

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

**ESTUDIO EXPLORATORIO SOBRE EL DOBLAJE
DEL DIALECTO TEMPORAL Y SU IMPACTO EN
LA ORALIDAD PREFABRICADA. EL CASO DE
THE BRIDGERTON**

Autor/a: Emilio Martínez Linares

Tutor/a: Frederic Chaume Varela

Fecha de lectura/ Data de lectura: Junio 2023



Resumen/ Resum:

La finalidad de este trabajo es analizar las características de la denominada oralidad prefabricada de una serie de época en lengua inglesa y de su traducción al español. Para ello se realizará un análisis de los rasgos de la oralidad prefabricada en ambas versiones para cada nivel de lengua (prosódico, morfológico, sintáctico y léxico-semántico) y se extraerán unas conclusiones teniendo en cuenta la presencia o no presencia de estos rasgos y la información recabada a través de la bibliografía. El corpus elegido como objeto de análisis ha sido el primer capítulo de la primera temporada de la serie de época de Netflix, estrenada en 2020, *The Bridgerton*, que trata sobre un romance y escándalos en el periodo de Regencia en Reino Unido, representado con una perspectiva progresista, feminista y contemporánea, así como su versión doblada al español peninsular. Dicha perspectiva permite establecer un segundo objetivo que consistirá en analizar, además, en qué medida cambia la oralidad prefabricada de una serie de época cuando confluye con este fenómeno modernizante.

Por otro lado, antes de llevar a cabo el análisis se explicarán las definiciones necesarias para la investigación, como las de traducción audiovisual, doblaje (la modalidad de traducción audiovisual en la que se centra el estudio), oralidad prefabricada o dubbese (el eje central del trabajo), dialecto temporal y diacronía y la información sobre el lenguaje de los doblajes de las series de época.

Teniendo en cuenta toda esa información contextual, los ejemplos recabados para el análisis y las reflexiones sobre estos rasgos llevadas a cabo en el análisis, se extraerán las conclusiones para cumplir los objetivos, describiendo así los rasgos de la oralidad prefabricada en un doblaje de una serie de época a la vez que detectando qué rasgos permiten adaptar el lenguaje de una serie de época a la perspectiva o tendencia progresista del corpus elegido.

Palabras clave/ Paraules clau:

Oralidad prefabricada, traducción audiovisual, doblaje, nivel de lengua, diacronía

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Contenido

ÍNDICE DE CONTENIDOS	3
1 INTRODUCCIÓN	5
1.1 Motivación personal.....	5
1.2. Objeto de estudio.....	5
1.3. Objetivos	5
1.4. Pregunta de investigación.....	6
1.5. Estructura	6
2 EL MODELO DE LENGUA DE LA TRADUCCIÓN PARA DOBLAJE: LA ORALIDAD PREFABRICADA O DUBBESE	8
2.1 El doblaje como modalidad de traducción	8
2.2 Oralidad prefabricada: definición.....	9
2.3 Los diferentes niveles de la lengua	10
2.3.1 Nivel prosódico	10
2.3.2 Nivel morfológico	11
2.3.3 Nivel sintáctico.....	12
2.3.4 Nivel léxico-semántico.....	12
2.4 La traducción de los dialectos temporales.....	13
2.4.1 Diacronía y traducción	14
2.4.2 El doblaje de series de época.....	15
3. METODOLOGÍA Y CORPUS	17
3.1 Metodología	17
3.2 Justificación del corpus	17
3.3 Marco analítico.....	18
3.4 Ficha de análisis	19
4. ANÁLISIS.....	20
4.1 Nivel prosódico	20
4.2 Nivel morfosintáctico.....	21
4.2.1 Tipo de oraciones.	21
4.2.2 Muletillas e interjecciones.....	23
4.2.3 Elipsis.....	24
4.2.4 Énfasis y repeticiones.....	25
4.2.5 Vocativos.....	28

4.3 Nivel léxico-semántico.....	31
4.3.1 Léxico marcadamente coloquial, términos genéricos o comodines y anacronismos	31
4.3.2 Palabras malsonantes u ofensivas	33
4.3.3 Intertextualidad	35
5. CONCLUSIONES	37
6. BIBLIOGRAFÍA.....	39
7. ANEXOS	41

