dientes con mierda de perro, Muller?
00:58:56	Pawn shop	La casa de empeños
00:58:58	You better not be telling me porky pies.	Más vale que no me estés metiendo una bola.
00:59:29	Sneaky Russian dogs	Esos rateros ruso de mierda
00:59:36	Boris the Bullet-Dodger Because he dodges bullets	¿Boris el Navajas? Porque esquivaba balas
00:59:53	You nicked all our savings	Y tú te llevaste todos nuestros ahorros
00:59:54	In the quiet words of the virgin Mary, come again	Pues, citando una frase de la virgen María: ¿qué leches dices?
01:00:00	He's a stubborn bastard	Ese cabrón es un tozudo
01:00:04	Are you taking the piss?	¿Me tomas el pelo?
01:01:00	Mickey's mum's caravan (aglomeración en español)	La caravana de la madre de Mickey

	luego)	
01:02:01	Get your arse up	Levanta el culo
01:02:17	You want to see if I've got the minerals?	Tranquilo hijito, compórtate ¿Quieres comprobar si tengo cojones?
01:02:52	You got some tars on you Fuck off	CAMPAMENTO TIRADO Menudos cojones tenéis Lárgate
01:03:06	His mum is still smocking next to us	Su madre aún está echando humo y yo vengo a pedirle que luche
01:03:14	...before it causes any more carnage	Pelearé antes de llegar a más carnicerías
01:03:17	A shite (shit) sight worse	Podría haber sido un poquitín peor
01:03:36	Anti-Semite, slippery Cossack sluts	Esos putos cosacos escurridizos antisemitas de mierda
01:03:40	What do you know about this goyim (no judío)	¿Qué sabes de ese fulano?
01:03:53	86 carat Stone	84 quilates
01:04:12	He set the dogs on me	Me echaron a los perros Ese puto ratero ruso, comprendo que no quisiera hacerlo
01:04:34	He's a right handful this fella, so watch out	Ese tío es un peligro, así que cuidado
01:04:48	Shoot that fuck!	Matad a ese cabrón...
01:04:57	A nice jewish doctor	A un buen médico judío
01:05:21	Extra loud blanks	Balas de fogueo extra fuertes
01:05:50	Very industrious for a Cossack Sneaky fucking Russian	Muy apañado para ser un cosaco Puto ratero ruso
01:06:16	Hard Look hard, messy	Mala pinta Muy mala pinta
01:06:50	It's not in sync with evolution (leche- lo dice el afeminando) (...) LO DICE MÁS TARDE Cows have only... as mad as lorries Human digestive system... Fuck me, Tommy, what have you been reading	Por la teoría de la evolución Solo hace (...) años que las vacas están domesticadas, antes de eso iban por ahí como locas. El sistema digestivo del ser humano... Eres la hostia, Tommy, ¿dónde has leído todo eso?
01:06:58	Do you want to stab him? I'll cut him. I got a blade. That's the spirit. (...) what the fuck are you doing? I didn't mean try it in the car, Sol, you arsehole!	Bueno, ¿quieres rajarlo? Le rajaré yo, tengo una navaja. Bien así se habla (...) ¿se puede saber qué cojones haces? Pero no quería que la probases dentro del coche, idiota, menudo gilipollas
01:07:55	A knife? I wouldn't know what to do (pacific contrarios)	Oye, ¿quieres un cuchillo? ¿Yo? No, Yo no, no sabría qué hacer con él
01:09:24	Pint of the black stuff, landlord (cultural)	Una jarra de negra, jefe
01:09:41	Biscuits disco in the hat of Russians disputations He's got as many of these nuts (señala cabeza) as he has those nuts (señaba abajo) I don't care if he's got fucking hazelnuts	Se tomó demasiadas anfetanas cuando cayó el telón de acero. Tiene tantas pelotas aquí como pájaros aquí No me importa que tenga pelotas de baloncesto
01:09:57	You certainly got those minerals (referencia anterior)	Veo que los tienes cuadrados
01:10:01	Zee Germans (the, pronunciación)	El hombre del saco
01:10:11	Boris habla ruso	Boris dice algo en ruso
01:10:32	Sharpish	No te duermas
01:10:53	I don't wanna fuss	No quiero un escándalo y no quiero meterte una bala por la boca
01:10:56	(Habla lento) but unless you give me exactly what I	Pero si no me dices exactamente lo que quiero va

	want there will be fucking murders -Let go off the gun	a haber un asesinato -Suelta la pis-to-la
01:11:22	So, you're obviously the big dick and that on either side of you are your balls. There are two types of balls: there are big brave balls and there are little mincy fagot balls. Dicks have drive and clarity of vision but they are not clever. They smell pussy and want a piece of the action. And you thought you smelled some good old pussy and have brought your two little mince faggot balls along for a good old time. But you've got your parties muddled up. There is no pussy here, just a dose that'll make you wish you were a woman. Like a prick you're having second thoughts. (You are shrinking) And your two little balls are shrinking with you... Should precipitate your balls into shrinking along with your presence. Now, fuck off.	Bueno, ya veo que tú eres la gran polla, y esos que tienes a los lados son tus pelotas. Hay dos tipos de pelotas: pelotas grandes de valiente y pelotas pequeñas de maricón. Las pollas tienen instinto y visión clara, pero no son listas. Cuando huelen conejito quieren entrar en acción. Y tú creías que habías olido un buen conejito y has traído a tus dos pelotitas de maricón para que también se unan a la fiesta. Pero te has confundido de fiesta. Aquí no hay conejito, solo unas purgaciones que te harán desear ser mujer. Como polla ya empiezas a tener dudas, empiezas a arrugarte y tus dos pelotitas también se arrugan. (Falta una intervención y hay más diálogo) . Debería precipitar el encogimiento de tus pelotas y de tu presencia. Y ahora, a la mierda.
01:13:16	Give me the case. Fuck you, shoot me.	Dame el maletín -que te jodan, dispárame
01:13:20	Pass me () case or I shoot you (el ruso habla mal) (...)	Dame el maletín o te pego un tiro (¿sabes qué? Que te jodan a ti también. Adelante dispárame, me harás un favor ruso de mierda) ... (que te jodan puto ruso)
01:14:51	You piece of crap Don't take the piss, Boris	Piedazo de mierda (Boris) -No juegues, Boris -Yo ti enseñaré (Boris), que te jodan. Casi me das. -La hostia. Vete a la mierda. Eres un cabrón con suerte
01:15:24	Jeez, it's flawless	Joder, ¡es perfecta!
01:15:29	Now leave that dog here	Haz el favor de dejar el perro aquí (ejemplo lenguaje de Sol)
01:16:11	It's a bit fiddly In case we got mugged Who is going to mug two black fellas Holding pistols	Es complicadillo Por si nos atracaban ¿Quién va a atracar a dos negros con pistolas?
01:17:25	We get fed to the pigs (lenguaje más directo y colloquial)	Nos echarán a los credos
01:17:27	Climbing the walls in fucking anxiety (Afeminado) Pardon my cynicism	La angustia te hace subir por las paredes. Perdona mi cinismo.
01:17:37	Don't think I haven't think about that one.	No pienses que no pienso en lo que piensas (trabalenguas, pero típico mafia)
01:17:46	Like a drink at a wake	Les gusta un trago en los velatorios
01:18:16	How to control a wild fucking gypsy and I'll show you how to control an unhinged, pig-feeding gangster.	Enséñame a controlar a un puto gitano salvaje y yo te enseñaré a controlar a un gánster chiflado aficionado a los cerdos.
01:18:22	Bollocks!	¡Joder!
01:19:05	That fucking dog! A bit funky in here (olor)→acción ventana	Puto perro cabrón... Huele un poco a rancio, ¿verdad?

01:19:19	You people live like animals	Vivís como animales
01:19:36	I'm getting heartburn... do something terrible	Tengo acidez Tony, haz algo gordo
01:20:02	It's not a fucking tin of baked beans	No es una puta lata de sardinas
01:20:28	DOG, I'm shooting the dog	PERRO, perro de los cojones, me lo cargaré...
01:20:50	You sneaky fucking bastard. I hate fucking dogs	Hijo de puta ladrón de mierda -Odio a los putos perros
01:22:02	That one with the tea cosy on his head's is starting to stink	Tenemos que deshacernos de estos fiambres. El de la cubre tetera en la cabeza ya empieza a apestar
01:22:09	PIG FARM	Granja de cerdos
01:22:26	Need a drink	(Mickey) <u>Necesito</u> un trago
01:22:38	Oh, mates, amen He's a hard bastard, this Good Night Anderson, so pay attention the way you're doin' it	Lo/el mío, amén Es un hijo de puta muy duro ese Buenas Noches Anderson, así que mucho cuidado con lo que haces
01:23:00	Need to have a shite (shit)	Voy a cagar
01:23:02	If you see the pikey, Turkish or his girlfriend come out before me shoot the bastards	Si veis salir al gitano, al Turco o a su nena antes que yo, disparad a esos cabrones
01:23:22	Hope we get a better show this time This will make up for it	¿Nos vas a ofrecer un espectáculo mejor esta vez? Esto os lo compensará
01:23:39	Our lads at the campsite? I fucking hate pikeys	¿Están en el campamento nuestros chicos? Odio a los putos gitanos
01:23:49	How long have we gotta stay here As long as it takes. Now shut up! Fucking hate pikeys	¿Hasta cuándo tenemos que quedarnos por aquí? Lo que haga falta. ¡Y a callar! Odio a los putos gitanos
01:23:57	Is the fucking stoned?	Joder, ¿está flipado?
01:24:07	Fuck-face	Pedazo de mamón
01:24:15	I climb off your mum	Lo recordaré la próxima vez que esté encima de tu madre
01:24:18	Gonna be a tragedy of a fight. Be a nice one. Hell of a way to be war. And there none of yours.	MICKEY MURMURA eso es, estupendo, me alegro de to
01:24:34	Now get up and have a fucking fight	Levántate y pelea de una vez, joder
01:24:42	Three rounds and you're vegetable, aren't you, pikey?!	Mira quién anda por ahí, gitano de mierda (murmullo)
01:25:35	No fucking about, no eye-gouging. Let's get it on	Yo mando aquí, no quiero nada sucio, nada de sacarse los ojos. Y ahora a lo vuestro
01:26:58	Do you understand the consequences of knocking that man out? All right let's break it up	¿Imaginas las posibles consecuencias si lo dejas frito? Venga, separaos
01:28:04	What the fuck are you doing Mickey? You are dancing like a fairy (...) they'll hang us if they think it's rigged, get out there and hurt him. But for fuck's sake, do not knock him out	¿Se puede saber qué coño haces Mickey? Estas bailando como un maricón Nos ahorcarán con las cuerdas del ring si saben que esto está amañado. Sal ahí y zúrrale. Pero, por tus cojones, no se te ocurra noquearle
01:29:44	Now, we are fucked	Ahora sí que estamos jodidos
01:29:58	Stupid fucking pikey knows Brick Top's got a dozen keen to kill monkeys with shotguns sitting outside his campsite once the campsite's wiped out I know it's gonna be the same for us.	El putito Gitano de mierda sabe que el ladrillo tiene una docena de gorilas asesinos con escopetas rodeando su campamento y en cuanto aniquilen el campamento sé que nos va a pasar lo mismo a nosotros...

	<p>Give me that fucking shooter! And hey, presto, there's a car nearly on you... You freeze. And your life doesn't flash before you because you are too fucking scared to think. You just freeze and pull a stupid face. But the pikey didn't. Why? Because he has plans on running the car over. It had previously occurred to me that the gypsy had taken the demise of this mother rather lightly. For every action, there is a reaction. And a pikey reaction is quite a fucking thing.</p>	<p>Dame la pistola, joder Te quedas paralizado y la vida entera no desfila ante ti porque estás tan acojonado que no puedes pensar, te quedas paralizado con cara de estúpido, pero el gitano no lo ha hecho, ¿por qué? Porque él ya planeaba atropellar al coche. Ya me había parecido que el gitano se había tomado con bastante calma el fallecimiento de su madre. Para cada acción hay una reacción y la reacción de un gitano es algo muy jodido.</p>
01:31:45	<p>Give me that fucking shooter I'll give you your shooter, you cunt</p>	<p>Dame esa puta escopeta No te daré esa escopeta, gilipollas</p>
01:32:00	<p>That is when I thought the pikey had money riding on himself. That's why the bastard never goes down when he's supposed to. We've been tucked up, while he's been cleaning up. We're worse off now that when we started.</p>	<p>Entonces caí en la cuenta de que el gitano había apostado dinero a sí mismo, por eso el cabronazo nunca caía cuando tenía que hacerlo. Mientras nos pelaba, el se forraba. Estábamos peor que al principio.</p>
01:32:37	<p>He ain't fucking here</p>	<p>Aquí ni puto rastro de él</p>
01:32:49	<p>In Kampu-fucking-chea by now Bollocks come on!</p>	<p>En la quinta mierda Su puta madre, vámonos</p>
01:33:23	<p>What's in the car? Get your dog. On your way.</p>	<p>¿Qué hay en el coche? Cojan el perro y andando</p>
01:34:11	<p>Why you got a dead man with an arm missing in your boot?</p>	<p>¿Por qué tienen a un hombre muerto con un solo brazo en el maletero?</p>
01:34:17	<p>Is that a tea cosy on his head?</p>	<p>¿Eso es una cubre tetera?</p>
01:34:40	<p>As long as he took it to a vet</p>	<p>Siempre y cuando lo llevara al veterinario</p>

BASE DE DATOS

Actores Películas Videojuegos
 Directores Series Documentales
 Traductores Animación Mini Series
 Ajustadores Musicales Capitulos
 Subtituladores Spots Cuñas

PROFESIONAL

Estudios de Doblaje
 Estudios de Locución
 Productos Profesionales
 Servicios Varios
 ¿Qué Necesitas?

FORMACIÓN

Formación Doblaje
 Formación Locución
 Formación Sonido
 Formación Varios
 Voces Nuevas

VARIOS

El proceso de Doblaje
 Foros eldoblaje.com
 Facebook eldoblaje.com
 Tw itter eldoblaje.com
 Tienda eldoblaje.com



buscar **Profesionales, Películas, Series, Spots, Actores Originales, etc...**

1

Claudio Serrano
José Barreiro
Mario Pérez

The Lobby training
 Taller continuo de locución en Madrid
 Descuento del 5% de parte de eldoblaje.com



Más Información

2

Novedad: Solicitar un presupuesto de grabación a varios estudios a la vez - click aquí



eldoblaje.com
 C/ Pujades, 57
 C/ Pamplona, 72-74
 08005 Barcelona - Spain
 Tel. +34 933 208 400
www.soundstudio.es
soundstudio@soundstudio.es

■ Ficha eldoblaje.com

Título: **SNATCH: CERDOS Y DIAMANTES**

Título Original: Snatch

Año de Estreno: 2000

Distribución: 35 m.m

Género: Película

Director de doblaje: **GARCÍA, CAMILO**

Traductor: **BREHM, JUSTINE**

Ajustador: **RAMOS, GUILLERMO**

Estudio de Grabación: **INTERNATIONAL SOUNDSTUDIO (Barcelona) | Ver listado de Estudios >>>**

Subtitulador: No especificado

Estudio Subtitulador : No especificado

Audiodescriptor: No especificado

Locutor Audiodescripciones : No especificado

Distribuidora para España: **COLUMBIA TRISTAR FILMS ESPAÑA**

Distribuidora Original: **COLUMBIA PICTURES**

Productora: No especificada

Agencia: No especificada

Técnico de sala: No especificado

Técnico de mezclas: **GALCERAN, RICARD**

REPARTO

■ Ordenar por: **ACTOR ORIGINAL | ACTOR DE DOBLAJE / LOCUTOR | PERSONAJE**

ACTOR ORIGINAL	ACTOR DE DOBLAJE / LOCUTOR	PERSONAJE / INTERVENCIÓN
DEL TORO, BENICIO	BARBERÁN, ÓSCAR	Franky Cuatro Dedos
ADE	PONS, JORDI	Tyrone
BECKWITH, ANDY	VIÑAS, JAVIER	Errol

Buscar en imdb.com >>

Ficha en catalán >>>



NAVE INDUSTRIAL EN ALQUILER TOTALMENTE ACONDICIONADA PARA ESTUDIO DE DOBLAJE.
 Más info click aquí >

Escuela de Doblaje de Madrid
ACTORES DE IMAGEN

Escuela de Postgrado Universidad Europea
 LAUREATE INTERNACIONAL UNIVERSITIES
MÁSTER EN DOBLAJE, TRADUCCIÓN Y SUBTITULACIÓN
 MÁS INFORMACIÓN

GRABACIÓN.TV
 ESTUDIO DE GRABACIÓN

D&R STUDIOS
 Grabación. A Coruña
 Drum & Roll Studios

BASE DE DATOS DE LOCUCIONES

lalocucion.com

YA ES POSIBLE
click aquí

FOGERTY, ADAM	MASSOTKLEINER, JOAN	George el Guapo
PITT, BRAD	GARCÍA, DANIEL	Mickey O'Neill
FARINA, DENNIS	GARCÍA, CAMILO	"Primo" Avi Denovitz
STATHAM, JASON	BERNAL, JUAN ANTONIO	El Turco
FORD, ALAN	SOLANS, RICARDO	El Ladrillo
GRAHAM, STEPHEN	ZANNI, MARC	Tommy
REID, MIKE	MEDIAVILLA, PEPE	Doug "el Cerebro" Denovitz
GEE, ROBBIE	MEDIAVILLA, JOSÉ LUIS	Vinny
CUSACK, SORCHA	GISPERT, MARÍA DOLORES	Sra. O'Neill
COLLINS, NIKKI	MEDIAVILLA, NURIA	Alex Denovitz
COLLINS, TEENA	PALLEJÀ, ANA	Susi Denovitz
SEDIN, SYDNEY	MONTALÁ, MERCEDES	Pauline, cajera apuestas
JONES, VINNIE	VALLÉS, ALFONSO	Tony Dientes de Bala
BREMNER, EWEN	SERRANO, JOSÉ JAVIER	Mullet
JAMES, LENNIE	COELLO, RICKY	Sol
SERBEDZIJA, RADE	METE, MARCO	Boris "el Navaja" Yurinov
GOLDIE	GÁZQUEZ, PACO	Lincoln
LEGENO, DAVE	ROCABAYERA, RAMÓN	John
BUCKHAM, JASON	DI BLASI, CARLOS	Gary
FLEMYNG, JASON	ROCABAYERA, RAMÓN	Darren
DOUGLAS, SAM	SERRA FREDIANI, ENRIQUE	Rosebud
ISAAC, RONALD	CORTÉS, SANTIAGO	Árbitro
FARADAY, TIM	ALBORCH, FRANCISCO	Inspector de policía
JULIAN, CHUCK	SOLANES, TONI	Michael
(DESCONOCIDO)	REY, MIGUEL	Presentador de boxeo
(DESCONOCIDO)	ARPAL, MARIO	Voces adicionales
(DESCONOCIDO)	DI BLASI, CARLOS	Chico judío
(DESCONOCIDO)	SOLANES, TONI	Apostador

■ Más información

Estrenada el 3-11-2000.

Trailer:

Jason Statham.....Ricky Coello.

Alan Ford.....Ernesto Aura.

Vinnie Jones.....Manuel Osto.

Ficha creada y elaborada por Bárbara Pérez.

Footer
Footer

eldoblaje.com es la mayor base de datos online sobre doblaje en España

■ Actores de Doblaje: 5427
■ Actores Originales: 91658

■ Estudios: 334
■ Estudios de Subtitulación: 13

■ Películas: 20235
■ Series TV: 3320

- Directores: 556
- Ajustadores: 369
- Traductores: 397
- Subtituladores: 25
- Audiodescriptores: 4
- Locutores Audiodescripción: 3
- Distribuidoras: 551
- Distribuidoras Originales: 357
- Productoras: 58
- Agencias: 65
- Musicales: 78
- Animación: 1073
- Documentales: 1171
- Miniseries: 562
- Capítulos: 1542
- Videjuegos: 489
- Spots: 9065
- Cuñas: 899
- Realities: 0



© 2000-2014 eldoblaje.com

www.actoresdedoblaje.com | www.estudiosdedoblaje.com | www.estudiosdelocucion.com | www.escuelasdedoblaje.com | www.lalocucion.com

Ejemplo: 1	TCR: 00:02:15
Contexto escena: un grupo de ladrones disfrazados de judíos pasa unos controles de seguridad.	
Tipo de variación: geográfica (etnia)/ sociolecto judíos.	
V.O: <p>(Franky): The <u>Septuagint</u> scholars <u>mistranslated the Hebrew word</u> for "young woman" into the Greek word for "virgin". It was an easy mistake to make, because there was only a subtle difference in the spelling. So, they came up with a prophecy: "Behold, the virgin shall conceive and bear us a son. <u>You understand?</u> It was "virgin" that caught people's attention. <u>It's not every day a virgin</u> conceives and bears a son. But leave that for a couple of hundred years to stew <u>and next thing you know</u> you have the Holy Catholic Church. (Atracador): <u>Oy vay</u>, what are you saying?</p>	
V.D.E.: <p>(Franky): Al <u>traducir</u> la palabra <i>muchacha</i> del hebreo los eruditos de la <u>Septuaginta</u> usaron por error la palabra <i>virgen</i> en griego. Fue fácil cometer este error, ya que no había más que una diferencia sutil en la ortografía. Y entonces inventaron la profecía que dice: «he aquí que la virgen concebirá y dará a luz un hijo». ¿Lo entiendes? Fue la palabra virgen la que llamó la atención, <u>no son todos los días que</u> una virgen concibe y da a luz un hijo. Ahora espera unos cuantos siglos <u>y mira por dónde aparece</u> la sagrada iglesia católica. (Atracador): <u>Oy vay</u>, ¿qué me dices?</p>	
Tipo de solución: marcado, trasgresión, naturalidad.	
Nivel: fonético-prosódico, léxico y morfosintáctico.	
Comentario: variación geográfica (etnia) o sociolecto judío que se marca en ambas versiones e incluso hay léxico en hebreo o relacionado: <i>Septuagint</i> (<i>septuaginta</i>), <i>Oy vay</i> (<i>pobre de mí</i>). El primer término no figura en la RAE, pero sí en enciclopedias. El segundo es un extranjerismo, puesto que se opta por la palabra en hebreo antes que el equivalente en español. El rasgo más característico es el fonético: en el texto meta se producen alargamientos de sonidos, cambios de fonemas (c→s, r→g) y modulación de la voz con tonos más agudos al final de las oraciones. Respecto al rasgo morfosintáctico del texto meta, se observa una frase con la inclusión de un verbo innecesario (<i>no son todos los días que</i>), en la versión en inglés no se da el caso (<i>it's not everyday a virgin</i>), pero la versión española sí que aporta este matiz. El hebreo tiene connotaciones de ser una lengua literaria, por lo que variaciones de este tipo aumentan su credibilidad como acento. Todo ello nos lleva a apreciar la naturalidad de la traducción.	