1 INTRODUCCIÓN

1.1 Motivación personal

Como estudiante de traducción y en concreto de traducción audiovisual, disfruto todo tipo de contenido audiovisual y, aunque comprenda sin dificultad el inglés, creo que la labor traductora es muy importante porque permite que todo este contenido llegue a todos los espectadores. Por este motivo siempre me ha llamado la atención el doblaje. Es evidente que la variedad lingüística del doblaje es muy diferente a cualquier otro registro y que, además, está muy normalizada, pero no deja de ser sorprendente el hecho de que exista una variedad lingüística tan característica del doblaje y me interesa comprender por qué y cómo se da esta variedad. Así pues, en este trabajo quería explorar y familiarizarme con el concepto de oralidad prefabricada o dubbese y estudiar con qué rasgos se manifiesta.

Por otro lado, dentro del contenido audiovisual que consumo, soy gran admirador de las series de época, y personalmente su dubbese me parece más llamativo y diferente al dubbese de otro tipo de contenido. Creo que ambientar la obra en otro tiempo supone un reto añadido a la traducción y deben de existir otros criterios y características para su configuración. Por tanto, quiero centrarme en una serie de época para entender con más claridad qué hace su variedad lingüística tan especial y por qué.

1.2. Objeto de estudio

La serie escogida para el estudio ha sido *The Bridgerton* (Shonda Rhimes y Sarah Dollard, 2020), una serie actual y disponible en una plataforma de vídeo bajo demanda (Netflix). Es una serie de época y, por tanto, servirá para analizar el dubbese de este tipo de series, pero tiene una peculiaridad, ya que se le intenta atribuir unos valores o aspectos presentes al periodo en el que está ambientada y a sus personajes y, por tanto, esto condiciona la lengua de la serie, lo que crea un resultado aún más peculiar.

1.3. Objetivos

Los objetivos del siguiente trabajo son, en primer lugar, tras explicar los rasgos de la oralidad prefabricada, intentar encontrar y analizarlos en la traducción de la serie de época *The Bridgerton* para observar en qué medida o cantidad cambian (o no) al tratarse el objeto de estudio de una serie de época; para ello se seguirá la descripción de los cuatro niveles clásicos de la lengua, que conforman la descripción de las reglas y principios de

la misma. Es decir, primero recopilaremos aquellos rasgos de cada nivel que, según la bibliografía, se prefieren y se evitan en la confección de la lengua del doblaje, después veremos las directrices o preferencias que se siguen o se marcan en los doblajes de las series de época, para con toda la información, finalmente, observar y analizar los rasgos que resulten más relevantes para el caso de *The Bridgerton*, que por otro lado no es una serie al uso.

En resumen, los objetivos son analizar los rasgos de la oralidad prefabricada, teniendo en cuenta las características de los doblajes de series de época y las de *The Bridgerton* y comprender y reflexionar sobre el resultado final, es decir, la variedad de lengua concreta que se observa en el doblaje en español de esta serie.

1.4. Pregunta de investigación

La pregunta de investigación principal de este trabajo a la que se pretende responder es qué rasgos propios de la oralidad prefabricada, del registro del doblaje, se pueden encontrar en la traducción de una serie de época y qué ocurre en la variedad de lengua de este doblaje cuando a las situaciones comunicativas ficcionadas en el pasado se les añade una perspectiva moderna.

1.5. Estructura

Este trabajo está dividido en siete secciones. En primer lugar, la introducción, donde se ha explicado los objetivos y motivos para la realización de este estudio y se ha presentado el objeto de estudio de este TFG. A continuación, en el marco teórico definiremos conceptos básicos para el seguimiento de este trabajo, como son la traducción audiovisual, el doblaje, es decir, la modalidad de traducción audiovisual en la que nos centraremos y la oralidad prefabricada y en concreto del dubbese, el concepto central del trabajo, además de los diferentes niveles de lengua en que estos rasgos se manifiestan. Por otro lado, también trataremos la cuestión de la traducción de los dialectos temporales, el problema de la diacronía y, por último, nos centraremos en los doblajes de las series de época.

Antes de comenzar el análisis, se explicará la metodología y el corpus utilizado para ello. En el análisis observaremos los rasgos que hayan resultado más relevantes de cada nivel de lengua a través de ejemplos y, en el quinto apartado, extraeremos conclusiones y

reflexionaremos tras contrastar los resultados con lo expuesto en el marco teórico. Finalmente, se proporcionará la bibliografía y los anexos en las últimas dos secciones.

2 EL MODELO DE LENGUA DE LA TRADUCCIÓN PARA DOBLAJE: LA ORALIDAD PREFABRICADA O DUBBESE

En primer lugar, para los propósitos de este trabajo, conviene definir qué es un texto audiovisual. Hasta la fecha es posible encontrar ya numerosas definiciones, pero basta con definir el texto audiovisual formalmente como un texto que se transmite a través de dos canales de comunicación, el canal acústico y el visual, y cuyo significado se teje y construye a partir de la confluencia e interacción de diversos códigos de significación, no sólo el código lingüístico (Chaume, 2004:15). Por tanto, la traducción audiovisual es una variedad de traducción caracterizada por la peculiaridad de los textos objeto de la transferencia interlingüística (Chaume, 2004:30).

No obstante, Mayoral (2010: 2) advierte que al estudiar TAV (traducción audiovisual) no deberíamos intentar encajar la realidad en una definición previa sino adecuar nuestras definiciones a lo que una realidad vertiginosamente cambiante nos ofrece. En palabras de Agost (1999: 15), se trata de textos destinados al cine, la televisión, el vídeo y los productos multimedia, pero esta definición se ha quedado corta tras el impacto de la digitalización en la producción y distribución de contenidos audiovisuales. De hecho, a lo largo del tiempo no solo ha cambiado la definición sino también el propio término para incluir cada vez más tecnologías, medios o necesidades.

Cabe además tener en cuenta que los textos audiovisuales se caracterizan por la sincronía de códigos verbales y no verbales, lo que hace la traducción audiovisual diferente, debido a que el traductor audiovisual debe trabajar con ambos tipos de códigos y sus sincronías.

Finalmente, existen multitud de modalidades de traducción audiovisual, y existen muchos canales y medios en los que se pueden encontrar textos audiovisuales, sin embargo, nos centraremos en el doblaje, que es la modalidad objeto de este estudio.

2.1 El doblaje como modalidad de traducción

Fodor (1976:9) definió el doblaje como el proceso cinematográfico que consiste en una nueva grabación separada del texto de un film traducido en la lengua del país en el cual será exhibido y añadió además que, aparte de la banda sonora, la nueva grabación tiene que ajustarse a la película de forma que los nuevos sonidos del discurso coincidan con los movimientos de los órganos articulatorios tan perfectamente como sea posible.

En otras palabras, el doblaje (Chaume 2004:32) es la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por actores de doblaje, bajo una dirección artística.

Dicho ajuste debe cumplir con las denominadas sincronías que para Chaume (2004) son la sincronía labial, que consiste en adaptar el tiempo de la traducción para que los movimientos labiales del actor coincidan con la traducción en la lengua meta, la isocronía, que consiste en ajustar el tiempo de la traducción para que cada unidad de diálogo tenga una duración similar a la de la unidad correspondiente en el original, y, por último, la sincronía cinésica, que se refiere a la adaptación de los gestos, movimientos y acciones de los personajes en la traducción, para que sean coherentes con los movimientos y acciones del original.

Estas sincronías deben respetarse procurando en la traducción la mayor oralidad y naturalidad posible. No obstante, suponen un problema para el traductor en este sentido, ya que limitan la traducción del texto audiovisual y en cierto modo impiden lograr la oralidad pretendida. De hecho, es imposible, ya que, aunque se busque la oralidad y el texto se recite oralmente, la traducción es en primera instancia escrita y el guion de doblaje es un texto escrito. Todo esto lleva al lenguaje oral del doblaje a una situación peculiar, a un lenguaje que pretende ser natural pero no lo es. A este fenómeno se le conoce como oralidad prefabricada.