Ejemplo: 2	TCR: 00:07:47
Contexto escena: Turco y Tommy hablan acerca de un campamento de tirados.	
Tipo de variación: social.	
V.O: <p>(Tommy): They <u>ain't pikeys</u>, are they? I <u>fucking</u> hate <u>pikeys</u>. (Turco): You're a sensitive boy, Tommy. <u>Fuck me</u>. Hold tight. What's <u>that</u>? (Tommy): It's <u>me</u> belt.</p>	
V.D.E.: <p>(Tommy): No serán <u>tirados</u>, ¿verdad? Me <u>joden los putos tirados</u>. (Turco): Eres un chico sensible, ¿verdad, Tommy? <u>Joder</u>. Espera. ¿Qué es <u>eso</u>? (Tommy): Es <u>el</u> cinturón.</p>	
Tipo de solución: marcado, sin trasgresión.	
Nivel:	
Comentario: En el original aparecen marcas de coloquialismos (<i>pikeys</i>) e incluso de lenguaje vulgar (<i>fuck, fucking</i>) para marcar esta variación social. Además Tommy habla de una forma mucho más afeminada y elevada que Turco, de ahí que Turco le tome el pelo diciendo «You're a sensitive boy». Esta voz afeminada también se refleja en el doblaje También se enfatizan los insultos con una pronunciación más marcada en ambas versiones. Todo ello nos muestra que se trata de la variación social. Sobre todo podemos apreciar el nivel social y el tono coloquial con el que siempre hablan. La versión española respeta todas esas marcas, pero no hay ninguna trasgresión de la norma.	

Ejemplo: 3	TCR: 00:66:18
Contexto escena: judíos hablando de Boris.	
Tipo de variación: geográfico (etnia), sociolecto judíos.	
V.O: (Avi): What do you know about this <u>goyim</u> ? (Tony): Ex-KGB cancer	
V.D.E.: (Avi): ¿Qué sabes de ese <u>fulano</u> ? (Tony): Un ex cáncer de la KGB	
Tipo de solución: marcado, sin trasgresión.	
Nivel:	
Comentario: En la V.O. vemos la variación lingüística de la etnia o el sociolecto judío mediante término <i>goyim</i> , que significa «no judío» en hebreo. Así, en el original, se ha marcado el texto con una palabra de otro idioma y en la V.D.E. mediante el término <i>fulano</i> , que pertenece a un registro coloquial. En español no existe una palabra que englobe la idea de «no judío», y la traducción se ha marcado mediante un término coloquial, que podría pertenecer a un tipo de variación social.	

Ejemplo: 4	TCR: 00:69:37
Contexto escena: Turco y Tommy se dirigen a casa de Boris.	
Tipo de variación: idiolecto de Tommy.	
V.O: <p>(Tommy): It's not in sync with evolution.</p> <p>(Turco): Shut up.</p> <p>(Tommy): <u>Cows have only been domesticated in the last 8000 years. Before that they were running around mad as lorries. The human digestive system has't got used to any dairy products yet.</u></p> <p>(Turco): Well, fuck me, Tommy. What have you been reading?</p>	
V.D.E.: <p>(Tommy): Por la teoría de la evolución.</p> <p>(Turco): Bah, ¡<u>qué chorrada!</u></p> <p>(Tommy): <u>Solo hace 8000 años que las vacas están domesticadas. Antes de eso iban por ahí como locas. El sistema digestivo del ser humano aún no está acostumbrado a los productos lácteos.</u></p> <p>(Turco): Eres la hostia, Tommy, ¿dónde has leído todo eso?</p>	
Tipo de solución: marcado, sin trasgresión.	
Nivel: morfosintáctico, léxico.	
Comentario: El idiolecto de Tommy se caracteriza por ser muy repipi y afeminado en algunos momentos, aunque conserva coloquialismos y expresiones vulgares. Como siempre, Turco se burla de él. Las características del idiolecto de Tommy hacen que no se produzca una trasgresión de la norma. De todos modos, el texto está marcado mediante la forma de expresarse que tiene Tommy (anteposición de adverbios para intensificar el discurso) y la entonación. Todo ello contrasta con expresiones más coloquiales como <i>iban por ahí como locas</i> .	

Ejemplo: 5	TCR: 01:11:12
Contexto escena: Sol, Tyrone y Vinny amenazan a Tony para que les dé el diamante, pero éste coge el brazo de Sol.	
Tipo de variación: social.	
V.O:	
(Sol): I don't <u>wanna</u> fuss... and I don't want to put a bullet in your face but unless you give me exactly what I want there will be <u>fucking murders</u> .	
(Tony): What's your name?	
(Vinny): Shoot him.	
(Tony): (G)	
(Vinny): <u>Let / go / off / the / gun</u>	
V.D.E.:	
(Sol): No <u>quiero</u> un escándalo... y no quiero meterte una bala por la boca pero si no me das exactamente lo que quiero va a haber <u>un asesinato</u> .	
(Tony): ¿Cómo te llamas?	
(Vinny): Dispárale.	
(Tony): (G)	
(Vinny): <u>Suelta / la / pis / to / la</u>	
Tipo de solución: marcado, sin trasgresión.	
Nivel:	
Comentario: la variación social se muestra mediante el léxico vulgar (<i>fucking murders</i>) y las asimilaciones (<i>wanna</i>). Se ha marcado la separación de las palabras en el original para enfatizar y se ha intentado mantener en la traducción con la separación de las sílabas. Así, vemos que hay el mismo número de pausas en ambos casos.	

Ejemplo: 6	TCR: 00:47:02
Contexto escena: Mickey habla de las características de la caravana, pero Turco y Tommy no se enteran de lo que dice.	
Tipo de variación: social, geográfico/sociolecto (etnia), idiolecto Mickey.	
V.O:	
(Turco): Mickey. You're lucky we aren't worm food after your last performance and buying a tart's mobile palace is a little fucking rich. I wasn't calling your mum a tart. I just meant...	
(Mickey): Save your breath for <u>cooling your porridge</u> . Now look... <u>She wants the Hector-2 roof lights, uh... the stylish ash-framed furniture and the scatter cushions with the matching shag pile covering...</u> and she's terrible partial to the periwinkle blue. Have I made myself clear about it?	
(Turco): Yeah, that's perfectly clear, Mickey. Just give me one minute to confer with my colleague. Do you understand a single word of what he is saying?	
(Mickey): I'll tell you what I'm <u>gonna</u> do, <u>fucker</u> , I'll bet you for it.	
(Tommy): You'll what?	
(Resto de tirados): He'll bet you for it.	
V.D.E.:	
(Turco): Mickey, por suerte no se nos han comido los gusanos después de tu última actuación y comprarle a una <u>fulana</u> un palacio con ruedas es pasarse, <u>coño</u> . No llamaba <u>fulana</u> a tu madre. Solo quería decir...	
(Mickey): Guarda el aire <u>pa soblar</u> las sobras. Y oye, <u>quiero ventanas en el techo, le gusta mucho la tapicería florada, los cojines con velcro, los asientos reclinables y las fundas a cuadros, ¿vale? Ah, sí.</u> Le encanta el color amarillo melocotón. Queda claro, ¿jefe?	
(Turco): Sí, claro como el agua, Mickey. Pero dame solo un minuto para consultar con mi colega. ¿Has entendido alguna palabra de lo que acaba de decir?	
(Mickey): Te diré lo que <u>voy</u> a hacer, capullo, <u>juegue</u> una apuesta.	
(Tommy): ¿Que qué?	
(Resto de tirados): Que juegue una apuesta.	
Tipo de solución: marcado, trasgresión, convencionalidad.	
Nivel: fonético-prosódico, léxico, morfosintáctico.	
Comentario: no se entiende casi nada de lo que dice Mickey, tampoco se entiende mucho lo que dice el resto de grupo. Aparecen aquí el sociolecto de los «tirados» y idiolecto propio de Mickey, que habla mucho peor que el resto. De hecho, los que no forman parte de su grupo tienen dificultades a la hora de entenderlo. También encontramos en el original la variación social porque intervienen Turco y Tommy con coloquialismos y expresiones vulgares. Esto se refleja en el doblaje mediante transgresiones en el nivel fonético-prosódico (hay pausas entre enunciados, pérdida de sonidos y discurso rápido), en el nivel léxico (lenguaje informal e incluso vulgar) y en el nivel morfosintáctico (mal uso de las formas verbales). Ante la dificultad del dialecto	

tinker y de la imposibilidad de elegir un dialecto en particular (por falta de equivalencia), se optó por configurar una forma artificial de rasgos que evocan a dicho dialecto (convencionalidad) trasgrediendo la norma lingüística.

Ejemplo: 7	TCR: 00:46:48
Contexto escena: Turco y Tommy van al campamento para que Mickey luche por ellos, pero él quiere una caravana a cambio.	
Tipo de variación: social, geográfica/sociolecto (etnia), idiolecto Mickey.	
<p>V.O:</p> <p>(Turco): Well, do you <u>wanna</u> do it?</p> <p>(Mickey): That <u>depends</u>.</p> <p>(Turco): On what?</p> <p>(Mickey): On you <u>buying this caravan</u>. Not the <u>rouge</u> one. The <u>rose</u> one.</p> <p>(Turco): It's not the same caravan.</p> <p>(Mickey): It's not the same fight.</p> <p>(Turco): It's twice the <u>fucking</u> size of the last one.</p> <p>(Mickey): Turkish, the fight is twice the size. And <u>me ma</u> still needs a caravan. I like to look after <u>me ma</u>. It's a fair deal. Take it.</p>	
<p>V.D.E.:</p> <p>(Turco): Bueno, ¿<u>quieres</u> hacerlo?</p> <p>(Mickey): <u>Depeeende</u>.</p> <p>(Turco): ¿De qué?</p> <p>(Mickey): De <u>tij</u>. <u>Seña</u> la caravana, la <u>colorá</u> no, la <u>rosa</u>.</p> <p>(Turco): No es la misma caravana.</p> <p>(Mickey): No es el mismo combate.</p> <p>(Turco): <u>Joder</u>, ésta es el doble de grande que la otra.</p> <p>(Mickey): Turco, el combate es el doble de grande y <u>mi madre</u> necesita una caravana. Me gusta cuidar de <u>mi madre</u>. <u>Un trato justo</u>. Acéptalo.</p>	
Tipo de solución: marcado, trasgresión, convencionalidad.	
Nivel: fonético-prosódico, léxico.	
<p>Comentario: No se entiende casi nada de lo que dice Mickey, tampoco se entiende mucho lo que dice el resto de grupo. Se trata así el sociolecto de los «tirados» y Mickey, al hablar mucho peor que el resto, tiene su propio idiolecto. De hecho, los que no forman parte de su grupo tienen dificultades a la hora de entenderlo. También se da la variación social porque intervienen Turco y Tommy con coloquialismos y expresiones vulgares. Así, en el nivel fonético-prosódico hay alargamiento de sonidos</p>	

(*depeende*), pausas entre enunciados, pérdida de sonidos (*seña*) y discurso rápido; en el nivel léxico lenguaje informal e incluso vulgar (*colorá*). Por último en el nivel morfosintáctico la omisión de las formas verbales (*un trato justo*). Ante la dificultad del dialecto *tinker* y de la imposibilidad de elegir un dialecto en particular (por falta de equivalencia), se optó por configurar una forma artificial de rasgos que evocan a dicho dialecto (convencionalidad) trasgrediendo la norma lingüística. A la hora de confeccionar el dialecto se varían distintos elementos por compensación. Por ejemplo no se dice un sinónimo de *rosa* que sea similar, como *rose* en inglés porque no existe, sin embargo sí que se hace de *rouge* (*colorá*) porque existe.

Ejemplo: 8	TCR: 00:17:40
Contexto escena: Tommy está negociando para comprar una caravana en el campamento de los tirados.	
Tipo de variación: geográfica (etnia)/ sociolecto de los tirados, dialecto de Mickey.	
<p>V.O:</p> <p>(Tommy): He just likes looking after cars.</p> <p>(Mickey): Good <u>dags</u>. Do you like <u>dags</u>?</p> <p>(Tommy): Dags?</p> <p>(Mickey): What?</p> <p>(Madre O'Neil): <u>Yeah, dags.</u></p> <p>(Mickey): <u>Dags</u>, do you like <u>dags</u>?</p> <p>(Tommy): Oh, dogs. Sure, I like <u>dags</u>.</p>	
<p>V.D.E.:</p> <p>(Tommy): Es que le gusta cuidar de los coches.</p> <p>(Mickey): Buenos <u>chochos</u>, ¿te gutan los <u>chochos</u>?</p> <p>(Tommy): ¿<u>Chochos</u>?</p> <p>(Mickey): ¿Qué?</p> <p>(Madre O'Neil): Sí, <u>chochos</u>.</p> <p>(Mickey): <u>Chochos</u>, ¿te gutan los <u>chochos</u>?</p> <p>(Tommy): Ah, <u>chuchos</u>. Sí, me gustan los <u>chochos</u>.</p>	
Tipo de solución: marcado, trasgresión, convencionalidad.	
Nivel: fonético, léxico.	
<p>Comentario: No se entiende casi nada de lo que dice Mickey, tampoco se entiende mucho lo que dice su madre (<i>dags</i> en lugar de <i>dogs</i>; <i>chochos</i> en lugar de <i>chuchos</i>). Se trata así del sociolecto de los «tirados» y Mickey, al hablar mucho peor que el resto, tiene su propio idiolecto. De hecho, los que no forman parte de su grupo tienen dificultades a la hora de entenderlo. Sin embargo, en esta ocasión resulta mucha más graciosa la traducción que el original, por las connotaciones sexuales. Así, en el nivel fonético-prosódico hay pausas entre enunciados, reducción consonántica (<i>gutan</i>) y discurso rápido. Por último, en el nivel léxico, el lenguaje informal e incluso vulgar. Ante la dificultad del dialecto <i>tinker</i> y de la imposibilidad de elegir un dialecto en particular (por falta de equivalencia), se optó por configurar una forma artificial de</p>	

rasgos que evocan a dicho dialecto (convencionalidad) trasgrediendo en la norma lingüística. A la hora de confeccionar el dialecto se varían distintos elementos por compensación.

Ejemplo: 9	TCR: 00:29:32
Contexto escena: Mickey no ha perdido la pelea en la cuarta ronda y los que habían apostado le piden explicaciones al Ladrillo.	
Tipo de variación: sociolecto de mafiosos.	
V.O: (El Ladrillo): Oh, that <u> fucking </u> pikey's put me in it. (Persona que apuesta): Thanks for the tip, Brick Top. (El Ladrillo): Listen, you <u> fucking fringe </u> , if I throw a <u> dog </u> a bone, I don't want to know if it tastes good o not. <u> You stop me again whilst I'm walking and I'll cut your fucking jacobs off </u> .	
(El Ladrillo): Ese <u> puto </u> gitano me ha <u> jodido </u> bien. (Persona que apuesta): Gracias por el <u> soplo </u> , Ladrillo. (El Ladrillo): Escucha <u> mamonazo </u> , si le hecho un hueso a un <u> perro </u> , no me interesa si le gusta o no el sabor. <u> Como vuelvas a ponerte en mi camino te juro que te arrancaré las jodidas pelotas </u> .	
Tipo de solución: marcado, trasgresión, naturalidad.	
Nivel: léxico.	
Comentario: sociolecto de mafiosos plagado de metáforas, comparaciones e insultos. El doblaje mantiene el tono del original (está marcado) y se configura el argot que emplean los mafiosos. Además se produce una trasgresión en el nivel léxico al utilizar marcas del lenguaje vulgar (<i>mamonazo</i>) que no recoge la RAE. Todo ello hacen que se note la naturalidad en la traducción.	

Ejemplo: 10	TCR: 01:11:22
Contexto escena: Sol y los demás intentan atracar a Tony, pero éste ni se inmuta.	
Tipo de variación: sociolecto de mafiosos.	
<p>V.O:</p> <p>(Tony): So, you're obviously the <u>big dick</u> and that, on either side of you, are your <u>balls</u>. There are two types of <u>balls</u>: there are <u>big brave balls</u>, and there are little <u>mincy fagot balls</u>.</p> <p>(Vinny): These are your last words so make them a prayer.</p> <p>(Tony): <u>Dicks</u> have drive and clarity of vision but they're not clever. They smell <u>pussy</u> and want a piece of the action. And you thought you smelled some <u>good old pussy</u>... and have brought your two <u>little mincy faggot balls</u> along for a good old time. But you've got your parties <u>muddled up</u>. There is no <u>pussy</u> here, just a dose that'll make you wish you were born a woman. Like a <u>prick</u>, you're having second thoughts. You are <u>shrinking</u>. And your two little <u>balls</u> are shrinking with you. The fact that you've got "Replica" written on the side of your gun... and the fact that I've got "Desert Eagle .50"... written on the side of mine... should <u>precipitate your balls into shrinking</u> along with your presence. Now... <u>fuck off</u>.</p>	
<p>V.D.E.:</p> <p>(Tony): Bueno, ya veo que tú eres la <u>gran polla</u>, y esos que tienes a los lados son tus <u>pelotas</u>. Hay dos tipos de <u>pelotas</u>: <u>pelotas grandes de valiente</u> y <u>pelotas pequeñas de maricón</u>.</p> <p>(Vinny): Son tus últimas palabras, así que empieza a rezar.</p> <p>(Tony): Las <u>pollas</u> tienen instinto y visión clara, pero no son listas. Cuando huelen <u>conejito</u> quieren entrar en acción. Y tú creías que habías olido <u>un buen conejito</u>... y has traído a tus dos <u>pelotitas de maricón</u> para que también se unan a la fiesta. Pero te has <u>confundido de fiesta</u>. Aquí no hay <u>conejito</u>, solo unas purgaciones que te harán desear ser mujer. Como <u>polla</u>, ya empiezas a tener dudas, empiezas a <u>arrugarte</u> y tus <u>dos pelotitas</u> también se arrugan. <u>Y el hecho de que tengas la palabra «Réplica»</u> escrita en la pistola... junto al hecho de que yo tenga «Desert Eagle .50»... escrito en la mía... debería <u>precipitar el encogimiento de tus pelotas</u> y de tu presencia. Y ahora... <u>a la mierda</u>.</p>	
Tipo de solución: marcado, sin trasgresión.	

Nivel:

Comentario: sociolecto de mafiosos caracterizado por el gran número de metáforas, comparaciones, amenazas e insultos en la V.O. El doblaje mantiene el tono del original y está marcado mediante el mismo tipo de léxico que se emplea en la V.O. En este caso no se producen trasgresiones en el lenguaje ya que, al emplear un léxico vulgar y lleno de metáforas, no resulta necesario acudir a la ruptura de la norma lingüística.

Ejemplo: 11	TCR: 00:57:12
Contexto escena: Avi intenta localizar a Franky y contrata a Tony, éste averigua que robaron en el lugar donde iba a ir Franky.	
Tipo de variación: sociolecto de mafiosos británicos.	
<p>V.O:</p> <p>(Tony): The bookies got <u>blagged</u> last night.</p> <p>(Avi): <u>Blagged? Speak English to me</u>, tony. I thought that his country spawned the <u>fucking</u> language, and <u>so far</u> nobody seems to speak it.</p> <p>(Tony): <u>Blagged</u>, robbed.</p>	
<p>V.D.E.:</p> <p>(Tony): Anoche <u>fangaron</u> una casa de apuestas.</p> <p>(Avi): ¿<u>Fangaron?</u> <u>Háblame en cristiano</u>, Tony. Los ingleses tenéis fama de ser <u>finolis</u> y habláis fatal. Hablar bien no cuesta una <u>puta mierda</u>.</p> <p>(Tony): <u>Fangaron</u>, robaron.</p>	
Tipo de solución: marcado, trasgresión, naturalidad.	
Nivel: léxico.	
<p>Comentario: sociolecto de mafiosos plagado de metáforas, comparaciones e insultos. El doblaje mantiene el tono del original (está marcado) aunque hay momentos de compensación. En el nivel fonético están las pausas fónicas y en el léxico el uso de lenguaje vulgar y términos coloquiales (<i>fangaron</i>). La versión original emplea el término (<i>blagged</i>) y el primo Avi no lo comprende porque pertenece a la jerga británica. La versión doblada hace lo mismo y utiliza otro término muy coloquial y que no se utiliza a menudo (<i>fangar</i>), ni siquiera está reconocida en la RAE (trasgresión). En el nivel morfosintáctico hay marcas de intensificación (<i>fatal</i>) y de registro informal (<i>finolis</i>). Aquí también se procede a la naturalidad, ya que podríamos asociar perfectamente su forma de hablar a la de un mafioso en España.</p>	

Ejemplo: 12	TCR: 00:26:15
Contexto escena: Sol, Vinny y Tyrone van a buscar a un hombre con un maletín y cuatro dedos. Tyrone aparca en la casa de apuestas y choca con una furgoneta.	
Tipo de variación: social.	
V.O:	
(Vinny): Why'd we stop here? What's the matter with that space over there?	
(Tyrone): It's too tight.	
(Vinny): Too tight? You could land a <u>jumbo-fucking-jet</u> in there.	
(Sol): Vinny, <u>leave him alone</u> . He's a <u>natural</u> . <u>Ain't</u> you, Tyrone?	
(Tyrone): Of course I am.	
(Vinny): <u>A natural fucking idiot</u> . Tyrone, what've you done?	
(Sol): Yeah, Tyrone, what have you done?	
(Tyrone): Look, you <u>hassie</u> me, you see what happens.	
V.D.E.:	
(Vinny): ¿Por qué paramos aquí? ¿Qué tiene de malo ese sitio de allí?	
(Tyrone): Es demasiado estrecho.	
(Vinny): ¿Demasiado estrecho? Ahí podría aterrizar un <u>puto reactor</u> .	
(Sol): Oye, no lo <u>marees</u> . Es un conductor <u>nato</u> , ¿ <u>verdad</u> , Tyrone?	
(Tyrone): Claro que sí.	
(Vinny): <u>Un idiota nato</u> es lo que es. Tyrone, ¿qué has hecho?	
(Sol): Sí, Tyrone, ¿qué has hecho?	
(Tyrone): Oye, si me <u>dais la lata</u> os vais a enterar.	
Tipo de solución: marcado, sin trasgresión.	
Nivel:	
Comentario: el léxico vulgar y las metáforas nos llevan a la variación social. La V.D.E. presenta el mismo tipo de marcas y de elementos fónicos que favorecen la modulación e intensificación del mensaje para conseguir un efecto en el receptor. El juego de palabras con <i>natural</i> se sigue manteniendo en español con <i>nato</i> , al igual que expresiones coloquiales como <i>dar la lata</i> , traducción de <i>hassie me</i> .	