2.2 Oralidad prefabricada: definición

Según Gregory y Carroll (1978:47), los diálogos del discurso audiovisual son «escritos para ser hablados como si no hubiesen sido escritos», algo con lo que también coincide Whitman-Linsen (1992:31-32) que explica que es un texto escrito para sonar como si fuera hablado. No obstante, aunque se pretenda conseguir una oralidad natural, y hasta lo pueda parecer, en realidad es una oralidad artificial, planeada, creada, o «prefabricada» como la denomina Chaume (2004:168), que comparten los textos audiovisuales originales, con los textos doblados, cuyo registro se conoce también como *dubbese*.

Como explican Baños y Chaume (2009), el *dubbese* se rige por unas características y convenciones concretas que se utilizan tanto en el lenguaje oral como en el lenguaje escrito. El objetivo del traductor (y del guionista) es conseguir un equilibrio entre oral y escrito de manera que el resultado pueda ser reconocido por la audiencia como un tipo de lenguaje que suene espontáneo.

Cabe tener en cuenta, no obstante, que hay además otros factores que contribuyen a esta oralidad prefabricada, como las restricciones y sincronías ya mencionadas anteriormente, las restricciones de los propios guionistas, los actores de doblaje, o como explica Ávila (1997:25-26) los estudios de doblaje, que recomiendan el lenguaje estándar y «la utilización de diálogos claros, sencillos, cotidianos, donde tecnicismos y barroquismos solo tengan cabida por exigencias del guion, conseguirán la empatía que necesita el espectador para creer lo que se está oyendo».

Romero Fresco alude al «español neutro», un registro que, hasta los años noventa del siglo pasado, se utilizaba en los doblajes al español tanto para España como para Latinoamérica y, por tanto, respondía a la necesidad comercial de adaptar el lenguaje a ambos lados del océano. Puede ser posible que algunas características del *dubbese* en castellano provengan de esta época, ya que, el autor argumenta que la oralidad del guion traducido es menos idiomática que la de los textos originales. Aunque los guiones originales también contienen esta oralidad «prefabricada», es cierto que las convenciones varían según el idioma o el país. Otro factor es el peso de la historia del doblaje: a lo largo de la historia se han ido acuñando términos y expresiones que forman parte de esa lengua del doblaje, de ese registro específico.

Finalmente, Chaume (2004) recoge las características concretas por las que se caracteriza la oralidad prefabricada para cada uno de los niveles de la lengua mediante un modelo analítico, que será empleado para el análisis de este trabajo.

2.3 Los diferentes niveles de la lengua

A continuación, detallaremos los rasgos lingüísticos que caracterizan al lenguaje audiovisual y la oralidad prefabricada del doblaje clasificándolos según el nivel de la lengua al que pertenezcan, de acuerdo con la aportación de Televisió de Catalunya (1997, 12-14) que recoge Chaume (2004:170) junto a lo que el mismo autor añade.

Estas características son las que el traductor debe tener en cuenta para diferenciar un discurso oral verdaderamente espontáneo y coloquial del discurso oral que pretende ser espontáneo y que es el que se busca en el doblaje, así como del discurso escrito.

2.3.1 Nivel prosódico

Explica Chaume (2004:171) que la reflexión sobre este nivel le ha correspondido históricamente al ajustador, al director de doblaje y a los actores. No obstante, conviene

que el traductor sea conocedor de los cambios que va a sufrir su producto para poder evitarlos previamente. En cualquier caso, la norma principal que se debe seguir es que se utilice una pronunciación clara y una articulación fonética tensa. Por el contrario, el discurso oral real tiende a una articulación relajada y, por tanto, a una pronunciación más deficiente. En ese sentido, en el nivel prosódico nos alejamos de la naturalidad real en los guiones de doblaje, naturalidad que se buscará mediante el uso de otros rasgos en otros niveles.

A diferencia de las versiones originales en inglés, en las que se puede encontrar pérdida de nasalidad en los gerundios, asimilaciones, debilitación de vocales átonas o incluso caída de consonantes intervocálicas, en las versiones dobladas al español peninsular se suprimen estos rasgos y se deben evitar otros como la metátesis, la adición de vocales de apoyo iniciales, las ambigüedades prosódicas o la cacofonía (Chaume 2004:171). Estos aspectos están plenamente en manos del traductor y éste se ha de esforzar notablemente para que no aparezcan en su traducción. Esto se debe al proteccionismo lingüístico y a la convención, según explica Chaume, así pues, se respeta el registro estándar.