Ejemplo: 13	TCR: 00:43:03
Contexto escena: Boris le corta la mano a Franky para obtener el maletín mientras Sol y los demás le observan.	
Tipo de variación: geográfica.	
V.O: (Boris): (G: Tararea en ruso) He <u>is</u> now your problem. Okay? // You can keep the 10 grand, along with the body <u>butt</u> if I <u>see</u> you again, you <u>motherfuckers</u> ... well, <u>lookk</u> at him.	
V.D.E.: (Boris): (G: Tararea en ruso) Ahorra <u>ess vuesstro</u> problema, ¿ <u>entendido?</u> // <u>puedes quedaros</u> los 10 000, junto con el fiambre... <u>piero</u> si vuelvo a veros, <u>hijos de puta</u> ... bueno, <u>miradloe</u> a él.	
Tipo de solución: marcado, trasgresión, naturalidad.	
Nivel: morfosintáctico, fonético-prosódico, léxico.	
Comentario: variación geográfica ya que Boris habla con acento ruso. Su acento tiene rasgos fónicos que se caracterizan por el alargamiento de las sílabas, la enfatización de las palabras, además del alargamiento de sonidos con plosivas y dentales (<i>s</i> y <i>r</i> muy pronunciadas en ambos idiomas, así como cambios vocálicos. En inglés enfatiza más la <i>t</i> y la <i>k</i>). En cuanto al léxico, utiliza un registro vulgar. En el nivel morfosintáctico, se dan marcas de no concordancia (trasgresión) <i>puedes quedaros</i> . La traducción ha marcado la variación geográfica con recursos asimilados para el español (marcado y naturalidad).	

Ejemplo: 14	TCR: 00:44:06
Contexto escena: El Ladrillo le pide a Turco que Mickey tenga otro combate.	
Tipo de variación: sociolecto de mafiosos.	
V.O: <p>(El Ladrillo): I've got a bare-knuckle fight in a couple of days. I want to use the pikey.</p> <p>(Turco): All right. Of course.</p> <p>(El Ladrillo): Of course, <u>fucking of course</u>. I wasn't asking, I was telling. But this time I <u>do</u> want him to go down in the fourth. And I <u>do</u> mean it, <u>this time</u>.</p>	
V.D.E.: <p>(El Ladrillo): Tengo un combate sin guantes dentro de un par de días. Y quiero usar al gitano.</p> <p>(Turco): Vale, claro.</p> <p>(El Ladrillo): Claro, <u>coño que está claro, coño</u>. No lo preguntaba, lo decía. Pero esta vez quiero que caiga en el cuarto asalto. <u>Y lo digo muy en serio, ¿me oyes?</u></p>	
Tipo de solución: marcado, sin trasgresión.	
Nivel:	
Comentario: sociolecto de mafiosos plagado de metáforas, comparaciones e insultos. El doblaje mantiene el tono del original mediante el mismo tipo de marcas en el texto audiovisual. Vemos que son muy características las repeticiones de palabras, las marcas de registro informal y de intensificación. La versión doblada es más enfática (<i>claro, coño que está claro, coño; ¿me oyes?</i>) que la original (<i>fucking of course, this time</i>). Aunque no en todos los casos (<i>and I do mean it; y lo digo muy en serio</i>). Tampoco se dan marcas de trasgresión.	

Ejemplo: 15	TCR: 00:31:04
Contexto escena: Tommy intenta intervenir en una conversación, pero lo tratan de mujer.	
Tipo de variación: idiolecto Tommy, sociolecto mafiosos.	
<p>V.O:</p> <p>(Tommy): We're changing the fighter.</p> <p>(El Ladrillo): Oh, <u>fuck me</u>, your <u>lady friend</u> got a voice? Who are you changing him to, <u>sweetheart</u>?</p> <p>(Turco): You don't know him, but he's <u>mustard</u>.</p> <p>(El Ladrillo): <u>Mustard</u>? I don't care if he's <u>Muhammad "I'm Hard" Bruce Lee</u>, you can't change fighters.</p> <p>(Turco): Look, you've still got your fight.</p> <p>(El Ladrillo): No. I lose all bets at the bookies. You can't change fighters al the last minute so no, I don't have my fight, do I, you <u>fucking prat</u>?</p> <p>(Tommy): You can take bets at the fight.</p> <p>(El Ladrillo): <u>Put a lead on her</u>, Turkish, before <u>she gets bitten</u> and <u>you don't wanna get bitten</u>, do you <u>sweetheart</u>? Make sure your man goes down in the fourth. You understand me now, don't you, Turkish?</p> <p>(...)</p> <p>(El Ladrillo): You're on <u>thin-fucking-ice my pedigree chums</u>. And I shall be under it when it breaks. <u>Now fuck off</u>.</p>	
<p>V.D.E.:</p> <p>(Tommy): Cambiamos de boxeador.</p> <p>(El Ladrillo): <u>La madre que le parió</u>, tu <u>amiguita</u> tiene voz. ¿Y por quién vais a cambiarlo, <u>cariño</u>?</p> <p>(Turco): Tú no lo conoces, pero tiene <u>madera</u>.</p> <p>(El Ladrillo): ¿<u>Madera</u>? No me importa que se trate de <u>Muhamad cojones cuadrados Bruce Lee</u>. No se puede cambiar de boxeador.</p> <p>(Turco): Oye, sigues teniendo tu combate.</p> <p>(El Ladrillo): No, tendré que dar todas las apuestas por perdidas. No se puede cambiar de boxeador en el último momento. Así que no tengo mi combate, <u>gilipollas de mierda</u>.</p> <p>(Tommy): Puedes aceptar apuestas en el ring.</p>	

(El Ladrillo): Calla a tu perra, Turco, antes de que la muerdan, y no querrás que te muerdan, ¿verdad nena?

Asegúrate de que tu hombre caiga en el cuarto asalto. Me entiendes, ¿verdad? ¿A que sí, Turco?

(...)

(El Ladrillo): Estáis andando por la cuerda floja, mis ilustrísimos compinches y yo estaré abajo cuando os caigáis. Y ahora iros a la mierda.

Tipo de solución: marcado, trasgresión, naturalidad.

Nivel: morfosintáctico.

Comentario: El idiolecto de Tommy se caracteriza por ser muy repipi y afeminado en algunos momentos, aunque conserva coloquialismos y expresiones vulgares (léxico). Como siempre, los demás se burlan de él y lo trata de mujer (*lady friend, amiguita; sweetheart, nena*), en este caso lo hace el Ladrillo (en este caso no se limita al léxico y produce cambios de tono que enfatizan sus amenazas). Hay trasgresiones en el nivel morfosintáctico al conjugar mal el verbo en infinitivo ir (*iros a la mierda*), lo que demuestra el registro informal que se da. Además, abunda el uso de vocativos y de intensificación en ambas versiones (*and you don't wanna get bitten, y no querrás que te muerdan; now, y ahora*). También hay metáforas (*you're on thin-fucking-ice, estáis andado por la cuerda floja*).

Ejemplo: 16	TCR: 00:52:03
Contexto escena: El Ladrillo entra en la casa de empeños y les habla de cómo deshacerse de un cadáver.	
Tipo de variación: Idiolecto Sol.	
V.O: (El Ladrillo): Do you know who I am? (Bad Boy Lincoln): I do. (El Ladrillo): Good. That will save me some time, then. (Vinny): Well, I don't. (El Ladrillo): You're always gonna have problems lifting a body in one piece. Apparently, the best thing to do is cut up a corpse into six pieces and pile it all together. (Sol): <u>Would someone mind telling me, who are you?</u>	
V.D.E.: (El Ladrillo): ¿Sabéis quién soy? (Bad Boy Lincoln): Yo sí. (El Ladrillo): Bien, eso nos ahorrará un poco de tiempo. (Vinny): Pues yo no lo sé. (El Ladrillo): Siempre tendréis problemas al levantar un fiambre de una sola pieza. Por lo visto, la mejor solución es cortar el cuerpo en seis pedazos y ponerlos todos juntos. (Sol): <u>¿Podría alguien decirme quién eres?</u>	
Tipo de solución: marcado, sin trasgresión.	
Nivel:	
Comentario: Sol, a pesar de su entorno y a lo que se dedica, a veces emplea un registro formal para expresarse en situaciones tensas. De vez en cuando tiene expresiones muy educadas tipo (<i>would someone mind telling me who are you?</i>) en vez de utilizar insultos o gritar (típico de la variación social de su entorno), además en la versión doblada también se refleja del mismo modo (<i>podría alguien decirme quién eres</i>) con las mismas connotaciones de persona educada que tiene en la original en inglés. Así, el ejemplo denota marcas del registro formal. No se produce una trasgresión del lenguaje aunque sería lo más normal dadas las características del entorno al que pertenece el personaje, de ahí el interés por su idiolecto en determinadas situaciones comunicativas.	

Ejemplo: 17	TCR: 01:03:05
Contexto escena: Turco y Tommy visitan el campamento tras el incendio de la caravana donde estaba durmiendo la madre de Mickey.	
Tipo de variación: social.	
V.O: (Turco en off): <u>How silly do I feel?</u> His mum is still smoking next to us and I'm asking him to fight. (Mickey): I'll do the fight before he causes any more carnage. (Turco en off): And if he'd said no it could've been a <u>shite</u> sight worse.	
V.D.E.: (Turco en off): Pero, <u>¿seré bobo?</u> Su madre aún <u>está echando humo</u> y yo vengo a pedirle que luche. (Mickey): Pelearé antes de <u>llegar a más carnicerías</u> . (Turco en off): Y si hubiera dicho que no, podría haber sido un <u>poquitín</u> peor.	
Tipo de solución: marcado, sin trasgresión.	
Nivel:	
Comentario: Forma de hablar de Turco haciendo de narrador en off. Utiliza expresiones como <i>bobo</i> y frases hechas como <i>echar humo</i> o <i>llegar a más carnicerías</i> . En la traducción se cambia un poco el sentido del original, pero sigue estando marcado y queda bien en el contexto en el que estamos (<i>how silly do I feel?</i> traducido por <i>¿seré bobo?</i>). Además no existe ninguna equivalencia en español para ese tipo de problema También se emplea el diminutivo <i>poquitín</i> para marcar el coloquialismo de la variación social.	

Ejemplo: 18	TCR: 00:55:12
Contexto escena: Avi llama a Tony después de escuchar sus cualidades. Tony responde en francés.	
Tipo de variación: geográfica.	
<p>V.O:</p> <p>(Susi): What about Tony? You know, Bullet-Tooth Tony.</p> <p>(Avi): Who's Bullet-Tooth...?</p> <p>(Asiático): Tony!</p> <p>(Tony): You silly fuck.</p> <p>(Doug): He's a liability.</p> <p>(Susi): He'd find you Moses and the burning bush if you pay him to.</p> <p>(Asiático): You are gonna die, Tony!</p> <p>(Susi): He got shot six times and had the bullets moulded into gold.</p> <p>(Asiático): I shoot you, you go down!</p> <p>(Alex): He has two in his teeth that Dad did for him, so he loves Dad.</p> <p>(Asiático): Why don't you fucking die?</p> <p>(Alex): He's the best chance you got of finding Franky.</p> <p>(Avi): Six times?</p> <p>(Doug): In one sitting.</p> <p>(Tony): You are in trouble now.</p> <p>(Avi): Sounds promising. What are we waiting for?</p> <p>(Tony): <i>Bonjour!</i></p>	
<p>V.D.E.:</p> <p>(Susi): ¿Y qué hay de Tony? Ya sabes, Tony "Dientes de Bala".</p> <p>(Avi): ¿Quién es Tony "Dientes de...?"</p> <p>(Asiático): ¡Tony!</p> <p>(Tony): Imbécil de mierda.</p> <p>(Doug): Es un poco problemático.</p> <p>(Susi): Es capaz de encontrar a Moisés con sus tablas si le pagan.</p> <p>(Asiático): Vas a morir, Tony.</p> <p>(Susi): Le dispararon seis veces y sacó moldes de oro de las balas.</p> <p>(Asiático): ¡Si yo te pego un tiro te caes!</p>	

(Alex): En la dentadura lleva dos que le hizo papá, por eso le adora.

(Asiático): ¿Por qué no te mueres, joder?

(Alex): Es la mejor baza para encontrar a Franky.

(Avi): ¿Seis veces?

(Doug): En una sola sesión.

(Tony): Ahora sí que tienes problemas.

(Avi): Suena prometedor, ¿a qué esperamos?

(Tony): *Bonjour*.

Tipo de solución: marcado, trasgresión, naturalidad.

Nivel: léxico, fonético-prosódico

Comentario: Tony habla en francés cuando él en teoría no lo es y el asiático habla inglés con un poco de acento japonés, así, sube el tono al final de sus intervenciones (tanto en inglés como en español). En cuanto al nivel léxico que utiliza la palabras francesa *bonjour* en ambas versiones para decir *hola*. Así ambos fragmentos están marcados y presentan una trasgresión al contener un extranjerismo del francés.

Ejemplo: 19	TCR: 01:09:36
Contexto escena: Turco y Tommy están a la entrada de la casa de Boris porque Tommy quiere que esta vez le dé una pistola que sí funcione.	
Tipo de variación: social.	
<p>V.O:</p> <p>(Turco): I don't want to go in there. He's a <u>dangerous bastard</u>. Taken too many disco biscuits in the heat of Russian disputations. He's got <u>as many of these nuts as he has those nuts</u>.</p> <p>(Tommy): I don't care if he's got <u>fucking hazelnuts</u>. I want a gun that works, and I'm gonna tell him.</p> <p>(Turco): My God, Tommy, you certainly <u>got those minerals</u>. Well, come on then, before "<u>zee</u>" <u>Germans</u> get here. You just <u>tell him who's in charge</u>.</p>	
<p>V.D.E.:</p> <p>(Turco): No quiero entrar ahí. Es un <u>cabrón peligroso</u>. Se <u>tomó demasiadas anfetetas cuando cayó el telón de acero</u>. <u>Tiene tantas pelotas aquí como pájaros aquí</u>.</p> <p>(Tommy): No me importa que tenga <u>pelotas de baloncesto</u>. Quiero una pistola que funcione y se lo voy a decir.</p> <p>(Turco): ¡Caramba, Tommy! Veo que <u>los tienes cuadrados</u>. Anda, entra, antes de que llegue <u>el hombre del saco</u>. <u>Que se entere de quién eres</u>.</p>	
Tipo de solución: marcado, sin trasgresión.	
Nivel:	
<p>Comentario: Los dos amigos utilizan un lenguaje coloquial. Turco sigue burlándose de las cosas que dice Tommy y lo trata de afeminado, aunque emplee términos como <i>veo que los tienes cuadrados</i> (<i>you certainly got those minerals</i>) o <i>que se entere de quién eres</i> (<i>tell him who's in charge</i>). Además aparece el término <i>zee Germans</i> que supone un gran problema de traducción porque no existe un equivalente. Hace referencia a la Segunda Guerra Mundial cuando los alemanes invadían Reino Unido e iban a matar a la gente en los pueblos y ciudades. Se ha marcado y forma parte del registro coloquial en la variación social del TO, pero como no se puede traducir en el TM se ha optado por un término que tenga el mismo sentido de «tener miedo» que sería <i>el hombre del saco</i>. El hecho de que Turco señale la cabeza y la entrepierna en <i>he's got as many of these nuts as he has those nuts</i>, indica que era necesario traducirlo</p>	

de forma que tuviese sentido con la imagen y así es. Incluso se mantiene la idea de *nuts* con el término *pelotas*, aunque *pelotas* no tenga la idea de estar loco, por eso se emplea *pájaros*.

Ejemplo: 20	TCR: 00:23:38
Contexto escena: Doug examina los diamantes que Franky ha robado.	
Tipo de variación: geográfica (etnia)/sociolecto judíos.	
V.O:	
(Doug): From Russian with love, eh?	
(Frankie): I have stones to sell, fat to chew and many different men to see about many different ducks so if I am not <u>rushing</u> you...	
(Doug): Slow down, Franky, my son. <u>When in Rome...</u>	
(Frankie): <u>I am not in Rome</u> , Doug. I am in a <u>rush</u> . I got to make the bookies.	
V.D.E.:	
(Doug): Desde Rusia con amor, ¿eh?	
(Frankie): Tengo <u>piedras</u> que vender, cocos que comer y <u>necosios</u> que hacer con unos tíos así que <u>demónos</u> un poco de aire.	
(Doug): Tranquilo, Franky, hijo mío. <u>No por mucho madrugar...</u>	
(Frankie): <u>Amanesió hace tiempo</u> , Doug. Pero tengo prisa. Tengo que ir a <u>las</u> apuestas.	
Tipo de solución: marcado, trasgresión, naturalidad.	
Nivel: léxico, fonético-prosódico.	
Comentario: Franky habla con su acento judío y se marca en ambas versiones. El rasgo más característico es el fonético. Se producen alargamientos de sonidos, cambios de fonemas (c→s, r→g) y modulación de la voz con tonos más agudos al final de las oraciones. En este caso está el rasgo morfosintáctico en el que se producen repeticiones en el original (<i>Rome</i>). En la versión en español no se da el caso y se utiliza una frase hecha (<i>no por mucho madrugar... amanesió hace tiempo</i>), pero la versión española sí que aporta el matiz de continuidad de un refrán (aunque Franky lo diga mal). Es una idea que relaciona el tiempo (<i>when-I am</i>). Franky lo dice mal intencionadamente porque tiene prisa en irse a las apuestas. También hay diversos vocativos (my son) que se han mantenido y referencias interculturales (<i>from Russian with love, desde Rusia con amor</i>). Elementos que dotan de riqueza al texto audiovisual.	

SNATCH

By Guy Ritchie

(

Draft 4
August/9/1999

**FOR EDUCATIONAL
PURPOSES ONLY**

1 • EXT. RUSSIA -- NIGHT

We open on a GUARD sitting in front of a sentry post. He is wearing a heavy fur hat that covers his ears and a military-jacket. Behind him is a list of instructions (in Russian). He 'sucks in a cigarette as though he's a drowning man looking for oxygen. A CAR comes to a stop by the sentry post, the guard looks, asks a couple of questions and is given an envelope which he quickly examines, he then attempts to stick his head in the car. A gun barrel is promptly stuck in his face and a couple of angry words emanate from the back, the guard jumps back and quickly raises the barrier.

This next section will be intercut with the credit sequence.

« •'

2 INT. BACK OF RUSSIAN CAR -- NIGHT

On the back seat is FRANKY FOUR -FINGERS, (New York street wise Jew) who is clutching a fancy looking briefcase which is handcuffed to his wrist. He is flanked by TWO RUSSIAN HOODS. *This next section will be subtitled.*

FRANKY FOUR FINGERS

How much further do we have to go?

Just then the car comes to a standstill. The window is wound down and a gun barrel is stuck through. The RUSSIAN DRIVER looks dramatically calm.

RUSSIAN

Pass him the money.

Franky hesitates for a second.

RUSSIAN (CONT'D)

Franky you know you have no choice.
So please can we get on with it?

Franky knows discussion is futile. He flips the case open and pulls out a transparent plastic bag full of American dollars. The package is pulled out of the window, the driver doesn't move, we dissolve for a passage of time, the anxiety is more than obvious, but Four Fingers can do nothing. All of a sudden a package comes through the window and the car speeds off without waiting for an inspection of the delivery.

(CONTINUED)

2 CONTI NUED:

Franky opens the package and he reveals a stone the size of a fist. He shines a torch onto it and puts a stone inspectir monocle to his eye. He's satisfied.

CUT TO: MUSIC, A CLOSE UP OF THE DIAMOND. MIX TO: ANOTHER DIAMOND BEING HELD BY AN OVERWEIGHT BLACK MAN. CUT TO: MONTAG INVOLVING ALL THE CHARACTERS IN THE FILM. DEALING OR HAVING SOMETHING TO DO WITH DIAMONDS OR THEFT. ONE SHOT AND SET UP TAKES US SEAMLESSLY INTO ANOTHER SHOT AND SET UP. THIS GOES ON FOR THE DURATION OF THE CREDITS. CUT BACK TO:

Franky Four Fingers opens a fancy case, presses a hidden catch, this reveals a second wall within the case, he then carefully places the stone within this secret compartment and firmly closes the case. The Russian next to him is playing with a revolver, he spins the chamber.

RUSSIAN (CONT' D)

If you need a man in London then
call this number.

Franky takes the card looks at it and repeats the name.

. FRANKY FOUR FINGERS

Boris?

RUSSIAN

Boris, Boris can get you anything
you need.

CUT TO: CU OF SPINNING GUN CHAMBER

3 INT. LONDON - AMUSEMENT ARCADE -- DAY

CUT TO: CU OF SPINNING GUN CHAMBER

We are in the back room of an amusement arcade and can hear fruit machines beeping in the distance. Meet BORIS THE BLADE and TOMMY who is toying with a heavy-looking revolver.

TOMMY

It's a bit heavy isn't it Boris?

BORIS

Heavy is good. Heavy is reliable.
If it doesn't work you can hit him
with it.

Tommy practices a couple of gun slinging maneuvers. He's impressed. At that moment the door opens and in walks a MAN carrying two heavy sacks of coins. He's a rough looking bastard, he's massive, and extremely ugly. Meet GORGEOUS GEORGE.

(CONTI NUED)

3 CONTINUED:

TOMMY
Yes Gorgeous?

George looks at the weapon and can see that he's interrupting.

GORGEOUS GEORGE
Sorry Tommy, I hope that I am not interrupting.

TOMMY
Oh of course you're not interrupting Gorgeous, I put the do not disturb sign on the door because I wanted you to join us.

George isn't too bright

GORGEOUS GEORGE
What are you doing Tommy?

TOMMY
I am baking a cake Gorgeous, not that it's any of your business. Put the takings down, and be a good chap.

- . George puts down the coins. Tommy implies he should leave. Gorgeous isn't too bright and continues to stand there looking stupid. Tommy goes to turn around but can see that he hasn't left, so he turns back,

TOMMY (CONT' D)
Is there anything else Gorgeous, a cup of tea perhaps? No? Well in that could you kindly fuck off and shut the door behind you?

Tommy turns round to Boris with a slight shake of his head.

TOMMY (CONT' D)
Not too bright but he hits like a train. OK I'll take it. You're a gambling man Boris, so I'll toss you for it. Heads it's mine, tails I'll give you twice the price.

Boris chews this for a second.

BORIS
I'll toss the coin.

He tosses the coin

CUT TO: CU OF SPINNING COIN

4 INT. NEW YORK_OFFICE -- DAY

CUT TO : CU OF SPINNING COIN

Meet HANDS. On the phone. Cool young street wise NY diamond dealer. He catches a coin.

HANDS
Twenty carats?

5 INT. HEATHROW AIRPORT -- DAY

Franky's on the phone.

FRANKY FOUR FINGERS
Best stone I've seen in years.

HANDS
Good man Franky, you done a good job. What time you back?

FRANKY FOUR FINGERS
I gotta move the smaller stones here; it shouldn't take me long. I'll be a couple of days.

HANDS
Speak to my cousin Doug.

FRANKY FOUR FINGERS
Doug the Head?

HANDS
Yeah, Doug the Head. But get some security. I mean it, get it today, speak to those Russians, they can get you anything. And. . .

Dramatic pause

FRANKY FOUR FINGERS
And what?

HANDS
No fuckin around in any casinos, you hear me? You've done a good job Franky, don't go and fuck it up.

FRANKY FOUR FINGERS
I hear ya Hands. I see ya Hands.

The phone goes down and Hands looks up at a COLLEAGUE.

HANDS
He's got it.

6 INT. BORIS' HOUSE

On the phone subtitled

RUSSIAN

Yes he's got it. He might call, he might not, but if he does be ready.

BORIS

I'll see what I can do.

RUSSIAN

He can't know that it's you Boris. We do too much business together. You're gonna have to get someone else to hit him and there is no way it can relate to us. You understand?

BORIS

Yes I understand.

RUSSIAN

One more thing, he loves to gamble.

7 EX. T. BACK ALLEY MAKESHIFT BOXING RING -- DAY

BRICK TOP (aka MR MCLEAN) is a heavy looking fella. He is observing a giant of a man, BOMBER HARRIS, boxing a sparring partner.

BRICK TOP

Two hundred and sixty pounds, that's fucking pedigree pal.

He's talking to LIAM and GARY, a couple of employees.

BRICK TOP (CONT'D)

He doesn't look bad does he?

GARY

Oh no Mr Mclean, he looks great.

LIAM

Yeah great.

GARY

He'll kill him, he'll do you proud governor.

BRICK TOP

Do you reckon that's what people should do for me, do you Gary, do me proud?

GARY

That's what you deserve Mr Mclean.

(CONTINUED)

BRICK TOP

Pull your tongue out of my arsehole Gary. Dogs do that, and you're not a dog, are you Gary?

Taken aback by the change in tone.

GARY

Err no, I am not.

BRICK TOP

However, you do have all of the characteristics of a dog Gary, all except loyalty.

There is a definite change in temperature.

BRICK TOP (CONT' D)

And people like dogs Gary, for the principal reason that they're loyal. So I don't quite know where that leaves you my old son, other than refuckinpugnant. . .

There is a problem

BRICK TOP (CONT' D)

Which one was it that kept the four grand from the Clapham job?

Pause

BRICK TOP (CONT' D)

Don't let me ask again. I would like answers, but I am not in the mood for asking questions, get busy lads, or it's feeding time, oink, oink, know what I mean?

Liam takes a step to the side and moves his eyes in a sideways action implying the guilt lies with Gary. Gary catches this and opens his mouth to protest. One of Brick Tops's henchmen, ERROL, sticks a belt in there as quick as it opens and smashes a bar across Gary's legs, he buckles. The henchman man pulls out a plastic bag and a roll of tape.

BRICK TOP (CONT' D)

You know what to do with that don't you Liam?

CUT TO FIGHTERS. SMALLER FIGHTER IS DISTRACTED.

HARRIS

Don't look for your sake.

(CONTINUED)

7 CONTI NUED: (2)

POV of Smaller Fighter, we witness Liam putting the bag over Gary's head and tying tape round his neck. Gary tries to resist but it's futile and we vaguely witness the demise of poor Gary.

CUT TO BRICK TOP

BRICK TOP

You're a ruthless cunt Liam, I'll give you that.

Brick Top turns away at this point to admire his fighter.

BRICK TOP (CONT' D)

But I got no time for grasses.

We cut to see Liam's panic filled eyes. The bar comes down again. Brick Top finds more interest in his fighter.

BRICK TOP (CONT' D)

Feed em to the pigs Errol.

With a short beat.

BRICK TOP (CONT' D)

He's looking good, Bomber, is he not? How's their man getting on?

We whip pan off Brick Top's boxing ring...

8 EXT. ANOTHER BACK ALLEY MAKESHIFT BOXING RING - - DAY

...And the whip pan shot takes us into this boxing ring. Meet TURKISH, he is Tommy's partner. Turkish is older and wiser than Tommy, they are both watching Gorgeous go through his paces. Gorgeous George is head butting a heavy punch bag. The sound that emanates is disturbing, and Tommy is distracted.

TOMMY

Is he allowed to do that?

Turkish is drinking milk from a bottle

TURKISH

It's an unlicensed boxing match Tommy, not a tickling competition. These lads are out to hurt each other.

GORGEOUS GEORGE

Oi Turkish, can I have a drink?

Turkish looks over his shoulder and then points to himself

8 CONTINUED:

TURKISH

What do I look like to you George, a fuckin water boy?

Turkish looks at the WATER BOY.

TURKISH (CONT' D)

Oi son, look lively.

He turns .back to Tommy.

TURKISH (CONT' D)

Look at it.

He turns to see the remnants of a caravan where they keep the training gear and administration for the fights

TURKISH (CONT' D)

How am I supposed to run this thing from that? We gonna need a proper office.

He looks at the caravan again and sighs, it is quite pitiful

TURKISH (CONT' D)

I want a new one Tommy and you 're going to buy it for me.

TOMMY

What's wrong with this one?

Turning back to Tommy and ascending the steps in to his "I have seen better days" caravan, TURKISH'S foot goes through one of the stairs and the door comes off at the hinges as he tries to open it.

TURKISH

Oh nothing Tommy, it's tip top, it's just I am not sure about the colour.

He passes him a piece of paper

TURKISH (CONT' D)

Here it's all arranged. You just gotta pick it up. Here's an address.

Tommy looks at the address and frowns.

TOMMY

It's that campsite.

TURKISH

That's right, you're buying a caravan, caravans live in campsites.

(CONTINUED)

CONTI NUED: (2).

TOMMY

They aren't pi key are they?

TURKISH

I don't know what they are, all I know is they have a caravan, and we want a Caravan.

TOMMY

I hope they're not pi kies. I hate fucking pi kies.

TURKISH

You're a sensitive boy, ain't you Tommy? You got ten grand and I want to see change.

He is distracted by the bulge in Tommy's trouser front.

TURKISH (CONT'D)

Fuck me, hold tight, what's that?

TOMMY

It's my Gucci belt, Turki sh.

Pointing quite clearly at the gun.

TURKISH

No Tommy, there's a gun in your trousers. What is a gun doing in your trousers?

TOMMY

It's for protection.

TURKISH

Protection from what, the Germans? The war ended fifty years ago. Err what's to stop it blowing your balls off every time you sit down? Where did you get it?

Looking down onto his gun.

TOMMY

Boris the Blade.

TURKISH

You mean Boris the sneaky fucking Russian.

Turki sh pulls the gun out of Tommy's front.

(CONTI NUED)

8 CONTI NUED: (3)

TURKISH (CONT' D)
It ' s a bit heavy isn't it?

He spins the chamber

CUT TO: CU OF GUN CHAMBER

9 INT. BORIS¹ HOUSE -- DAY

CUT TO: CU OF GUN CHAMBER

BORIS
The weight is a sign of reliability.
I always go for reliability.

Boris is showing Franky a large pistol.

FRANKY FOUR FINGERS
I ' ll take it. How much do you want
for -it?

BORIS
Nothing.

Pause

FRANKY FOUR FINGERS
Ok, so what do you want for it?

BORIS
I want you to do something for me .

Franky nods for him to go on .

BORIS (CONT' D)
There is a fight in a couple of days:

FRANKY FOUR FINGERS
What kind of a fight?

BORIS
Unl i censed boxi ng.

The camera tracks into Franky: he has a problem and it's
been exposed.

BORIS (CONT' D)
There is a bookies I know that will
take bets. If you place one down
for me we will call it quits.

FRANKY FOUR FINGERS
Why don't you put it down yourself?

(CONTI NUED)

9 CONTI NUED:

BORI S

Well there isn't too many bookies that take those kind of bets, and I already have an outstanding debt with the house. I know something most don't. Why don't you put a few pounds down yourself?

Frankie shrugs and implies he wants to hear more.

FRANKY FOUR FINGERS

What do you mean?

10 INT. NEW YORK OFFICE -- DAY

On the phone.

HANDS

Play the game Doug.

11 INT. DOUG'S OFFICE

DOUG THE HEAD is an east London Jew, about forty five, almost completely bald and proud of it, he sits with his two twin daughters ALEX and SUSI - they look like Prada models but as soon as they open their mouths, it's clear that they aren't, they have extremely rough London accents. Doug is on the phone to Hands.

DOUG

I am playing the game Hands. That's what I'll give ya.

Hands shakes his head in disbelief.

HANDS

You gotta haggle fairly Doug, otherwise it'll make your hair fall out you'll see.

DOUG

You know I won't buy poop.

HANDS

He isn't selling poop.

DOUG

Listen if the stones are kosher then I'll buy em. Now I gotta business, to run.

He puts the phone down.

(CONTI NUED)

11 CONTI NUED:

DOUG (CONT' D)

That was my cousin Hands, Have I told you about my cousin Hands?

ALEX

Yes Dad, you have.

DOUG

He's an important fella.

SUSI,

Yes Dad, you told us.

ALEX

Is that a prawn sandwich you're eating?

Doug looks mildly embarrassed

DOUG

Is it?

ALEX

You're Jewish Dad.

DOUG

Yes. I was last time•I looked.

ALEX

Well you can't eat shell fish, Dad, it's against your persuasion.

DOUG

What persuasion myself or the prawns belongs to is not the issue, the issue is how a fuckin shrimp managed to sneak in to' my sandwich.

Pause.

DOUG (CONT' D)

Sneaky bastards.

He throws the half eaten sandwich out the window.

12 EXT. STREET OUTSIDE BOOKIES -- DAY

We cut to an enormous and frightening looking dog sniffing the half eaten prawn sandwich, before he is yanked away by his master. The dog is a lively young thing. We raise the camera to see the man that is walking it. Meet VINNY. Vinny is a very large black man - the size is due to dumplings not dumbbells. He stops outside a shop. We see it clearly. It's a pawnbrokers.

(CONTINUED)

12 CONTINUED:

VINNY
Move it, come on move" it .

Vinny enters the pawn shop.

13 INT. PAWN BROKERS -- DAY

Meet SOL, who's behind the counter, Vinny's partner in the pawn shop. He's concentrating on the deal at hand with BAD BOY LINCOLN and has a stone-inspecting monocle to his eye.

VINNY
Alright Sol, Lincoln.

They are in deep discussion and only Lincoln responds.

BAD BOY LINCOLN
Vin.

SOL
It's a mosinite.

BAD BOY LINCOLN
A whatinnite?

SOL
No, a mosinite.

BAD BOY LINCOLN
How much a night?

SOL
No, a fuckin mosinite. It's the updated zirconi a.

BAD BOY LINCOLN
Enough of bosinites and mosonias, talk English to me Sol?

SOL
Zirconias are artificial diamonds, they look pretty good to the novice like you Lincoln. But you could break them with a hammer, so they came up with mosinites.

BAD BOY LINCOLN
What are you saying?

SOL
I am saying it's worth fuck all.

Lincoln's face drops

(CONTINUED)

BAD BOY LINCOLN

Fuck what?

SOL

It's worth more than fuck what, but not a lot more.

VINNY

We have told you before Lincoln, you stick to being a gangster and leave this game to me and Sol.

Sol looks round properly at Vin and can see that he's accompanied by a dog.

SOL

What's that Vince?

VINNY

Err, it's a dog Sol.

SOL

Where do you think you're going with that Vince?. You can't bring that thing in here.

VINNY

It's in here, what's the problem, it's only a dog.

SOL

I know full fucking well what it is Vin. Where did you get it?

VINNY

Those gypsies, they threw it in with a load of moody gold.

Sol considers this and decides it can't be all bad.

SOL

It better not be dangerous.

VINNY

Does it look dangerous?

SOL

Yes, it fucking does Vin. If it so much as farts it's out.

VINNY

If it farts we'll all be out.

(CONTINUED)

13 CONTINUED: (2)

Vin turns around and runs into Boris, who's entered the shop without making a noise.

VINNY (CONT'D)
Jesus, where did you come from?

BORIS
Uzbeki stan.

VINNY
Oi Sol, Boris is here.

SOL
Boris, what's up?

BORIS
I have a job for you.

SOL
Go on.

BORIS
I want you to hold up a bookies.

SOL
How high do you want us to hold it?
Steady on George. We deal in
jewellery Boris, we don't hold up
bookies.

We can hear Vinny in the background

BORIS
Hear me out. This one is different.

14 INT. TOMMY'S VAN -- DAY

Tommy is driving down a country lane with Gorgeous George in the passenger seat.

TOMMY
Don't you worry Gorgeous, he's a big
man granted but you gotta bigger
punch than Judy.

Cut to a caravan camp site comes into view. It's the PIKEY ENCAMPMENT.

GORGEOUS GEORGE
Jesus what's that?

TOMMY
That's what we are looking for.

(CONTINUED)

GORGEOUS GEORGE

It's a camp site. It's a pikey campsite.

TOMMY

Ten points.

GORGEOUS GEORGE

What are we doing here?

TOMMY

We are buying a caravan.

GORGEOUS GEORGE

Off a pack of fucking pikies? What's wrong with you? This'll get messy.

TOMMY

Not if you're here.

GORGEOUS GEORGE

Oh fuck off Tommy you never said anything about pikies.

TOMMY

Calm down, we are buying and then we are off.

GORGEOUS GEORGE

Oh you bastard, I hate fuckin pikies.

They arrive in the camp site and the car is immediately surrounded by KIDS. The kids (most of whom are on bikes) speak with a sort of Anglo-Irish mix that sounds as rough as the kids look.

KID 1

That's a flash car Mister.

TOMMY

Not as flash as your bike though is it?

KID 1

Who you looking for?

TOMMY

Mr O'Neill.

KID 1

Do you want me to go and get him?

TOMMY

Good lad.

(CONTI NUED)

There is a pause, the boy doesn't move.

TOMMY (CONT'D)

Well are you going to go and get him?

KID 1

Yeah.

There is another pause.

TOMMY

Well what are you waiting for?

KID 1

The five quid you are going to pay me.

Chuckling.

TOMMY

Oh fuck off, I'll find him myself.

KID 1

Two fifty.

TOMMY

You can have a quid.

KID 1

Oh you're a tight fucker aren't ya?

A man shouts from the background. He's a young fella with a hard but friendly face (when he smiles). He's covered in grease and facial hair, and his trousers are done up with string. But he's wearing a Cartier watch and Gucci shoes, and a large gold identity bracelet. This is MICKY O'NEILL.

MICKY

What are you doing Paul? Get out of the way boy. Are you Tommy, have you come about the caravan?

TOMMY

Mr O'Neill?

MICKY

Fuck man, call me Micky.

Micky comes up to the car, cleaning his grease covered hands with a hand towel.

TOMMY

How are ya?

(CONTINUED)

MICKY

I am well sir, well, quite well, the weather is being kind to us but the engines aren't.

Gorgeous George steps out of the car. Micky takes a step back.

MICKY (CONT'D)

Fuck me, would you look at the size of him, Jesus man how big are you? Hey kids how fucking big is he?

KID 2

He's a big man that's for sure.

MICKY

Would you look at the size of his muscles? And then look at the size of his fists. Hey Mum, come and look at the size of this fella.

The kids start to feel his arms. Gorgeous George plays the game and raises the kids on his biceps. Micky's MUM comes out to see.

MICKY (CONT'D)

Would you look at the strength of the man? I bet you can box a little can't you sir? You look like a boxer.

MUM

Get out of the way Micky and see if the fellas would like a drink.

TOMMY

I could murder one.

MUM

There won't be any murdering done around here, I don't mind telling ya.

MICKY

Would the big fella like a cup of tea?

MUM

Don't be silly Micky, a man didn't get that size from drinking cups of tea. Offer the man a Guinness boy.

KID 2

Lift me up would you Mister?

(CONTINUED)

14 CONTINUED: (4)

KID 3

I bet you can't lift us both at the same time.

Tommy and Gorgeous follow Micky who's walking past a kennel. The dogs are in good condition, and are happy as you like to see. Micky stops and gives one of them a stroke.

MICKY

Good dogs, do you like dogs?

TOMMY

Sure, yeah, I like dogs. I like caravans more.

15 INT. TYRONE'S CAR

We open on Vinny's dog, now sitting in a car, it's breathing heavily and doesn't look well, and Sol doesn't see the funny side of the dog sitting next to him. The man driving is called TYRONE: he's a white guy who thinks he's black. Vin is also in the car.

TYRONE

I don't want him dribbling on my seats man.

SOL

Give him another of those biscuits. They shut him up.

VINNY

They give him wind.

Tyrone turns round to complain, and narrowly misses a car.

VINNY (CONT'D)

Hey watch the road! Fuck me, you want this man to drive us Sol? Can you drive mate?

SOL

No Vin, he can't tell the difference between a steering wheel and a man on the moon. That's why I got him.

Sol gives the dog another biscuit.

TYRONE

Don't you worry about me, jus worry about the dog on my seats man!

Tyrone gets out of the car to put some petrol in.

(CONTINUED)

VINNY

Sol why's he talking like a black man?

SOL

I don't know Vin. Oi Tyrone, Vin wants to know why you talk like a black man?

TYRONE

Roots and ting, seen?

Sol and Vin raise their eyebrows.

VINNY

Roots and what?

SOL

I don't know. You get that gun from Boris?

VINNY

Got it. It wasn't exactly what I was expecting, mind. Mean looking bastard though, that's for sure.

Sol unzips a bag. Inside is a ridiculous powerful shotgun.

SOL

What's that?

VINNY

It's a shotgun Sol.

SOL

It's a fuckin anti-aircraft gun Vin. What are you planning on shooting, the angels out of the clouds? That's gonna raise more than pulses.

VINNY

It will raise hell my old son.

SOL

I don't think I really want to see
• hell Vin. What's wrong with a normal gun?

VINNY

The are psychological advantages to a gun that looks like it can perforate the moon.

15 CONTINUED: (?)

Tyrone gets into the car, starts it up again and puts some money in the car wash machine.

SOL

Can you get this fuckin dog to stop dribbling on me?

Vin pulls the dog back.

SOL (CONT' D)

I worry about you Vin, Jesus, talk about overkill. One look at a crack desperate brother and you could wave a knife and fork around, and I am sure they would lick the salt of your scrotum.

The car wash starts.

VINNY

What the fuck are you doing?

TYRONE

I never do a job unless I have a clean car, I like to make my wheels look crisp.

VINNY

Are you serious, ? You' re a getaway driver, you're not here to show your fuckin car off. ••.

The machine starts. They do the windows up and that point the dog lets out a fart. The water starts to hit the windshield so they can't undo the windows. There is more an atmosphere of disbelief than of concrete anger.

16 EXT. CARAVAN CAMP SITE

Gorgeous George fastens the caravan to the back of their Land Rover and pulls away. They wave at Micky and he reciprocates.

MICKY

He's a good dog. He'll get a little homesick for a while but he'll get over it.

Tommy has a dog that looks distressed about leaving Micky sitting next to him.

17 INT. CAR -- DAY

TOMMY

I don't know what all your fuss was about. They aren't bad fellas.

Just then the wheels of the caravan come straight off and the caravan is dragged until the car comes to a sudden stop. The dog jumps out the window and goes bounding back to the campsite.

18 EXT. CARAVAN -- DAY

They are looking at the damage. Of course it's completely useless now.

GORGEOUS GEORGE

I don't think it's supposed to have done that.

19 EXT. CARAVAN CAMP SITE -- DAY

The dog is behind Micky's legs happy to be back.

MICKY

The deal was you bought it how you saw it.

Tommy goes to interrupt but he doesn't get a chance

MICKY (CONT'D)

Look, I have helped ya as much as I am gonna help ya. You still got a car and I suggest you use it before you're not welcome anymore.

There is a silence for a while. The atmosphere has gone more than frosty and a few more gypsies are hanging around.

GORGEOUS GEORGE

Hey...

Interrupted

MICKY

It was only a question of time before you got some attention. Nobody brings a fella the size of you unless they are trying to say something without talking.

TOMMY

Just give us my money and you can keep your caravan.

(CONTINUED)

19 CONTI NUED:

MICKY

Why the fuck do I want a caravan
that's got no fuckin wheels? I am
not going to do that.

Gorgeous George steps forward.

MICKY (CONT' D)

Where the fuck do you think you're
going? You want to settle this with
a fight?

MUM

You'll do no such thing Michael.
You'll...

MICKY

Alright Mum, we shan't, we'll settle
it some other way, now don't get
upset.

MUM

I won't have you fighting, Micky.

Micky's Mum is getting upset and it's consequently upsetting
Micky.

MICKY

Okay mum okay. You need to sit down.

Micky calls to one of the lads standing by.

MICKY (CONT' D)

Darren look after Mum. Get her
sitting down.

We see Mum being led out by Darren; Micky looks genuinely
concerned for his mum. Pause as Micky waits for her to be
well gone.

MICKY (CONT' D)

I'll fight you for it.

Tommy looks at Gorgeous George. Gorgeous George raises his
eyebrows.

20 INT. HORSE BOX, PIKEY CAMP -- DAY

The two fighters start pacing. It looks a bit ridiculous,
Micky is dwarfed by comparison. Gorgeous George takes a
swipe: it was an impressive punch, but Micky is a quick little
bastard and sidesteps. Micky does nothing to retaliate; his
hands are still by his side.

(CONTI NUED)

Gorgeous George lunges out and grabs Micky by the throat and groin, picks him up like a sack of spuds and throws him against the car door. All eyes are on Micky for a second or two, then he rises and appears little bothered by this, he gets up brushes himself off and starts to pace again, hardly even looking at the big man.

GORGEOUS GEORGE

You want to stay down my friend, I promise you, you want to stay down.

Micky ignores this and continues to pace, the big fella grabs him and puts him in a headlock and charges him into the stable door. There is a terrible noise.

GORGEOUS GEORGE (CONT' D)

Now you fucking stay down boy or you won't be coming up next time.

It appears as though this is going to get messy and any humour that might have been around has now evaporated. Micky raises his head there is still no damage to speak of. All of a sudden he starts jumping up and down like he's warming up, throwing a few shadow punches, taking off his shirt. This reveals a heavily tattooed and scarred torso, and underneath these embellishments is a physique that warrants some respect.

GORGEOUS GEORGE (CONT' D)

This is sick. I am outta here.

MICKY -

You're not going anywhere my friend. You stay until the job is done.

Micky starts pacing, and throwing out a couple of shadow punches with his back to Gorgeous George, he still hasn't really acknowledged his opponent. Gorgeous George moves in for the coup de grace, Micky spins on his feet and catches the big man under the jaw.

CUT TO BLACK

FADE IN: We see Gorgeous George lying on the floor with a head the size of a water melon. There is blood streaming out of every orifice in his head - he's in big trouble. We are in slow motion; - there's a lot of activity going on around the body on the floor, their mouths are open but we can't hear what they are saying, all we can hear is the voice over given by Tommy.

TOMMY (V. O.)

This isn't good, if George doesn't wake up in the next few minutes I

(MORE)

(CONTINUED)

TOMMY (V. O.) (CONT' D)
have a problem. I am scared, really
fuckin scared. There is something
coldblooded and practical about what
these people are thinking. They
will pop me like a hot sausage if
George doesn't wake up. Why do they
want to go to the trouble of
explaining why a man died in a
campsite? These people don't exist
in society, you can't find them,
they live under their own laws and
ignore everybody else's. I am scared,
I am really fuckin scared.

21 INT. AMUSEMENT ARCADE 1 -- DAY

We see Turkish with a somewhat serious expression on his
face he has his customary pint of milk on one side, he takes
a sip and "ohhhs" and "arrrs" for a while.

TURKISH
So you're telling me he would have
run you through if Gorgeous hadn't
woken up?

TOMMY
No, his Mum stopped it. If his Mum
hadn't turned up, well, I'd be pikey
fuckin sausages.

TURKISH
What were you thinking of? Why the
fuck did you put Gorgeous George
into a bare knuckle boxing match two
days before he had to fight the
Bomber?

TOMMY
He was half his size.

He pantomimes a man that would reach his navel

TOMMY (CONT' D)
I didn't expect him to get hurt.

TURKISH
You put the man into a bare knuckle
boxing match.

He raises his voice

TURKISH (CONT'D)

What the fuck did you expect? A grease down and a shiatsu?

TOMMY

Who took the jam out of your donut?

TURKISH

You took the fuckin' jam out of my donut Tommy, you did.

TOMMY

You said get a good deal so...

TURKISH

Tell me the correlation between a hospitalized boxer and a good deal?

Pause there is no correlation as Tommy knows.

TURKISH (CONT'D)

How are we going to explain to Brick Top that his fight isn't going to happen?

TOMMY

We replace the fighter.

TURKISH

Oh what, and hope he doesn't notice? And who the fuck are we going to replace him with?

TOMMY

John "The Gun?" Or "Mad Fist" Willy?

TURKISH

You're not exactly Mr Current Affairs, are you Tommy? Mad Fist went mad, and the "Gun" shot himself.

TOMMY

What about Clam Hand Tony?

TURKISH

Got his fingers caught in the till. He's no good to anyone.

TOMMY

Why not?

21 CONTINUED: (2)

TURKISH

A bare .knuckle boxer isn't a lot of
good without any fuckin knuckles,
Tommy.

Pause for thought, then Turkish has the look of a man that
has come across a really bright idea.

TURKISH (CONT' D)

Jesus!

TOMMY

What?

TURKISH

Let's use the fuckin pikey.

22 INT. DOUG'S OFFICE -- DAY

Doug the Head and Franky Four Fingers are doing a deal.
Doug has a case open and is admiring a couple of stones.

FRANKY FOUR FINGERS

From Russia with love. You
interested?

DOUG

I told you I was interested.

Pause. Franky's in a rush.

FRANKY FOUR FINGERS

I got stones to sell, fat to chew
and many different men to see about
many different dogs, so if I am not
rushing you, could you spit shine
the top of your smoothie and move a
little faster?

DOUG

Hold tight Franky, when in Rome.

FRANKY FOUR FINGERS

I am not in Rome Doug, I am in a
rush.

He looks at his watch

FRANKY FOUR FINGERS (CONT' D)

I gotta make the bookies.

DOUG

Bookies? What you betting on?

(CONTINUED)

22 CONTINUED:

FRANKY FOUR FINGERS
Some guy called Bomber Harris.

DOUG
The unlicensed boxer? You know
something I don't?

FRANKY FOUR FINGERS
Maybe.

Doug raises his eyebrows

DOUG
You get busy Franky. Put a couple
of hundred down for me.

23 INT. PIKEY ENCAMPMENT -- DAY

TURKISH
What do you say?

MICKY
How much you going to pay us?

TOMMY
Ten k.

MICKY
I lose more than that running for
the bus. I'll do it for a caravan.

TURKISH
A what?

MICKY
No a caravan.

TOMMY
A what?

MICKY
You are sitting in one if that makes
things easier. I want a top caravan.

TOMMY
It was us that wanted a caravan. -
Anyway what's wrong with this one?

MICKY
It's not for me, it's for me Mum.

24 INT. DOUG'S OFFICE -- MORNING

Doug is on the phone to Hands.

(CONTINUED)

DOUG

I overpaid Hands, I want you to recognize charity when it's offered.

HANDS

Do shut up, where is he now?

DOUG

I don't know Hands, I'm not his mother. But I am seeing him later.

HANDS

When?

DOUG

He wants cash so he's coming back after he has been to a fight.

There is a serious expression of alarm on Hands's face - the camera crashes in.

HANDS

What do you mean a fight, you mean a boxing match? Is there gambling involved?

DOUG

It's a boxing match Hands.

Hands isn't happy.

HANDS

Did he have a case with him?

DOUG

Yes.

HANDS

And he's gone gambling? That's Franky "I have a problem with gambling" fuckin Four Fingers, you are talking about Doug.

DOUG

What am I, telepathic?

HANDS

Franky is good at buying stones Doug but he's a fuckin liability when it comes to gambling. That has cost me. So in turn it's cost him. He gets distracted and chopping off a digit seems to focus his attention.

24 CONTINUED: (2)

DOUG

How much can he lose?

Hands pulls a face like "what kind of a stupid question is that?" He then starts to shout

HANDS

I'll not forgive you Doug, I am coming over, get me that car.

The phone is slammed down.

CUT TO:

25 EXT. AIRPLANE --

We see the undercarriage of Concorde taking off.

26 INT. BRICK TOP'S PUB --

Tommy and Turkish walk into a pub and approach the BARMAN. They reach the bar.

TURKISH

We are here to see Brick Top.

The barman looks them up and down a bit. He's not doing anything.

BARMAN

I am very busy at the moment.

TURKISH

I am not asking you to break sweat, I am asking you to call Brick Top.

BARMAN

Who?

TURKISH

Brick Top.

BARMAN

Never heard of him.

... : TURKISH :

Well make a call and see if someone else has. Say it's Turkish.

The barman looks bothered by the fact he has to move but wanders off. Turkish looks at the pool table.

(CONTINUED)

TURKI SH (CONT' D)

You know what he's done to people on that pool table?

They both give the table an eyeball.

TOMMY

What, potted more balls than any other player? What else can you do to people on a pool table?

TURKI SH

Quite a fuckin lot if you nail 'em to it.

TWO HEAVY LOOKING FELLAS appear out of the woodwork.

HEAVY FELLA

You Turki sh?

TURKI SH

Yup. -

HEAVY FELLA

Follow me.

The heavy fella opens up the bar and beckons Turkish and Tommy through. They go through another door and the corridor turns into a mass of dogs barking, snarling 'and whining in cages. The mood is sinister. they reach another door, they open up and we are introduced to a dog fight. A load of HEAVY GEEZERS are commenting on the performance of the dogs, one dog is being carried out by a single leg, it's covered in blood. Another dog is left in the ring, it too is covered in blood but it's survived.

TURKI SH

They can charm the paint off walls these fellas.

27 INT. BACK OF PUB - DOG FIGHT -- NIGHT

A circle of blunt faces are exchanging money with one another. A few faces turn round to examine Tommy and Turkish, they frown slightly but carry on about their business once they see they are accompanied by the muscle.

The heavy walks over to Brick Top. The heavy taps him on the shoulder and whispers. He acknowledges, and gives his drink to the heavy. He walks over. There is a cage next to Brick Top which has a pit bull in, and Brick Top who is carrying a cane pokes it through the cage doors. The dog snarls back.

(CONTI NUED)

BRICK TOP

Look mean now you hairy fucker won't ya?

He looks at the appalled faces of Turkish and Tommy.

BRICK TOP (CONT' D)

Shits itself when you put it in the ring, but poke it with a stick and watch his bollocks grow. You like a dog fight, Turkish?

TURKISH

I like my dog to growl at the post man.

BRICK TOP

Gorgeous ready for tonight?

TURKISH

We don't have a Gorgeous anymore.

Brick Top turns round and indicates that he would like the noise around him to drop. It does marginally.

BRICK TOP

You're going to have to repeat that.

TURKISH

We have lost Gorgeous George.

Brick Top turns round again at the already subdued crowd, he doesn't raise his voice but the crowd reacts.

BRICK TOP

I said keep the noise down. . . .

A tangible silence between the men reflects Brick Top's authority.

BRICK TOP (CONT' D)

Well, where did you lose him? He isn't a set of fuckin car keys is he? And it's not as though he is inconfucki nspi cuous is it?

TURKISH

I am not backing out.

BRICK TOP

You can bet your bollocks to a barn dance you're not backing out.

TOMMY

We are changing the fighter.

Brick Top wasn't expecting anything out of Tommy.

BRICK TOP

Oh fuck me your lady friend has got a voice. And who might you be changing him to, sweetheart?

TURKISH

You won't know him.

Pause: a look of you're kidding comes over his face.

BRICK TOP

Are you taking the piss?

TURKISH

No, there was an accident.

BRICK TOP

I'll show you a fuckin accident.

TURKISH

You've still got your fight.

BRICK TOP

No, I lose all bets at the bookies. You can't change fighters at the last minute, so no, I don't have my fight do I, you fuckin prat!

TOMMY

You could take bets at the fight.

BRICK TOP

Put a lead on her Turkish, Before she gets bitten.

Pause

BRICK TOP (CONT'D)

Make sure your man goes down in the fourth. You're on thin fuckin ice my pedigree chums and I'll be there if it breaks.

The black guys pull up in Tyrone's car outside the bookies Vin is playing with the dog in the back.

SOL

I am not happy about that dog Vin,
you can't bring a dog on a job.

VINNY

You can't leave him on his own, not
to begin with, he gets homesick.

SOL

Homesick, for fucks sake.

VINNY

He does. If he gets the chance he
runs back to the gypsies' campsite.

SOL

Ohh shut up, how can he find it?

VINNY

I don't know Sol, I am not a dog.
Ask him. It's like he's got a fuckin
homing beacon. Give him the chance
and he's off.

SOL

You're going soft Vin? Here pass me
a sandwich.

Vin throws a sandwich to Sol but the dog catches it whilst
it's in flight and swallows it in one gulp.

SOL (CONT'D)

Jesssus, he didn't even chew it.

The car has stopped.

VINNY

What have you stopped here for?
What's wrong with that space?

TYRONE

It's too tight.

VINNY

What are you talking about, tight?
You could land a jumbo fuckin jet in
there.

SOL

Leave him alone, he's a natural.

Tyrone gets a little over-excited with the accelerator and
reverses with a crashing sound into the rear of the van behind
them (ie it's parked back to back with them).

(CONTINUED)

VINNY

A natural fuckin idiot. Tyrone,
what have you done?

TYRONE

Look, you hassle me, see what happens.

Tyrone makes to move the van forward again.

VINNY

Well don't move it now, otherwise
people will see the damage. What
did you do that for? ^

TYRONE

I didn't see it there.

VINNY

Eh? It's a four ton truck. It's
not as though it's a ferret fuckin a
flea is it?

TYRONE

It was at a funny angle.

Vin is confused as to this last statement.

VINNY

Funny angle? It was behind you
Tyrone, whenever you reverse things
come from behind you. I am not happy
Sol.

- The dog starts whining.

VINNY (CONT'D)

Give him something to shut him up.

Sol throws a plastic squeaky dog ball that was in the front.
The dog grabs in and swallows it in one gulp. The brothers
look on in shock.

SOL

He can't swallow a whole ball.

TYRONE

He swallowed it.

The dog looks up having completed the task. Vin who looks
quite alarmed holds the dog by the ribs and squeezes, there
is a squeak.

29 EXT. AIRPORT. --

Doug and Alex are waiting to pick- up Hands.

DOUG
Did you get Hands that car?

ALEX
I got him one like it.

Doug is in shock.

DOUG
What do you mean one like it?

ALEX
I got him the Volante.

DOUG
What did I say? What exactly did I say?

ALEX
You said get him the Vantage.

DOUG
That's right, I clearly said get him the Vantage. So why did you get the Volante? ;

ALEX
Because they look the same.

DOUG
The Septuagint scholars mistranslated the Hebrew word for "young woman" in to the Greek word for "virgin", because they thought they looked the same, coming up with the prophecy "behold a virgin shall conceive and bear a son". But there is a world of difference between a virgin and a young woman like there is between a Volante and a fuckin Vantage.

' .Pause: she thinks about this.

ALEX
Are you saying that the fact that your cousin Hands is driving a Valiant instead of a Vantage is a profound a mistake as a whole religion?

DOUG
Yes I fuckin am!
(MORE)

(CONTINUED)

DOUG (CONT'D)

Cars are his religion. He can drive a Valiant in the States but I can't drive a Vantage because they won't tolerate the emissions. Well, it's too late now, that's Concorde.

SHOT OF CONCORDE'S WHEELS TOUCHING DOWN

30 EXT. AIRPORT -- DAY

Hands and his sidekick Rosebud are coming out of the sliding glass doors towards Doug who's now standing by the car with his arms crossed. Hands is quite clearly looking for a car.

DOUG

How about a hug for your old cousin Doug?

He stops looking for his car and focuses on Doug.

• HANDS

Fuck off you fat bald bastard - and where's my car?

31 EXT. BOOKIES

The black guys are sitting in the car still. The occasional squeak comes from the dog.

VINNY

How am I going to get it out?

SOL

He'll probably cough it up.

VINNY

Do you think he'll be alright?

Sol shrugs.

SOL

Hope not.

TYRONE

What are we waiting for?

SOL

We are waiting for a man carrying a case.

TYRONE

Why?

(CONTINUED)

31 CONTI NUED:

SOL
Because the deal is that we give the
Russian the case and we keep the
money.

He rubs his fingers symbolically together

TYRONE
What's in the case?

Sol turns round to talk to Tyrone.

SOL
Fuckin 'ell Tyrone you ask a lot of
questions. You concentrate on the
driving okay?

He turns back just as a MAN is stepping into the bookies: he
is carrying a case.

SOL (CONT' D)
Shit, was that him?

VINNY
Don't ask me, you're the one supposed
to keep an eye on it. How many
fingers did he have?

SOL
Are you serious? I am sorry but I
couldn't get the binoculars out in
time.

VINNY
Well let's not stand on ceremony,
let's start the show.

They get out of the van and go up to the bookies, leaving
Tyrone in the van. There's a double set of glass doors.
Sol pushes them open, and Vinny walks in first, while Sol
hangs back with the shotgun.

32 INT. BOOKIES -- DAY

Inside is the MAN with the case, busy filling in a slip, and
TWO CLERKS behind the betting counter. Vinny doesn't mince
around and goes straight to the counter, where the HEAD CLERK
PAULINE, comes up to help.

PAULINE
Yes sir, how can I help?

(CONTI NUED)

VINNY

You can start by giving me all your money.

PAULINE

Does Sir know who this bookies belongs to?

VINNY

It. belongs to me now.

Vinny then leans over the counter to get menacing. Pauline looks more than a little concerned

VINNY (CONT' D)

If you know what's good for...

He is cut short, as Pauline triggers a button under the counter and a security screen comes flying up at a very rapid rate of knots protecting all the counters. This has the unfortunate consequence of taking Vinny with it. Poor Vin is shot straight to the ceiling, all we can see is half a body and his desperately searching for ground legs. Needless to say this leaves Sol in a bit of a bewildered state. He's looking the wrong way at the critical moment and is left wondering what happened, not having seen Vince impaled on the ceiling. Sol extracts the enormous shotgun.

SOL

Vince? Vince??

He spins round looking for his colleague. A muffled noise tells him to look up.

SOL (CONT' D)

What are you doing Vince? And what the fuck are you doing up there?

A few groans emanate from the other side of the counter. Sol panics some more, and decides that emergency action is called for.

SOL (CONT' D)

I have got your man out here. If you don't put down the screen I'll blow his fucking head off! You hear me?

PAULINE (O. S.)

I don't care, you can do what you like he's not related to me.

SOL

You think you can try me?

(CONTINUED)

32 CONTINUED: (2.)

Sol raises the gun and fires into the side of the wall. There's an enormous explosion and a clear hole is made in the side of the wall. The powerful kick from the gun also makes Sol momentarily airborne.

33 EXT. BLACK GUYS' VAN -- DAY

We see Tyrone grimace at the sound of the shotgun.

34 INT. BOOKIES -- DAY

Sol pulls himself together and marches up to the hole in the wall that the shot created and pokes the gun through.

SOL

Drop the screen now! You just seen what it did to this wall so think what it could do to you.

Pauline knows she has lost this one and looks genuinely scared.

PAULINE

(to the other clerk)

. Do it. . . . I said do it.

The screen comes down with a thud. This means that Vince comes down with just as serious a thud. He lets out another groan.

SOL

How you doing Vince?

A weakened voice retorts.

VINNY

How do I look like I am doing you fucking idiot? I would be doing a lot better if you would stop using my name.

Consoled that his colleague is not dead it's back to business for Sol. He raises the gun and pulls his fiercest face.

SOL

Now fill this bag . . . ' . . . - . . . -

PAULINE

All bets are off.

SOL

I am not here to make a fuckin bet.

(CONTINUED)

PAULINE

All bets are off.

SOL

Are you fuckin stupid? I don't care
if the fuckin bets are off. I want...

PAULINE

If all bets are off then there can't
be any money, can there?

There is a pause. Sol knows he's fucked. She points to a
black board that clearly states "ALL BETS ARE OFF"

SOL

I ain't buying that.

PAULINE

I ain't fuckin selling it, it's a
fact!

Pause

SOL

Well, what have you got?

PAULINE

Nothing, I mean we got a few coins
but no notes.

VINNY

Can we just get out of here please.
I am not feeling too funny.

Sol's temper does have a limit.

SOL

Well I am not feeling too fucking
funny myself, let me tell you!

Sol points at the man on the floor who is carrying the case.

SOL (CONT'D)

Let me see your hands.

The man holds his hands up. He has got a perfect set of
five fingers on both hands. Sol puts his head in his hands.
Pauline and the other clerk put two bags full of coins on
the counter. Sol picks them up and frowns, he's not happy
with a bag full of change. He puts his gun down and starts
to rifle through the bag. Pauline can see Vinny's pistol on
the counter, dropped after his encounter with the screen.

(CONTI NUED)

SOL (CONT. 'D)

Copper coins? What do you mean copper
fuckin coins?

Pauline sees her opportunity and grabs the pistol. Sol goes for it too, but he's beaten to it. Sol ducks, pulling Vince with him, Pauline lets out a series of shots in their direction, Sol counter blasts over the top of the counter. The security screen comes flying back up.

VINNY

Get me out of here now Sol.

Vinny does sound convincingly desperate.

SOL

We're going Vin.

He grabs the bag of copper coins, grabs Vince and marches towards the double doors. They open the first set and then they try to open the second. They push the door nothing happens. There is no going back. Sol starts to kick the glass door, but it doesn't budge. With panic rising swiftly, Sol doesn't fuck around he takes aim with the handgun and fires, the bullet shatters the glass but it doesn't break through, and the bullet now ricochets off both glass doors shattering bullet-proof glass all around them. Vinny's panic filled eyes attempt to follow its trajectory. Sol is unaware of the ricochet and before Vin has time to warn him, Sol fires another bullet. Now he observes the problem and waits for the inevitable. The bullet tears through the bag of coins, which then empties its contents at Vin's and Sol's feet. Eventually the bullet hits poor Vince in the thigh. Sol sinks to the floor, he has given up. Amongst the yells emanating from Vince we can hear Sol's pathetic and desperate whimpering.

SOL (CONT'D)

No security, eh?

At that point Tyrone appears and pushes the door open. The door was open the whole time - only Sol was pushing it the wrong way.

TYRONE

What the fuck are you two doing?

They stumble out into the street. Vinny is in big trouble. They throw him into the van. Just as Sol gets into the back, we hear kicking noises on metal from the van behind. Tyrone pulls out. And the rear doors of the van behind them fly open. Franky Four Fingers appears from the back of this van. He was locked in due to the fact that the black guys' van was blocking his exit.

(CONTINUED)

34 CONTINUED: (3.)

SOL

Tyrone get us outta here.

Tyrone takes an interest in the man from the van (ie Franky) seeing that he's carrying a case and the case is connected to his wrist.

SOL (CONT'D)

I said, get us outta here Tyrone!

35 EXT. CAESARS PALACE STREATHAM

The Aston Martin comes to a screeching halt outside. Doug is quite pale from the ride. Hands looks almost satisfied with the car.

HANDS

. . . - . ! gotta say it's not bad.

He then looks at the sign of the rundown venue, his eyes squint incredulously.

HANDS (CONT'D)

Caesar's Palace?

36 INT. CAESARS PALACE STREATHAM

Doug approaches the entrance.

DOORMAN

Private night tonight chaps.

Doug passes him a ticket. The doorman steps to the side. They continue to walk past several other doorman who all inspect the ticket.

HANDS

Jesus are we ever going to get in there?

DOUG

You gotta understand that this isn't exactly Vegas and it's not exactly legal.

HANDS

I am not looking for Vegas, Doug, I am looking for Franky Four Fingers.

DOUG

Well he said he was going to be here.

(CONTINUED)

HANDS

If there's gambling involved, he'll be here.

They get nudged aside by an entourage of men coming through.

HANDS (CONT'D)

Hello, who's your man?

Hands points out Brick Top who is being crowded by minders.

DOUG

Horrible bastard, it's his fight, made all his money in.

He touches the side of his nose and inhales.

HANDS

Original.

DOUG

So he doesn't need to do this, but he's got dark taste for fights and blood, he wants to impress London's criminal royalty..

He points out JACK "THE ALL SEEING EYE" and SALT PETER: they are surrounded by heavies.

DOUG (CONT'D)

...with a tip on when who hits the floor. Any man with veins in his brains knows Brick Top knows the answer.

Cut back to Jack and Salt Pete.

DOUG (CONT'D)

Those boys make Brick top look like a skirt clinging thumb sucker. And if you play with fire... •

Cut to a few still shots of atrocities committed by the men in question.

∴ CUT TO: TURKISH & MICKY

TURKISH

So Michael, you got it clear? It's the fourth round. I'll tap you anyway to let you know when to go down.

(CONTINUED)

MICKY

Just make sure the man doesn't kill
me before the fuckin fourth.

CUT TO: BRICK TOP & ERROL

BRICK TOP

As long as we keep them happy.

Brick Top nods at Jack and Salt Peter, they nod back.

BRICK TOP (CONT' D)

Make sure they are kept sweet. The
last thing I want is them fuckin
moaning.

REF

In the blue corner I have the young
and only unchallenged cutthroat of
calamity, meaner than Beelzebub's
conscience cleaner. Give it up for
the bone crunching one punch machine
gun -- Micky.

A murky sound of displeasure emanates round the arena. The
audience don't know who he is and don't care either.

REF (CONT' D)

And in the other corner a man that
needs no introduction to destruction,
the solo warrior of Walthamstow,
sometimes known as Buckshot Peter,
or sometimes known as the dictator
to the devastator, he put the 'e' in
eradicate, the 'o' in obliterate and
the 'a' in annihilate, you know this
monster of a monster, the sinister
prime minister. . . . "Bomber the
"mad man" Harris"!

The audience goes mad. It's hard to tell whether it's out
of affectionate enthusiasm or just enthusiasm.

REF (CONT' D)

Now I want a good dirty fight lads,
So now it's that time again. . . .
Let's. . . . Get ready to
rrrrrrummmmmble.

The two come out to fight. Bomber Harris lifts his monster
hands to do damage. They pace each other for a second.
Then Micky lets one go. <

(CONTI NUED)

37 CONTINUED:

It hits Bomber Harris square on the jaw this has the effect of forcing blood out of his ears the man is positively out cold. We crashtrack into various characters' reactions: Brick Top, Turkish and Tommy etc. All are in shock. The ref (who is obviously paid off as well) tries to resuscitate Harris/ but it's not happening, he catches a look of desperation from one of the villains and is eventually left with little choice but to hold Micky's hand up. We cut to the nasty looking characters that we saw before they have approached with their heavies, and they are obviously not satisfied.

SALT PETER

Tha-nks for the tip, Brick top.

JACK THE ALL SEEING EYE

I have just said goodbye to forty large because of you, what's the crack?

38 EXT. STREET OUTSIDE BOOKIES -- DAY

(NB: the first half of this scene happens about midway scene 28 - as Tyrone parks the van)

We cut back to Frankie Four Fingers getting out of his van. He takes a quick look around and enters the back of his van. There he raises the spare tire and picks up his gun, he examines it and places it in his trouser front. He then turns to exit. At which point there is a loud smash and Franky is knocked backwards (as Tyrone hits his van).

WE CUT TO BLACK.

WE FADE UP

(Time-wise, we're now at the end of scene 34)

Frankie wakes up. He has a trickle of blood dripping down the back of his neck, he looks at his watch and panics. He kicks the doors a couple of times - nothing happens, but on the third kick the doors spring open. Franky brushes himself off and makes his way to the bookies.

39 EXT. STREET OUTSIDE BOOKIES -- DAY

We cut to Tyrone. Tyrone clocks the case attached to Franky's wrist. Gets out and slams the end of the gun across Franky Four Fingers' head. He falls to the ground. Tyrone tries to take the case off him but it's handcuffed to his wrist. So he has little choice but to pick him up and throw him in to the back of the car with the other two.

40 INT. PAWN BROKERS -- DAY

We cut to the black guys trying to open the case. They have Franky's hand up on a desk and are fiddling with the handcuff whatever they are trying to break in with snaps off. Vinny is frustrated and illustrates his dissatisfaction.

SOL

Where ' s the Russian?

VINNY

He should be here in a minute. Well get him to open it.

Vinny turns to Franky who has tape over his eyes.

VINNY (CONT'D)

Oi, you, Four Fingers, how are we going to get into your case?

FRANKY THREE FINGERS

If you take the tape off my eyes • I M tell you.

SOL

What do you need the tape off your eyes for? You talk out of them?

VINNY

Just tell us the combination.

FRANKY THREE FINGERS

I can't remember the combination I can only do it if I see it .

Pause

VINNY

You look at us and it's good night.

Vinny takes it off. Franky blinks at the revelation of light. And gets busy opening the case .

SOL

Come on.

He opens it - and it's got about a grand inside.

VINNY

And?

FRANKY FOUR FINGERS

And here's the money.

(CONTINUED)

VINNY

I don't believe this. Why are you
carrying round a case with this little
in it?

Vin turns to Sol and Tyrone who is leaning on the big shotgun
At which point Franky pulls out the gun from the secret
compartment in the case.

FRANKY FOUR FINGERS

Now be a bunch of good fellas and
lie down on the floor.

Tyrone goes for the big gun and Franky pulls the trigger.
Nothing happens other than a big click, there is silence for
a long second and the black guys open their tightly shut
eyes.

TYRONE

Whoops.

Tyrone also looks into the case and sees the open secret
compartment: this also reveals the stone.

TYRONE (CONT' D)

Hello what have we got here?

41 EXT. PAWN BROKERS

Boris is admiring the outside of the shop. He walks in.

42 INT. PAWN BROKERS

Franky is tied up on a stool, in front of him is the case
and it's open. Boris waves the black guys to come into the
corridor so they can talk without being heard.

BORIS

What are you doing with him?

SOL

The case was attached to his body.

BORIS

So why didn't you chop it off?

Sol looks horrified by the thought.

VINNY

Err, because we didn't. Now Boris
we have or rather you have a problem.

BORIS

What?

(CONTI NUED)

SOL
There wasn't any money there.

Boris pulls out a wad of notes

BORIS
There's ten grand.

VINNY
Keep it. We want this, or at least
half of this.

Vin holds up the stone: the atmosphere changes.

BORIS
What was in the case was mine, what
was in the bookies was yours, ok
there wasn't much but, here's ten
large to help the situation.

VINNY
I am afraid it's too late for that
Boris.

He holds up the diamond. Boris' eyes follow him as he walks
back into the room where Franky is and puts the diamond back
into the case while he's talking and changes the combination.

VINNY (CONT' D)
We want half and that's because we
are being generous. We could by
rights keep the whole fuckin stone.

Boris grimaces and pulls out a gun from god knows where, and
within a second shoots poor Franky in the face. Franky's
body disappears off the stool that he was sitting on. The
black guys are stunned into silence.

BORIS
You fuckin idiots. He couldn't know
who I am. Now open the case and
give me the stone.

The black guys are left with their mouths open, everything
just changed gear and they weren't expecting that.

BORIS (CONT' D)
Who's next? You have the ten grand
now give me the stone.

The pause continues. Boris lets a shot off that tears
worryingly close to Sol's head.

SOL

The only man that knows the combination you just shot.

Boris appears little bothered by this and whips out a four foot machete that he was concealing about his person. He pulls the case towards him and brings the machete down with full force. We can tell by the expression on Tyrone's face that it must have been some part of Franky's anatomy. Pointing to the ground:

BORIS

He's your problem now. You can keep the" ten grand along with the body, but if I see you again...well look at him.

He points to Franky. While he is saying this he bends down and picks up the case from the floor and wraps the severed arm in newspaper. He then walks out of the shop casual as you like.

43 EXT. AMUSEMENT ARCADE LONDON -- MORNING

Turkish pulls up outside his arcade and has a look around: all seems to be clear.

TURKISH

I ain't going in the front.

TOMMY

I don't think it's a good idea you going in at all.

The car surges off round the back.

TURKISH

Unless you are going to transcendently extract the passports and cash from out of a steel safe, I can't see any other way of getting them. Keep your eyes peeled.

Turkish has another look around the back

TURKISH (CONT'D)

Well I can't see anyone. After I have got in go round the front and call me if you see anything.

44 INT. AMUSEMENT ARCADE

Turkish lets himself in and walks through. Everything seems to be fine. •

(CONTINUED)

He walks into his office, has a quick look around and makes his way to the safe under the floor. He decides to put the kettle on, does so, and his attention is caught by something, he looks at the cups on the side and sees that one is waiting to be made. He stands back and looks at the cupboards he sees that they are all open. Then he sees that the kettle is already boiled.

ERROL

Oink, oink. Where do you keep the sugar?

TURKISH

Shit you scared the life outta me.

JOHN

You wait till you see what the pigs do to you.

TURKISH

What brings you two here, run out of pants to sniff?

ERROL

That's very good Turki sh.

JOHN

Very cool Turki sh.

TURKISH

Well what do you want?

EROL

I want two sugars in my tea. What do you want John?

JOHN

I want to see him lying cold and still, but we aren't here for what we want are we Errol?

Errol shakes his head slowly. Turkish's phone rings. They let it ring for a while.

ERROL

Well aren't you going to answer it?

Turki sh does.

Tommy on the phone.

TOMMY

Brick Top's just landed, he's walking in the front, I would move it if I were you Turkish. . .

Turkish puts down the phone

ERROL

What's happening with the tea?

TURKISH

Help yourself. You have to every thing else.

ERROL

That sounds like hostility, doesn't it John?

JOHN

Oh we don't like hostility do we . Errol?

EROL

No John we don't, but I am sure he could be pacified, what do you think John? Here you hold his arms, and I'll hold his legs.

In walks Brick Top before the boys have had a chance to get a grip.

TURKISH

Brick Top.

BRICK TOP

Turkish. Got the kettle on?

Turkish adapts to his new circumstances.

TURKISH

You want sugar?

BRI CK TOP

No thank you Turkish, I am sweet enough.

TURKISH

If I turn my back am I going to get a hole through it?

BRI CK TOP

Don't be silly Turkish, if I wanted you dead would I be talking? . . .

(MORE)

(CONTI NUED)

45 CONTI NUED: (2)

BRICK TOP (CONT' D)

Carry on. You've provided me with a problem, which you gonna have to remedy. I gotta bare knuckle fight in a couple of days. I want to use the pikey.

TURKISH

Of course.

BRICK TOP

Of course fuckin of course, I wasn't asking I was telling. But this time I do want him to go down in the fourth. And I do mean it this time.

Pause

BRICK TOP (CONT' D)

Now I know you, came back. to. open your safe, so now you can open it.

There is nothing Turkish can do.

46 EXT. AMUSEMENT ARCADE

Brick Top exits with Errol and John and grimaces with the light. He's holding the contents of Turkish's safe.

BRICK TOP

He's been a busy little bastard that Turkish.

ERROL

I think you have let him get away with enough all ready gov.

Brick Top looks round with some concern.

BRICK TOP

It can get you into a lot of trouble thinking Errol, I shouldn't do so much of it. •

Pause as Errol wants the ground to swallow him up.

BRICK TOP (CONT' D)

Well that takes care of one little piggy, now find me the silly sods that blagged the bookies. Find em today.

FADE OUT:

(CONTI NUED)

46 CONTI NUED:

FADE TO BLACK:

FADE IN:

47 EXT. PORTACABIN

The film stock is 1970s, and things seem more dated. This is confirmed by the dress of our man TONY. Tony is standing outside a scrap metal yard and he is kicking the door of a portacabin.

TONY

Open up Charlie.

CHARLIE

Fuck off. The only thing I'll open up is you.

TONY

It's lucky you got me Charlie, it could have been one of the other lads, and then think how much trouble you'd be in.

CHARLIE

You come through that door and you'll be going out prostrate.

TONY

It doesn't belong to you Charlie.

He kicks open the door. CHARLIE is standing behind his desk holding a pistol directly at Tony. On the table is a bag of what we must believe is coke, it's open, and Charlie has it all over his nose.

TONY (CONT'D)

You silly fucker, you can't go running off with other people's gear. How much you put up your nose?

Charlie opens up, he fires four shots straight into Tony who buckles and falls to the floor. Tony seems only shaken and he holds his hands out to inspect them, he's bleeding.

TONY (CONT'D)

Oh you silly cunt.

Tony stands and walks towards Charlie. Charlie is understandably shocked and fires another. It goes straight through Tony and we see the blood hit the wall behind.

CHARLIE

Go down-boy, go down.

(CONTI NUED)

47 CONTI NUED:

Tony keeps going for him. Charlie raises the gun and points it at Tony's face and fires the last shot. The bullet goes straight into his mouth but it went in at an angle and it exits his cheek. Tony is standing there with six bullet holes in him and bleeding all over the carpet. As he talks blood courses its way down his front and a strong lisp is frustrating the words.

TONY

Ohh you' f in twouble nowf.

Tony slowly extracts a short sword from behind him. Fear has set into Charlie's face and has rendered him useless.

FADE IN:

48 INT. VANTAGE •

The car comes to a halt again.

HANDS

They, have only made forty this year.
You could find the maker of this
engine's signature on the engine.
But you can't find me Franky.

DOUG

No it's true. I can't find' him, but
I know a man that can.

Cut to a shot of Hands encouraging him to continue.

DOUG (CONT' D)

Tony. Bullet Tooth Tony. He'll
find Franky for you.

HANDS

Who's he?

Susi interrupts.

SUSI

•What is he?' Would be a more
appropriate question.

Doug frowns at Susi, but continues.

DOUG

He's the best chance you have of
finding Franky.

(CONTI NUED)

SUSI

He has upset every bad boy in town,
at some point, or another but nobody's
got the nuts to knock him off because
they aren't sure whether you can
kill the bastard.

HANDS

You really think he can find him?

SUSI

He'll find you Moses and the burning
bush if you pay him to.

HANDS

Ok so let's get hold of him.

DOUG

Firstly you gotta understand he's a
little strange.

HANDS

He could swing from trees wearing
rubber dresses as far as I am
concerned, all as I care about is
whether he can find Franky.

49 INT. CARAVAN CAMP SITE -- DAY

Turkish and Tommy pull up outside the pikey camp. Micky's
Mum is sitting in her chair surrounded by kids.

MUM

They're very nice Tommy. Thank you.

Tommy has produced a bunch of flowers from somewhere. Turkish
finds this a great surprise.

TURKISH

Where did they come from? You're a
snake in the grass Tommy.

MUM

You looking for Micky?

TURKISH

'Do you know where I can find him?

MUM

Yes.

Pause

(CONTI NUED)

49 CONTI NUED:

TURKI SH

Well would you like to share that information with me Ms O'Neill?

MUM

I don't want you getting my boy in to any trouble you hear me? He's my only boy and he's a good boy.

MUM (CONT' D)

He's coursing, he's a couple of fields that way.

Pause

TOMMY

What's coursing?

50 INT. CAR

TURKI SH

Hare coursing. The gypsies can't get enough of it.

TOMMY

What the fuck's a hare?

TURKI SH

It's a big rabbit.

TOMMY

Why don't they call em big rabbits then?

TURKI SH

Because they call em hares.

Tommy shrugs.

TOMMY

So what's coursing?

TURKI SH

They set two lurchers, they are dogs before you ask, on a hare, that's the big rabbit. And the hare has to outrun the dogs.

TOMMY

What happens if he doesn't?

TURKI SH

Well the big rabbit gets fucked doesn't it?

(CONTI NUED)

50 CONTINUED:

Tommy looks a taken aback by this statement.

TOMMY

Come on, what, proper fucked?

TURKISH

Yeah before the Germans get there
Tommy. How can a dog fuck a
rabbit?...eh? If eats the bastard.

51 EXT. SEEDY STREET

Errol is curb crawling down a particularly seedy street in a car with John. They come to a halt, at the feet of some touter.

ERROL

Excuse me mate, d'ya know Mullet?

The man looks a little 'further down the street. Errol follow his eyes, squints and seems to focus on something.

ERROL (CONT' D)

Cheers pal.

Errol puts on the gas a little-, the car surges forward and slows at the feet of Mullet - seedy looking character with big ears and a moody haircut, who smokes fat cheap cigars and wears his top shirt button fastened.

MULLET

Errol, John. Alright chaps? How's
the gov' nor?

ERROL

Very well Mullet, I am sure he'll be
flattered you inquired.

MULLET

Yeah let him know that I asked.

JOHN

We'll be sure to. Now come on Mullet
what have you got for us about the
gov' nor's bookies?

MULLET

I did find something out as it
happens, I knew a driver who was
grafting that day.

ERROL

Don't stop with the foreplay.

(CONTINUED)

51 CONTI NUED:

MULLET

White geezer, bit of a bounty.

EROL

Eh?

MULLET

Bounty, black on the outside, white on the inside.

JOHN

Go on.

MULLET

He was doing a job for a couple of brothers in Smith Street. I think it was a pawn shop.

JOHN

Porn as in filthy dirty?

MULLET

Pawn as in I have run out of money and here's my wedding ring.

ERROL

Good boy Mullet.

52 EXT. FIELD

Turkish and Tommy have found Micky who is in the middle of a field and is betting on with various dodgy characters.

TURKISH

Well do you want to do it?

MICKY

That depends.

TURKISH

On what?

MICKY

On you buying this caravan.

He pulls out a catalogue on fancy caravans and points to the picture of the Rolls Royce of caravans.

TURKISH

That's not the same caravan.

MICKY

This isn't the same fight.

(CONTI NUED)

52 CONTI NUED: _

TURKISH

It's twice the fuckin size of the last one.

MICKY

The fight is twice the size. And my mum still needs a new caravan.

TURKISH

Micky you are lucky we aren't worm food after your performance, I think buying a tart's mobile palace is a little fuckin rich.

There is a pause while Micky frowns. Turkish looks a little sheepish.

TURKISH (CONT'D)

I didn't mean that your mum was a tart. I just meant...

MICKY

Save your breath for cooling your porridge. I'll bet you for it.

TURKISH

What like Tommy did last time? Do me a favour?

MICKY

I'll do you a favour, you have first bet. If I win I get the caravan, if I lose I'll do the fight for free.

Turkish considers this, uneasily. He looks at the dogs they look keen and fit.

TURKISH

Okay, I reckon the hare gets caught.

But he's in. Gypsy Romany Music starts. Cut to slow motion, CU of dogs' enthusiasm, CU of pikeys and their fingers skillfully dealing in money, inhaling cigarettes, etc.

53 INT. CAR --

Slow motion. Errol and John are looking for Tyrone.

54 EXT. FIELD

Slow motion. Cut back to the dogs. The chase starts.

55 INT. CAR

Slow, motion. They see Tyrone, Tyrone starts to run.

56 EXT. FIELD

Slow motion. The hare sees the , dogs and starts to run.

57 EXT. STREET

Slow motion. They bail Tyrone into the back of a car.

58 EXT. FIELD

Slow motion. The dogs move out in a pincer movement.

59 INT. BOOT OF A CAR

Poor Tyrone is bleeding in the boot of a car.

60 EXT. FIELD

The dogs move in.

61 EXT. CAR

They bail Tyrone out of the car and into Brick Top's pub. Brick Top is waiting there. Brick Top asks questions. We can't hear what he's asking, but we can see that Tyrone isn't playing the game.

62 EXT. FIELD

The dogs are moving in.

63 INT. DOG HOUSE

A door is opened and Tyrone is thrown in. A rabid Neapolitan mastiff pitbull hybrid that is attached to the end of a long pole with a lasso at the other end is brought in, it will quite clearly savage anything in its way.

64 EXT. FIELD

The hare gets caught and a pile of fur comes up

65 INT. DOG HOUSE

The dog bites Tyrone in the leg.

Tyrone shouts in panic, the music breaks, we come out of slow motion and into real time.

TYRONE
Ok, I'll fuckin tell you.

66 EXT. FIELD .

The hare escapes the jaws of the dogs and is off.

67 INT. CAR

Turkish is getting into his car.

TOMMY

You're are as mad as mars you are,
why did you take that bet? What
happens now?

TURKISH

We buy him a caravan Tommy.

TOMMY

There is something very wrong with
this, it was us that wanted to buy a
caravan off him.

TURKISH

Why didn't you "bus a cap in his
ass" then Tommy? Mind you, you would
do more damage if you threw it at
him.

TOMMY

You saying *I* can't shoot?

TURKISH

Oh no Tommy I wasn't saying you can't
shoot, I know you can't shoot. What
I was saying is that six pound piece
of shit stuck in your trousers there
would do more damage if you fed it
to em.

TOMMY

Are you saying it doesn't work?

TURKISH

You tried it?

Tommy frowns

TURKISH- (CONT' D)

. = . . . That Russian saves the shooters that
work for the faces, and I don't want
to be the one that breaks it to you
Tommy but you ain't a face. Go on
try it.

Tommy sticks the gun out the window and pulls the trigger.
Nothing happens.

(CONTINUED)

67 CONTINUED: .

TURKISH (CONT'D)

Whoops.

TOMMY

I want to see that sneaky fuckin
Russian.

68 INT. BACK ROOM PAWN BROKERS

Vin and Sol are trying to wrap Franky's body up. Bad Boy
Lincoln has been called in to help.

BAD BOY LINCOLN

What happened to him?

SOL

He got shot in the face Lincoln, I
would have thought that was obvious.

BAD BOY LINCOLN

Well what do you want me to do about
it?

SOL

Sort it out.

BAD BOY LINCOLN

The only way to sort it out is to
bring him back to life and I am not
a fuckin witch doctor am I?

SOL

Villains are supposed to know how to
get rid of bodies.

BAD BOY LINCOLN

Err, yes, but I have never actually
got rid of one. Who is he?

SOL

He's a man with a hole in his face
Lincoln. Who cares who he is?

BAD BOY LINCOLN

Err well, let's wrap him up.

SOL

What do you want to do that for?
, He's not a fuckin Christmas present.

69 INT. CAR

Brick Top is on the phone and Errol and John sit opposite.

(CONTINUED)

69 CONTINUED: . .

BRICK TOP

Like I said I wasn't giving you a choice. I am telling you that fuckin gypsy has got to fight.

70 INT. AMUSEMENT ARCADE

Turkish is on the other end of the phone to Brick Top. Tommy is trying to listen in to what is being said.

TURKISH

I am sorry, but he's a stubborn bastard, he says he's had enough, he says he's got to look after his old mum.

BRICK TOP

His what?

TURKISH

His mum.

BRICK TOP

Are' you taking the piss again?

TURKISH

That's what he said, she's a nice old girl his mum.

BRICK TOP

You're on thin ice Turkish, and I am going to be there when it breaks.

He puts the phone down and inhales.

BRICK TOP (CONT'D)

Anything for an easy life. That fuckin pikey being difficult. Hello, we here?

71 EXT. PAWN BROKERS

We see Errol outside with a glass cutter. He puts it around the door and creates a circle with the sharp side, pulls it out and puts his hand through to kill the alarm. He's in.

- ERROL

You coming John?

JOHN

Is a trout's head water proof Errol?
I wouldn't miss it for the world.

(CONTINUED)

71 CONTINUED:

ERROL

Get the governor John.

John goes back to the car which is parked down the street.
The window slides down.

JOHN

It looks like we are in gov.

BRICK TOP

Oh goodie gum drops. Get us a cup
of tea would you Errol?

72 INT. BACK ROOM PORN BROKERS

Vin, Lincoln and Sol are arguing

SOL

Hold him by his legs.

BAD BOY LINCOLN

What do you think I am holding him
by, his fucking ears?

The interconnecting door opens slowly.

BRICK TOP

Hope it's not a bad moment.

Sol looks at Vin, Vin looks at Lincoln: they are
understandably surprised. Brick Top looks around the room
the silence continues. Brick Top helps himself to the most
comfortable seat.

BRICK TOP (CONT'D)

Do you know who I am?

BAD BOY LINCOLN

Yeah I know.

BRICK TOP

Good. That will save me some time
then.

VINNY

Well I don't.

BRICK TOP

What you gonna do with your man there?
You're always gonna have problems
lifting a body in one piece.
Apparently the best thing to do is
cut the corpse up into six pieces
and pile it all together.

(CONTINUED)

SOL

Would someone mind telling me who you are?

BRICK TOP

After you got six pieces you gotta get rid of 'em, of course you can't just leave it in the deep freeze for your mum to discover, can ya?

Pause while the black guys are still holding the body. The door opens and in walks Errol. He passes Brick Top a cup of tea in a take away container.

VINNY

Lincoln, who is this man?

BRICK TOP

And then I hear the best thing to do is feed 'em to pigs. You gotta starve the pigs for a few days, then the sight of a chopped up body looks like curry to a drunk. You gotta shave the heads of your victims and pull the teeth out, you could do that after of course, but you don't want to go sieving pig shit do you? Ever seen the size of one of their molars?

He holds up his fist

BRICK TOP (CONT' D)

They go through bone like it's butter. You gotta have a few pigs though you need about sixteen they will go through a body that weighs two hundred pounds in about eight minutes that means that a single pig can consume two pounds of uncooked flesh every minute. . . .

Pause

BRICK TOP (CONT' D)

Hence the expression greedy as a pig.

Pause

VINNY

Well thank you, that's a large weight off my mind.

(MORE)

(CONTINUED)

VINNY (CONT' D)

But would you mind very much telling me who the fuck you are? Other than a man that feeds people to pigs of course.

The door opens and we see John, who is wearing a pair of extremely large plastic gloves, showing Brick Top the shotgun that he has found.

JOHN

Would you look at the size of this?

BRICK TOP

Golly that is big isn't it Errol?

He looks back at the brothers

BRICK TOP (CONT' D)

Do you know what Nemesis means?

There is a pause

BRICK TOP (CONT' D)

A righteous infliction of retribution
•by. an appropriate agent, personified
in this case by a horrible cunt.
Me.

Brick Top stands and opens the door. We can see that a couple of ropes have been slung over the rafters and a couple of buckets are underneath them. SIX VERY LARGE MEN (including Errol and John) are standing around wanting to get busy. - Tyrone is with them, all trussed up.

73 INT. DOUG'S OFFICE

•BULLET TOOTH' TONY is in front of Hands, Rosebud and Doug.

HANDS

Can I call you Tony?

BTT

You can call me Susan if it makes you happy.

ROSE BUD

You got nice teeth Susan.

Tony demonstrates an interest in Rose Bud's.

BTT

You don't, you should comb em some time.

(CONTI NUED)

73 CONTINUED:

Hands interrupts

HANDS -

Tony, I want to know if you can find me a man.

BTT

Well then it depends on all the elements in the equation, how many are there?

HANDS

About forty thousand.

BTT

Where was he last seen?

DOUG

At a bookies.

BTT

A bookies eh? Susi, pass us the blower.

Susi reaches for the phone.

74 INT. PAWN BROKERS

The black guys are hanging upside down. Errol and John are now wearing industrial pinnies.

ERROL

Is this how you want him gov?

BRICK TOP

No spin him round, I want him sunny side up.

SOL

Mr Mclean I kid you not. Why do you think we have a dead man, missing an arm in our office? Give us four days and we'11 bring you a stone the size of a home.

Brick Top considers this, and has a look at Errol who is more than enthusiastic to get on with the job at hand.

BRICK TOP

What do you think Errol?

ERROL.

I think we should drip dry em governor, while we have the chance.

(CONTINUED)

74 CONTI NUED:

Brick Top again frowns at Errol.

BRICK TOP
It was a rhetorical question Errol,
what have I told you about thinking?

He turns back to the brothers.

BRICK TOP (CONT' D)
You got forty eight hours.

He looks at Lincoln.

BRICK TOP (CONT' D)
I am going to take your man here.

Pointing to Tyrone.

BRICK TOP (CONT' D)
You can keep this silly wanker.

. LINCOLN
Hold on .

ERROL
Shut it or I'll cut ya . . .

BRICK TOP
In forty eight hours I'll set the
dogs on him and then the pigs on the
remains.

Brick Top nods at Errol who looks extremely disappointed.

75 INT. CAR

BTT and Hands are driving along. Rose Bud is in the back.

BTT
A bookies got blagged last night.

HANDS
Blagged?

BTT
Robbed. I gotta see a man who looks
like he might know something, but it
can't be done on the phone if you
know what I mean.

He turns to Rose Bud.

ROSE BUD
I need a cun.

(CONTI NUED)

75 CONTI NUED:

BTT

No you don't, Rose Bud my old son,
you need me.

76 INT. PAWN BROKERS

Tyrone looks desperate.

TYRONE

He set the dogs on me. Look.

He shows his wounds to Sol and Vin.

VINNY

No wonder that sneaky fuckin Russian
didn't want to do it.

SOL

First things first, one of us, Tyrone,
you get round to-the Russian's. The
second you see him call us.

TYRONE

You better be round with something
substantial, don't turn up with a
frown and a wagging finger.

SOL

I am on it Tyrone^.

77 EXT. SEEDY STREET

BTT is in the car with Hands and Rose Bud. The car is parked
at the feet of Mullet, who is in discussion with another
horrible character. Mullet is extremely nervous about seeing
BTT.

BTT

Al right Mullet?

MULLET

Tony, alright mate? I thought.,
well I thought you weren't about
anymore.

: : BTT

Well what do you know? It's still
warm the blood that courses through
my veins. Unlike yours Mullet.

Bt.t has a quick look down the street.

(CONTI NUED)

BTT (CONT' D)

This job does have prospects after
all, you travel to pretty places,
meet interesting people.

Btt looks at who Mullet is talking to, the man has a try
hard mustache and interjects.

MAN

Who the fuck gave you such a big
mouth?

BTT

Someone whom you might shortly meet.

MAN

You threatening me?

BTT

Only with wings and a halo.

Mullet gives the man a furtive kick and makes eyes to shut
up.

BTT (CONT' D)

Clean the breakfast⁷off your top
lip/ and make yourself busy sunshi ne.

The man moves off

BTT (CONT' D)

I want to know who blagged Brick
Top' s bookies.

MULLET

Oh do me a favour Tone?

BTT

I will do you a favour Mullet, I'll
not bash the living fuck out of you
in front of all your girlfriends
here.

MULLET

I don't know anything about that
Tony..

BTT

If you play hard to get 'Mullet you'll
wish you'd never been caught.

Mullet looks uncomfor' table about the fact that he's thinking

j

MULLET

Make it worth my while at least.
Jesus Tone you know how it is.

Btt turns to Hands.

BTT

Give us your wallet Hands.

Hands makes eyes and digs into his back pocket and produces his wallet. BTT takes out some notes and proffers them to Mullet, Mullet nervously reaches forward. As quick as you like Btt has Mullet by the collar and pulls Mullet into the car. He then raises the electric window on Mullet's throat until it has fastened Mullet to the roof of the vehicle.

BTT (CONT' D)

Comfortable Mullet? ,

Mullet has already gone pink.

BTT (CONT' D)

You can take as long as you like
Mullet.

Btt starts to pull away so Mullet has to keep walking with him.

MULLET

Fuckin hell what are you doing?

BTT

I am driving down the street with
your head stuck in my window. What
do you think I am doing you penis?

He does the window up a bit tighter. And grabs him by the nose. He pulls a face when he smells his breath.

BTT (CONT' D)

You been using dog shit tooth paste
Mullet?

He speeds up even more.

MULLET . . . - . . . •

Sl ow down.

BTT

Err no I don't think I'll slow down
Mullet, I think I'll speed up. I
could play you some music if you
like.

. (CONTINUED)

BTT turns on the radio. A song comes on that he loves.

BTT (CONT'D)

Oh I love this track. Yes Mullet.

MULLET

It could be Tyrone Conway.

BTT

Tyrone Conway?

MULLET

White geezer, thinks he's black, did a job for a pair of brothers who have a pawn shop in Smith Street.

BTT

Tyrone Conway?

MULLET

Yes that's what I said. It's fuckin Tyrone Conway.

BTT

It may be fuckin him, but wait and see what I can do to you.

He puts his foot down and Mullet loses his footing, and is dragged along.

HANDS

What about?

He points to Mullet. BTT pulls an, 'oh yes I forgot about him¹ face. He doesn't even look at Mullet. He lowers the window, and Mullet falls by the way, in god knows what condition.

78 INT. PAWN BROKERS

The music continues, and we have a montage of the black guys dealing with Bullet Tooth Tony and Hands as they arrive at the pawn shop. We see the corpse, we see Hands get irate and it looks like it's going to be the end of the black fella: again. The black guys try to whip out the big gun but Tony disarms them and takes the gun off them. The music ends along with the scene when Sol breaks.

SOL

It's the Russian, well to be technical an Uzbekistan.

(CONTINUED)

78 CONTI NUED:

HANDS

Russian? The sneaky dogs. I been doing business with those sneaky dogs.

SOL

Boris.

BTT looks familiar with this name.

BTT

Dear oh dear, you do know some horrible people.

79 INT. DOUG'S OFFICE

HANDS

Russians, I didn't think it would be the Russians.

DOUG

Boris the Blade? I heard of him, isn't he supposed to be a short little fucker that's covered in scars?

BTT

Sneaky little shit one of the Russian dissidents, killed more men than, . . . well he's-killed a lot of men. Deals in arms, that he gets off some of the old school.

We cut to the security monitor that observes the shop, it sits on Doug's desk. The door opens and in walks Boris. A bold as brass he walks up to the counter.

DOUG

Hold on. What's going on here?

Doug picks up the phone to the downstairs shop. Susi picks up the receiver at the other end.

SUSI

Yes Dad?

DOUG

What does that man want?

SUSI

It's hard to say, he's got a thick Russian accent.

80 INT. DOUG'S . OFFICE DOWNSTAIRS

They are obviously going to move in on the Russian.

BTT

He's a bit sneaky this fella, so watch out.

ROSE BUD

I hate Russians. I'll sort him out.

Hands and BTT both look at Rose Bud and look relieved for the offer.

BTT

He's all yours Rose Bud.

81 EXT. CARAVAN CAMP SITE

Micky is looking at his caravan; it's in flames, real proper roaring flames. People are desperately trying to put the flames out. Micky is covered in dirt from his futile efforts. One of the other pikies who's involved in trying to extinguish the fire turns round and sees Micky standing there motionless. He can see he's upset.

PATRICK

What's wrong with Micky?

DAREN

His mam was in there Patrick. They burnt his mam.

All real sound recedes and we drift in to music. The camera slowly tracks in on Micky. It's hard to read how devastated he is. The camera reaches Micky's face, the reflections of the flames can be seen in his water swollen eyes, but his cheeks remain dry.

82 INT. BTT CAR

BTT is driving, Hands in the passenger seat and Rose Bud in the back. BTT's got a bleeding eye and his hand is wrapped up in a bandage. Rose Bud is clutching his stomach.

HANDS

Sneaky was a bit of a fuckin understatement wasn't it?

BTT

What do you want me to do? Your man there thought he could take him. I told you he was dangerous.

HANDS

How you doing Rosey?

(CONTINUED)

82 CONTINUED: .

Hands looks at Rose Bud who's holding his midsection.

ROSE BUD

You're going to have to get me to a hospital, let's shoot that fucker. Then get me to a hospital.

HANDS

We gotta get this stone first Rosy and then we'll get you to a hospital.

83 INT. BAD BOY LINCOLN'S

Vin and Sol are going through a selection of keys they have, trying to open the front door.

SOL

Lincoln's got some tools here, when he has had a few drinks he gets em out and runs around the house holding a pistol in each hand, telling me about what a bad boy he is.

VINNY

Do you know where he keeps em?

They find the right key.

SOL

Well they ain't gonna be lying on the kitchen table Vince, we gotta have to look. Flick the switch.

It's dark, they flick the switch. They look onto an immaculate pad. Music fades up along with the lights.

VINNY

Jesus. What's going on here?

SOL

He likes his drum does Bad Boy Lincoln.

The dog goes bounding in.

SOL (CONT'D)

Well let's get busy.

84 EXT. BORIS' HOUSE

BTT's car pulls up outside Boris' house. BTT and Rosebud pull Boris up in the boot. Tyrone who is hanging about nearby keeping watch, witnesses this. Rosebud places a blade at the Russian's neck.

(CONTINUED)

84 CONTINUED:

ROSE BUD

I think you have got something to tell us.

HANDS

Take it easy Rosy, take it easy.

BTT looks at the blood that's already starting to pierce the skin from where the blade is pressed against the Russian's neck. BTT then looks at Hands with concern.

BTT

You want him to be able to talk or not?

85 INT. BAD BOY LINCOLN'S

Sol and Vin have found the weapons and are tossing them from hand to hand.

SOL

I didn't know did I? They always looked the shit to me.

VINNY

What are we gonna do with em Sol?

SOL

Shut your mouth Vince, this is all we got, so this will have to do.

Sol's mobile rings.

SOL (CONT'D)

Yes?

86 EXT. BORIS' HOUSE

TYRONE

Boris is here.

87 INT. BAD BOY LINCOLN'S

SOL

Now.

TYRONE

That's why I am calling you.

SOL

We're coming over. Hold him there.

Sol puts the phone down before he has to hear what Tyrone has to say.

(CONTINUED)

87 CONTINUED:

S7

SOL (CONT'D)

Leave that dog here Vince, we gotta go.

They shut the dog in the main room and go out of Lincoln's house.

88 EXT. BORIS' HOUSE

88

TYRONE

(continuing after
Sol's put the phone
down)

He's not on his own.

89 INT. TYRONE'S CAR

89

We cut to Vinny and Sol tearing round to Boris's... They're driving Tyrone's car. As they arrive, Tyrone jumps out in the middle of the road. They screech to a halt, narrowly avoiding squashing Tyrone.

SOL

Where is he?

TYRONE

It's not just a he, there are three of them in the house with him.

SOL

Why didn't you tell us Tyrone?

Tyrone pulls a "I tried" face.

VINNY

Do they look hard?

TYRONE

They look fucked up.

SOL

Well get in and let's load up.

Vin whips out a gun.

VINNY

Load them up with what?

TYRONE

What's wrong with them?

VINNY

They're replicas.

(CONTINUED)

8 9 CONTINUED:

TYRONE

Hold tight rudy, are you fuckin mad?
Do you know who these people are?

SOL

No I don't Tyrone, but I do know I
don't want to be eaten by pulled
apart by dogs and then eaten by fuckin
pigs.

90 EXT. PIKEY ENCAMPMENT

Tommy and Turkish are looking on to the burned out caravan. .
They are in shock. There is a whole gathering of dodgy,
angry looking pikes standing around, giving Turkish and
Tommy some bad looks.

TURKISH

Jesus I am sorry Micky. I am really
sorry. He's a mad bastard.

Darren decides to interject.

DAREN

Who are these the boys Micky?

Darren's eyes are full of poison. Tommy and Turkish suddenly
feel very uncomfortable.

MICKY

Back off Darren. What kind of cunt
would turn up here if they knew what
had happened? Leave my business to
me boy.

Darren spins on his heel

MICKY (CONT'D)

I got a message that he wanted me to
fuck you two off, that's why I wanted
you back. I'll do the fight before
he causes any more carnage, but I'll
only do it if you're there.

TURKISH

Why?

MICKY

Because I know he fuckin hates ya. . •

91 INT. TURKISH'S CAR -- CONTINUOUS

Turkish and Tommy are driving. Turkish is drinking a pint
of "milk (as usual). There is silence for a while.

(CONTINUED)

TOMMY

It's not warm the blood in his veins
is it?

TURKISH

I gotta say . I don't like this Tommy.
This has got very fuckin messy.
Jesus you know how he felt about his
old girl. I think we should get you
a new gun Tommy, but this time try
it.

TOMMY

How far is the Russian's?

TURKISH

We'll be there in a minute.

He takes a sip of his milk. There's a pause.

TURKISH (CONT'D)

It's not the same.

TOMMY

What?

TURKISH

Milk, in these cartons.

TOMMY *i*

You shouldn't drink that stuff any
way.

TURKISH

Why, what's wrong with it?

TOMMY

It's not in synch with evolution.

TURKISH

Shut up!

TOMMY

Cows have only been domesticated in
the last eight thousand years, before
that they were running around mad as
lorries. The human digestive system
hasn't got used to any dairy products
yet, it takes a lot longer than that.

TURKISH

Well fuck me Tommy, what have you
been reading?

(MORE)

(CONTINUED)

91 CONTINUED: (2)

TURKISH (CONT'D)

Cows mad as lorries eh? You hear about the two cows having a chat in a field? One says to the other, "what do you think about this mad cows' disease then? The other one looks back and says "doesn't bother me, *I'm a duck.*

Turkish looks back at him blankly.

TOMMY

Here let me do you a favour.

He reaches over and grabs the carton from Turkish, and throws it out the window. The milk obviously hits an on-coming car in the other direction. There is a terrible crashing noise. Tommy and Turkish come to a standstill, and look back to see a small pile up on the other side of the road.

TOMMY (CONT'D)

What was in that milk?

92 INT. BORIS' HOUSE

BTT, Hands and Rose Bud are standing over a safe. They are looking at a whole pile of money. The case is open and Hands is holding the stone.

HANDS

He's a sneaky fucker that Russian.
Well shall we go?

BTT

What you want to do about the Russian?

HANDS

I want to bury him.

93 EXT. BORIS' HOUSE

Hands, Tony and Rosebud walk out.

94 INT. TYRONE'S CAR

The black guys witness this. Tyrone's now in the front seat driving.

VINNY

Well come on let's have em.

Pause while they consider this.

(CONTINUED)

VINNY (CONT' D)

Well come on.

SOL

Not so fast Vin we can't get em now
we gonna have to follow them.

BTT's car moves off. The black guys follow.

TYRONE

I'll move in. It'll be ok.

SOL

OK is very close to KO, and KO is
close to R.I fucking P. You know
what RIP stands for Tyrone?

TYRONE

It stands for.

SOL

It stands for .shut your fuckin mouth
Tyrone and leave the talking to us.
Let's get these ready.

TYRONE

Do they fire?

Pointing to the guns.

SOL

Of course they fuckin fire?

VINNY

How do you know? They're replicas,
what do you know about replicas?

Sol looks at the gun and frowns, "what does he know about replicas"? He pulls the trigger. He fires one shot. It is very loud, the gun goes off near Tyrone's ear, he buckles in pain. The car does a massive swerve and everything nearly ends in disaster, all the windows shatter including the windshield (but the glass stays put). Tyrone regains some control over the car.

VINNY {CONT' D}

What the fuck do you think you're
doing Sol?

SOL

Jesus, I didn't know it was that
loud.

VINNY

Well just how fuckin loud did you think it was going to be? It's a-fucking gun Sol, guns are renowned for making a loud fucking noise whenever you pull the trigger.

SOL

You wanted to see if they worked.

VINNY

I didn't mean try it in the fuckin car Sol.

SOL

Well they work, I reckon they are really going to put the shits into em.

VINNY

Right now I am not concerned with putting the shits into em Sol, I am " " . concerned about taking the pain out of my ringing fucking ears. Look what you did to poor Tyrone. Tyrone you alright?

He taps Tyrone on the shoulder. Tyrone looks up.

VINNY (CONT' D)

Are you alright?

Tyrone spins in his seat and answers a little too loudly.

TYRONE

I am fuckin deaf! What have you done to my car?

They crash into the car in front. Boris the Blade comes flying through the windshield.

95 INT. BTT CAR -- NIGHT

(This scene runs concurrently with scene 91)

HANDS

How we going to get rid of him?

BTT

You want to shoot him?

HANDS

It's a bit noisy isn't it?

(CONTI NUED)

BTT

Well you want to stab him?

-HANDS

That's a bit cold blooded isn't it?

BTT

You want to kill him or not?

ROSE BUD

I'll cut him.

BTT

That's the spirit. There's a sword
back there.

He points to behind a seat: there is a bloody great sword concealed. Tony skillfully passes the sword to Rose Budd, who attempts to pull it out of its scabbard. Tony turns round to Hands.

BTT (CONT' D)

You, you want a knife?

He passes Hands a knife.

HANDS

I wouldn't know what to do with it.

BTT

It's not a fuckin rocket launcher.
It's a knife for gods sake, what
have you used for to keep your fork
company for all these years? It's
got a sharp side and a blunt side.
You want a lesson?

There is a sudden bang on the windshield and BTT turns back to the front only to see the windshield covered in milk. Tony can't see where he is going and searches for the windshield wipers. While this is happening the car swerves to the side and hits a lamp post. They crash and the boot (trunk) has flown open and Boris the Blade tries to lift himself out. Rose Budd looks down at the sword he has been extracting he can see he very nearly cut himself in two. Tony pulls himself up from the steering wheel he has a trickle of blood running down his face. There's a crash and a car hits em from behind.

They too are recovering from the accident. And Boris has now come headfirst through the windshield.

(CONTINUED)

96 CONTINUED: -

VINNY
You idiot what have you done?

SOL
Is that Boris?

97 INT. BTT'S CAR

HANDS
What happened?

BTT
We hit something and something hit
us.

He turns and sees that Rose Bud has got a sword sticking
through him. It's gone through him and the seat that he is
sitting on.

98 INT. BLACK GUY'S CAR

SOL
Let's hit em now.

VINNY
The is a dead Russian on my lap Sol
I am not thinking about hitting
anybody right now.

SOL
Well you better start thinking Vince
because otherwise you'll be fuckin
lucky if you end up looking like
that.

99 INT. BTT'S CAR .

BTT
You alright?

HANDS
No I am about a rocket ride from
right Tony.

BTT
I mean do you feel alright?

HANDS
Ohh yeah, I feel like I am lying on
the naked lap of Aphrodite, cooled
by the tumbling petals of spring
roses, how the fuck do you think I
feel?

(CONTINUED)

99 CONTINUED: -

BTT
Hold tight big man, and put your
guns away. Let's get going.

HANDS
What about Rose Bud?

BTT
Well you can bring him with you if
you want but which bit do you want
to bring?

100 INT. BLACK GUY'S CAR

SOL
They are getting out.

VINNY
Well get down, the last thing we
want him to see is three brothers
wearing ski masks.

1.01 INT. CAFE

BTT and Hands, covered in blood, walk off the street into a
cafe.

HANDS
I gotta clean up.

He goes out the back while BTT goes to the pay phone to call
Doug.

102 EXT. STREET

The black guys pile out of the car and follow BTT and Hands
at a safe distance.

103 INT. CAFE

BTT is on the phone

BTT
Doug, we are in the shit, come and
pick us up.

104 EXT. BORIS' HOUSE

Tommy and Turkish pull up outside Boris' house.

TURKISH
He's left the door open.

(CONTINUED)

104 CONTI NUED: -

TOMMY

I shouldn't think that's a good idea.
Shall we have a look?

TURKISH

I don't want to go in there, he's a
dangerous bastard, taken too many
disco biscuits in the heat of Russian
disputations, he's got as many of
these nuts as those nuts.

He grabs his groin and circles his finger and his temple

TOMMY

I don't care if he's got fuckin hazel
nuts, I want a gun that works.

TURKISH

Well come on then before the Germans
get here.

105 EXT. CAFE . . .

The black guys have followed BTT and Hands and are waiting
outside, readying themselves for action.

SOL

. Now Tyrone you go... Tyrone, oi
Tyrone.

Tyrone can't hear a thing.

VINNY

I '11 never forgive you Sol.

Sol taps Tyrone on the shoulder.

SOL

When we get in you wait by the door
I am number one, Vin number two and
you are number three.

106 INT. CAFE

The black guys enter. BTT has just finished his phone call
and sat down. . .

SOL

I don't want a fuss and I don't want
to put a bullet in your face, but
unless you give me exactly what I
want there will be murders.

BTT shakes his head in amazement.

(CONTI NUED)

SOL (CONT'D)
Number three pull the blind down.

Tyrone can't hear this request.

VINNY
lo number three, he said pull the
blind down.

He still can't hear him. This is minorly embarrassing.

VINNY (CONT'D)
I'll sort it.

SOL
Stand up!

BTT
Excuse me, but who the fuck are you?

SOL
You hear what I said? Stand up,
unless you're crippled.

BTT
Do I look crippled?

SOL
You'll look fucking dead, unless you
stand up.

Sol cocks the gun and Tony pulls a sarcastic 'I am shocked'
face.

BTT
You got balls!

SOL
You want to test em?

BTT
There are two types of balls, there
are big brave balls and there are
little mincy faggot balls.

•p- VINNY '--- * ' . - •
You're a dead man talking. These
are your last words so make them a
prayer.

Vinny takes aim.

BTT .

So you're obviously the big dick,
and they on either side of you, must
be your balls.

Vin goes to hit him with the gun but it's caught by Tony,
Vin tries to pull the nose out of Tony's hand but he can't
move it. Sol steps forward and raises his gun.

SOL

Let go of the gun.

Vinny cocks his gun. There is a pause and eventually Tony
lets go of it.

BTT

I am talking for your benefit. Now
dicks have drive, and clarity of
vision.

Tony starts to build himself a complicated looking weapon
under the table, unseen by the black guys. He takes bits
out of one sock and bits out of another sock.

BTT (CONT' D)

But they're not clever, they smell
pussy, and they want a piece of the
action, and the dimmer the dick, the
less he cares about the consequences,
and you thought you smelt goood ol
pussy, and have brought your little
mincy faggot balls along for a goood
ol time, but you have got your parties
muddled up, there is no pussy here,
just a dose to make you wish you
were born a woman. . . .

We cut to the shell shocked brothers, and the almost
completely built weapon.

BTT (CONT' D)

And just like a prick, you are having
second thoughts; you're shrinking,
and your little balls are shrinking
with you.

They stare on. The brothers have lost this one and they
know it. They start to reverse. BTT lets the odd chicken
cluck out the corner of his mouth, Vinny misses his step and
waves his gun about in a futile effort to look mean. They
back away into the corridor down to the back door of the
cafe . . .

107 INT. CORRIDOR -- CONTINUOUS

...and just as they turn the corner they bump into Hands still drying his hands, they can see that he's carrying a case that they recognize. The brothers adapt to their new scenario:

VINNY

Pass it me.

Hands hesitates.

108 INT. CAFE. -- CONTINUOUS

BTT can hear that the black guys and Hands have run into each other and pulls out the complicated looking gun which is now in one piece. BTT cocks the gun and aims it at the wall which the brothers would be behind, he follows the wall simulating the speed of their journey.

109 INT. .CORRIDOR -- CONTINUOUS

VINNY

I won't ask again

He raises his gun. A covey of bullets perforates the wall, one hitting Vin in the hand. The brothers take the opportunity to duck. Hands dives for cover too and drops the bag. A continuation of bullets comes flying through the wall. The black guys take the opportunity to pick the bag up and leg it.

110 INT. CARAVAN

I AM AFRAID THAT THIS SCENE HAS TO WAIT UNTIL I HAVE BEEN TO A IRISH TRAVELERS WAKE. I'LL BE ABOUT FOUR MINUTES LONG. IF YOU HAVE ANY IRISH RELATIVES THAT HAVE DIED RECENTLY DON'T HESITATE TO CALL.

111 INT. BRICK TOP'S PUB

The brothers are standing in front of Brick Top, they move uneasily from foot to foot. Brick Top examines the stone. He looks up.

BRICK TOP

Quite a lump. Alright you can go now.

SOL

Any chance of taking Lincoln with us?

BRICK TOP

That's where Errol's taking ya.

(CONTINUED)

111 CONTINUED:

They turn and Errol is waiting for them.

ERROL

Follow me.

They go out of one room into another, and Errol shuts the door behind them. Vin looks uncomfortable. Another door is opened and a man brings out Lincoln. Lincoln is in bad shape and is relieved to see familiar faces, they are now shut in a room.

SOL

You alright Lincoln?

ERROL

Do you know why the governor is the governor?

VINNY

Err. .

ERROL

It's because people are scared of him. You know why they are scared of him?

SOL

Err. .

ERROL

It's because of stories. I am sure you've heard one or two of those stories. For example, did you hear about the three black fellas that did a very bad thing, however they made some effort to redeem that very bad thing, so the governor saw fit not to kill em. He thought it would be a more advantageous concept to let them kill each other and let the survivor live to tell the tale. That way everybody wins, well, all except the two that died of course.

We look at the table where we see three large kitchen knives sitting provocatively. Tyrone rushes for one of the blades grabs it and runs at Vin, Vin sidesteps and Tyrone keeps running straight into the arms of Errol who raises his gun at the last moment. Tyrone slides the blade into Errol's ribs and Errol fires a shot straight at Tyrone. The bullet passes through Tyrone and hits John in the throat. Vin, Lincoln and Sol are left wondering what the fuck has just happened.

(CONTINUED)

111 CONTINUED: (2)

BAD BOY LINCOLN
Grab it.

SOL
What?

VINNY
The gun you prick.

Sol goes for one, and Vin goes for the other.

112 INT. CARAVAN, PIKEY CAMPSITE

There is a wake in motion. We cut to Micky and Turkish. It is obvious that a lot of hard core drinking has been going on, and there is an Irish band playing. There is a coffin in the middle of a caravan that is closed for obvious reasons it's surrounded by heavy looking lads. There is a man dancing on one of the tables.

THIS SCENE I SHALL BE FILLING IN SHORTLY BUT I AM AFRAID YOU HAVE TO WAIT TILL I HAVE BEEN TO A IRISH WAKE. ALL AS I KNOW IS THAT RATHER IRONICALLY THEY ARE FUN. HOWEVER I LIKE JUXTAPOSITIONS OF MICKY SINGING AND CRYING SIMULTANEOUSLY.

113 INT. DOUG'S OFFICE

All three black guys are sitting in front of BTT and Hands and Doug. There is silence as the white guys have just been told something disturbing. BTT eventually breaks the silence

BTT
Well you gotta admire their balls.

HANDS
_ I don't want to admire balls that I want to chop off.

SOL
What choice did we have?

VINNY
I know sorry doesn't mean fuck all, but we are game on, what do you want us to do?

•HANDS
Get us that stone back.

BTT
So Brick Top has now got the stone?

VINNY
He's got it.

(CONTINUED)

113 CONTINUED:

HANDS

You wouldn't be lying to us would you now?

SOL

Why should we? Could just have disappeared.

Cut to Hands who's thinking.

HANDS

Okay.

114 INT. BRICK TOP'S PUB

BTT and Hands are at the bar.

BARMAN

You got some front coming round here ain't ya Tony?

BTT

Never mind what I got, I am looking for Brick Top?

BARMAN

You mean Mr Mclean.

BTT

You know who I mean you fucking fringe now find him.

Pause: the barman looks truculent.

BTT (CONT'D)

Chop chop.

The barman walks down the end of a bar and picks up the phone.

HANDS

What was it you did exactly Tony?

BTT

I had a little run in with a few of the chaps.

HANDS

How's that?

BTT

They're all brainless, they got white powdered angels sitting on their shoulders telling them what was what, all too busy. . .

(CONTINUED)

He sticks his finger by the side of his nose and inhales.

BTT (CONT' D)

If they weren't sniffing the dust they were flicking the ash. And never trust who puts anything other than a finger up his nose.

KEN, another of Brick Top's men, appears from somewhere and approaches Tony with another heavy, SEAN.

KEN

Follow me.

They do and end up in a corridor. The door shuts behind them and the door in front hasn't yet opened. Ken turns around and faces Tony.

KEN (CONT' D)

Did you know that it was my cousin Lorrie you stabbed?

There is a pause. The situation is volatile.

BTT

Yes I know I stabbed a man called Lorrie, but no I didn't know he was related to a tub a shit.

Ken knows it's on.

KEN

Shut that door Sean.

BTT

Lock that fuckin door Sean.

BTT takes a step forward and puts his hand, into the back of his trousers. He starts to growl.

BTT (CONT' D)

You're a big man, but I don't care if you're ten foot fuckin tall, you still got eight pints of blood and you'll bleed like any bastard. And when I drop ya, and I will fuckin drop ya, I'll open you up like a packet of crisps.

Pause to take in what has just been said then he continues.

BTT (CONT' D)

You're a bully Ken, but remember, I am a bigger bully.

(CONTINUED)

The door opens and they are interrupted by another HEAVY.

HEAVY FELLA

Ha, Ken what ' s going on? Bring em through. The governor wants to see em.

Ken is relieved by the interruption, and he leads the way with a truculent "you're lucky" stare. They enter Brick Top's office.

BRICK TOP

I gotta say you have got some front coming round here Tone, you know the lads are picking straws. . .

Interrupted

BTT

You gotta di amond and it doesn't belong to you, it belongs to my colleague here.

BRICK TOP

That ' s what *I* love about you Tone, no small talk.

BTT

I said we should come round and raise fuckin hell, you know shoot a few of the boys and that, but he said he thinks we would have more success if we paid for it. So I am going to have a drink and let you two discuss what you have to discuss.

Btt walks to the bar. Ken is sitting there with Sean.

BTT (CONT' D)

Alright big man, I hope you aren't bitter about your cousin Lorrie.

If you listen carefully, you will hear a slight zip of flies being undone.

KEN

You know you're alright when they're are talking business, I ' d like to see you gob off outta here.

BTT •

Ohh do me a favour Ken, you've always been mouth and no trousers.

We cut back to Brick Top and Hands

HANDS
I'll pay for it, I won't pay you the
top fuckin whack but you'll never
get that anyway. You got it?

BRICK TOP
I can't sell you something I haven't
got now can I?

BTT returns to them - there is a scream from Ken

KEN
You're a dead fuckin man. You listen
to me Tony you're a dead fuckin...

Brick top frowns at Ken, and Ken shuts up quickly.

BRICK TOP
What did you do to upset Ken, Tony?

Tony shrugs

KEN
He's pissed in my fuckin pocket,
look!

Ken shows off a wet-sided jacket and a damp set of trousers.

BRICK TOP
Do shut up Ken. That was a bit
naughty Tony.

Tony shrugs. Brick Top puts his hands in to his pocket and
withdraws the stone. We cut to Hand's expression.

HANDS
Well come on, let's have a look.

Brick Top passes the stone to Hands. All goes quiet while
everybody focuses on the stone. Hands lifts it up to his
eye.

HANDS (CONT' D)
What are you playing at? -

He drops the stone: it smashes on the ground.

HANDS (CONT' D)
It's a zirconia.

We crash track in to Brick Top's expression of shock.

115 INT. VAULT(DOUG' S OFFICE)

The four black guys are trying to pick the lock of the vault, having been locked in it by Bullet Tooth, Hands and Doug.

VINNY

I changed the stone.

SOL

You what?

VINNY

I changed it. I know Brick Top knows nothing about stones.

SOL

Yes but Doug the fuckin head does!

VINNY

Yeah well I didn't expect them to lock us up in here did I?

SOL

Ohh your one clever bastard Vin, you really are. Where is it?

VINNY

It's at Lincoln's.

BAD BOY LINCOLN

What the fuck's it doing at my place?

VINNY

Waiting for us to pick it up.

SOL

What happen if they find that it's a fake stone Vince?

VINNY

Well we are going to get fucked Sol what do you think is going to happen?

The door opens.

BTT

Ohh yes you are going to get fucked Vince.

116 INT. DARK.

A distant voice is shouting

TURKISH

Oi Mi cky. Oi Mi cky.

117 ' INT. VAN -- NIGHT

We fade out of black to Micky's pov. This is shot in slow motion. Micky opens his eyes, in the back of a large van, there is only one faint light that moodily illuminates his tired eyes.

TURKISH

You feeling alright Micky?

MICKY

I've felt better.

TURKISH

We are nearly there. They are a horrible bunch this lot Micky so pay attention to what you are doing.

Micky just yawns.

TURKISH (CONT'D)

Put up some kind of a show, he's a hard bastard this "good night" Anderson so don't get too clever, he used to be a pro. Just keep moving round the ring, and let the odd one go when push has come to shove.

MICKY

Let's get on with it, shall we?

118 INT. WAREHOUSE

A temporary ring has been erected, four scaffolding posts with welded on hoops make the arena, the ropes that are threaded through the hoops are industrial nylon and free of padding. Around the ropes it's starting to fill. Brick Top approaches Salt Pete and Jack 'the all seeing eye'.

SALT, PETER

I hope we gonna get a better show this time.

BRICK TOP

This will make up for it. Micky's going down in the fourth. Terry over there is in charge of the bets. Now you'll have to forgive me.

Brick Top leaves with Ken.

BRICK TOP (CONT'D)

Have we got the lads at the- camp site?

(CONTINUED)

118 CONTINUED:

KEN

Yeah they are there.

Cut to a shot of some of Brick Top's heavies waiting in a car outside the campsite.

BRICK TOP

Where's that fuckin pikey?

119 INT. BACK OF WAREHOUSE

Brick Top is standing in front of Micky whose eyes are still semi open.

BRICK TOP

What's wrong with you? You stoned?
Is he fuckin stoned?

TURKISH

He's like that before a fight.

He turns his attention to Micky.

BRICK TOP

Now you know when you're going down?

TURKISH

Of course he knows when he's going
down.

KEN

Hey fuck face, who's speaking to
you? He asked him didn't he?

TURKISH

Fuck face? I like that, I'll have
to use that one next time -I want to
impress your mum Ken.

MICKY

The fourth... or was it the fifth..

BRICK TOP

There's a campsite full of pikies
that might not think you're so fuckin
funny when they 'are putting the flames
out on their children's backs.

Cut to a shot of Brick Top's boys lighting a cigarette in the car outside the pikies.

Micky appears from a small door at the back of the warehouse. He approaches the ring accompanied with shouts of encouragement and counter shouts. He's wearing a pair of semi cut tracksuit bottoms and a t-shirt with grease marks down the front. Turkish walks behind him, Micky still looks bored. He climbs into the ring. Then from the same door as the one through Micky came out walks a larger character with a nose that appears to have seen countless rounds with a frying pan: HORACE 'GOOD NIGHT' ANDERSON.

THE REFF

Alright lads no eye gouging no biting.
Do your worst. Back to your corners.

We drift again into Micky's pov, his world is becoming more and more surreal. He can faintly hear Turkish whispering words to him, but he's not really listening. A bell comes from somewhere, and Micky instinctively walks to the center of the ring. "Good night" is already there, they pace one another for a second or two, Micky avoids a punch or two and then he takes a hard one and he knows it, we flash to white, Micky's in trouble: he lets one of his missiles go and BANG it shakes "good night" to his core, all goes quiet. We go to super slow motion: his knees buckle and "good night" is in trouble. Micky maintains a frown as he watches his opponent's knees threaten to betray him. The crowd tries to digest what is happening. After a period of silence reality dawns. Brick Top mouths the words in silence. "Don't go down you fucker". The crowd wants Micky to finish the job. But common sense reins back the coup de grace. "Good night" eventually regains control of his legs and stumbles forward, after a few sleepy punches he starts to provide a serious onslaught.

TURKISH

I don't like the look of this Tommy,
bring the van up to the back door.

This goes on for two rounds (which is montage down to a few seconds). We go in the mind of poor Micky. We break the music just as it's starting to look dangerous... The bell goes and Micky walks to the wrong corner. Turkish pulls him back to his corner.

TURKISH (CONT'D)

They are on ya. You got to hurt him
Micky. Otherwise we are
rumbled... you hear me Micky? Do
-something, it looks like it's rigged.

Micky goes out again his hands are low, BANG there is a flash of white as Micky goes down in the dirt. Dust rises from where he fell. He gets up quickly, his hands are still low, BANG he goes down again, in no time he's up.

(CONTINUED)

BANG: he hits the ground again and this time when he hits the deck, he penetrates the dust covered floor, like it's made out of water. He falls through the water like he's sinking; his eyes are open and he can't breathe, he continues to fall, but he's unpanicked (he is now Micky 1). When Micky 1 looks up he can see himself in the corner of the ring taking kidney punches from Good Night, he's winded and only semi-conscious (this is Micky 2). Micky 1 makes the effort to swim up and tries to penetrate the floor but he's stuck he can't get through. Micky 2 takes more punishment in the ring, as Micky 1's hand continues to try to break the underside of the floor but it stretches like rubber and forces Micky 1 down again. Micky 1 looks up again and sees how much trouble Micky 2's in the ring. Micky 1 is panicking now, he's running out of oxygen and Micky 2's being beaten, Micky 1 starts -to sink again but now flames tickle the bottom of his feet he looks up, and sees Micky 2 being smashed to hell, his body eventually collapses and Micky 2 falls through the floor. And as the latter falls through, Micky 1 manages to rise from the depths and his punch manages to perforate the surface. The punch continues its trajectory and has the power to fell a red blooded rhino... it catches "Good Night" on the jaw and it's good night for "Good Night" it's unlikely that he'll awake in the next hour. Dear oh dear everybody is in trouble.

Again we cut to the reactions of the relevant parties.

TURKISH (CONT'D)

Tommy get the van.

TOMMY

I have it, it's waiting.

Turkish jumps into the ring and grabs Micky.

TURKISH

We are off Micky, hold tight, and move quickly.

Turkish pulls Micky away. It's not as hard as it might be trying to get out, because the crowd seems to have found its own disputes, chairs start to fly. Brick Top's boys are frustrated in the mayhem. Brick Top calmly dials into his mobile telephone. It rings.

121 EXT. CARAVAN, PIKEY CAMPSITE

Darren picks up the phone.

DAREN

If you would you like to speak to your friends, you'll have to speak a little -louder.

(CONTINUED)

121 CONTINUED:

We pull back to see four slumped heads in the car and blood staining the windscreen. Brick Top calmly puts the phone down.

BRICK TOP

Right lets get outta here.

Brick Top is looking every which way and trying to get out of there, accompanied by Ken.

BRICK TOP (CONT. 'D)

Where's the car Ken?

KEN

It's coming now.

BRICK TOP

We are outta here.

They come out of a side entrance, their car pulls round the corner and screeches to a halt. Brick Top opens the door as he is about to get in, he's eyes widen to the size of saucers as FOUR MEN (who we recognize from the wake) are sitting in the place of his driver. They both have sawed-off shotguns and empty four barrels into the chest of Brick Top and Ken. The car spins away, leaving their twitching bodies on the dirt.

122 INT. BAD BOY LINCOLN'S HOUSE . . . :

Hands, Doug and Bullet Tooth have Vin, Sol and Bad Boy Lincoln in tow. They look at the front room of Lincoln's house.

HANDS

Very nice Lincoln.

BTT

Veeery nice Lincoln.

BTT (CONT'D)

Well where is it?

VINNY

Next door.

They open the door.

123 INT. BAD BOY LINCOLN'S SITTING ROOM.

This room is a complete mess. All the colony leather has been chewed up beyond recognition. They all grimace at the smell. The dog comes running up

(CONTINUED)

BAD BOY LINCOLN

Look what your dog's done to my leather.

BTT

It's a bit funky in here.

BTT opens a window. The dog looks extremely relieved to see someone.

HANDS

You keep a good house Lincoln. So where's this stone?

VINNY

It was over there.

He points to a pile of chewed up cushions.

HANDS

Where?

VINNY

We left it in a box over there... somewhere.

He walks over and finds the remains of the box.

VINNY (CONT'D)

It's empty.

HANDS

Tony.

BTT

Dear oh dear.

SOL

He's not fuckin about, we left it there. It must be in the dog.

All eyes focus on the dog.

HANDS

Well let's have a look shall we?
..... Tony

All eyes focus on Tony.

BTT

What?

HANDS

. • Have a look in the dog.

(CONTINUED)

BTT

What do you mean have a look in the dog?

HANDS

I mean open him up. .

Tony is not sure about this.

BTT

It's not a fuckin tin of baked beans, what do you mean open him up?

HANDS

I mean open him up.

Hands does a movement that represents a knife across the throat.

BTT

That's a bit strong isn't it?

HANDS

You wouldn't have a problem if it was a person.

BTT

But it's not, it's a dog and I have never done a dog.

HANDS

My heart bleeds.

There is another pause

,BTT

What do I do?

HANDS

Let me take a wild and reckless guess. Stick a knife in his guts and see if it's got a diamond in there? I'll hold it still and you open it up.

Tony looks positively unsure and rocks his head from side to side.

BTT

Fuckin hell, alright then.

VINNY

You can't do that.

HANDS

Well do it to you as well if it makes
you feel any better.

Cut to Tony having some problems trying to get hold of the
awkward dog. The dog starts to squeak. Tony passes the
blade to Hands.

BTT

It's squeaking.

HANDS

What, you've never heard a dog squeak
before?... Hold him still.

The dog isn't sure about this either. Vin is in a panic and
suddenly.

VINNY

Stop! I can see it. I can see the
stone.

Hands at the point of entry stops. Vinny hops over to the
stone and picks it up. Tony lets the dog stand but keeps a
grip on the collar. The dog is relieved to be semi-liberated.
Hands is still on his knees armed with an incredulous stare.

HANDS

Well let's see it.

Vinny holds it up. There's a sense of relief. He then throw
the stone, it cuts through the air. And the dog seeing
another projectile runs to intercept it. There's a pause
while all now focus again on the dog. This is digested
literally and mentally. The dog recognizes all the attention
it's receiving. And goes through the motions of swallowing
it. Hands attempts an approach. The dog understandably
feels uncomfortable about the advancing vanguard and decides
emergency action is needed, and seeing the open window
launches itself out of it.

FADE TO BLACK

FADE UP

124 EXT. CARAVAN CAMP SITE

The pikies have moved overnight.

SOL

Well this is where they were.

(CONTINUED)

124 CONTINUED: -

HANDS

Well they aren't fuckin here now are they? And I can't see a dog can you?

VINNY

They can't be far.

125 INT. CAR

Hands, BTT and the black guys are back on the road.

HANDS

You gonna have to come up with something.

Just then they see some caravans in the distance.

VINNY

There they are.

126 INT. NEW CARAVAN CAMP SITE

All the caravans are fastened to the back of cars. Vinny, Sol, BTT and Hands are standing in front of Micky.

MICKY

Well he's didn't come back to us.

VINNY

But he always came back.

MICKY

Well you might have noticed that we have moved, you should have fed him more, a dog will never leave you if you feed it properly. It was a good dog, he had a little flatulence problem but was a good dog.

HANDS

Are you sure he's not here?

MICKY

I think I would have noticed if a fuckin dog was sitting in my caravan don't you? Tommy, Turkish, have you seen a dog sitting in me caravan?

TURKISH

I can't say I have Micky.

MICKY

See there you have it.

(CONTINUED)

126 CONTINUED:

HANDS

Do you mind if we have a look around?

MICKY

What the fuck's got into you lot?
It's only a dog. I'll give you
another one, if it means that much
to you.

127 EXT. CARAVAN CAMP SITE

Vinny, Sol, BTT and Hands descend the steps, they look like children with their toys taken away.

HANDS

You better find me that dog, skinny
Vinny.

One of Micky's kids is on the bottom of the caravan steps as the brothers walk by.

KID 1

I looked after your car for ya.

HANDS

So?

KID 1

So aren't you gonna pay me?

BTT

Yeah bollocks.

KID 1

Bollocks to you, you tight git.

VINNY

Watch your mouth you cheeky shite.

KID 1

Yeah fuck ya.

The kid turns away and goes back to squeezing a toy. All four of the chaps stop in their tracks.

Cut to shot of squeaky toy. We have seen this toy before.

Cut to freeze frame of Sol, Vin, BTT and Hands stopped dead in their tracks. They haven't turned to look over their shoulders yet, but their eyes are turning to look.

THE END.