No obstante, añade el autor que esta pérdida de naturalidad se intenta subsanar con el uso de un léxico marcadamente coloquial, mientras que Baños (2009) explica que la entonación funciona como elemento organizador del discurso y emula el registro oral. Por tanto, con estos aspectos se intentará compensar la naturalidad que se ha perdido con las restricciones anteriores.

2.3.2 Nivel morfológico

Los rasgos que encontramos en este nivel también tienden a alejarse de los rasgos característicos de un discurso oral espontáneo pues son esencialmente prefabricados. Explica Chaume (2004:176-177) que existe una tendencia muy estricta a ajustarse a la normativa lingüística. Otra vez, esta norma se debería al proteccionismo lingüístico y se optaría por el estándar para que el texto meta sea más comprensible.

Por tanto, el traductor debe evitar los singulares y plurales analógicos, al igual que los masculinos y femeninos analógicos, además de las flexiones verbales incorrectas por analogía y las concordancias agramaticales. En el registro oral espontáneo es más común cometer errores gramaticales por analogía, sin embargo, el oral prefabricado, que es un texto escrito para ser leído como si no fuese sido escrito, debe seguir las normas gramaticales y presentar la corrección gramatical propia de un texto escrito.

2.3.3 Nivel sintáctico

En la modalidad del doblaje (Chaume 2004:178) el discurso oral prefabricado otorga mayores concesiones al discurso verdaderamente espontáneo. Se prefiere el uso de frases cortas, yuxtaposiciones, elipsis, deícticos, oraciones activas frente a las pasivas (que son muy comunes en inglés) y estructuras conversacionales estereotipadas. Por tanto, este nivel presenta más rasgos del registro oral real que los niveles anteriores.

Sin embargo, hay otros rasgos que suelen evitarse, sobre todo las dubitaciones, hipérbatos y anacolutos a no ser que existan en los segmentos originales como característica de un personaje concreto. Otros aspectos que se suelen evitar serían la supresión de preposiciones, de conectores y de marcadores discursivos, los incumplimientos de las restricciones gramaticales o semánticas, las vacilaciones y las interferencias momentáneas sin conexión gramatical, como ocurre en el verdadero discurso oral espontáneo.

Por otro lado, otros rasgos del registro oral coloquial que el traductor puede procurar incluir en su traducción para el doblaje serían la topicalización de los elementos más relevantes, el uso de enunciados yuxtapuestos, coordinados y subordinados, en este orden, el uso del énfasis de una parte del enunciado, el uso de expresiones de apertura y cierre propias de este registro como muletillas, el uso de repeticiones y adiciones, interjecciones y vocativos y, finalmente, de la elisión en fragmentos que lo permitan.

En definitiva, este nivel permite mayor cercanía con el registro oral espontáneo, no obstante, sigue estando algo limitado por la norma lingüística en ciertos aspectos, ya que, según explica Chaume (2004:179) ciertos rasgos sintácticos de la lengua oral real podrían aburrir al espectador, descentrar su atención, o simplemente no responder a las expectativas respecto al uso de la lengua que espera en este nivel.

2.3.4 Nivel léxico-semántico

La pretendida oralidad de los textos audiovisuales basa sus cimientos en la emulación del léxico oral espontáneo (Chaume 2004:180). El autor deja claro así que este nivel es el factor clave para dotar de naturalidad a la oralidad prefabricada. Así pues, elegir adecuadamente el léxico de la traducción aportará el tono verosímil necesario para llegar al espectador.

En primer lugar, no obstante, siguen existiendo algunas directrices que separan el registro oral espontáneo y el prefabricado en cuanto al nivel léxico-semántico. Entre otras, se suelen evitar palabras ofensivas o malsonantes (se prefiere la sustitución por eufemismos), tecnicismos innecesarios, dialectalismos (se debe procurar respetar las convenciones del estándar), anacronismos y términos no normativos.

No obstante, en cuanto a las palabras ofensivas o malsonantes, hemos visto cómo en los últimos años, con la irrupción de Netflix y otras plataformas de streaming en el mercado audiovisual, la tendencia ha sido la contraria y cada vez podemos escuchar más este tipo de palabras en contenido audiovisual doblado. De hecho, Netflix especifica en su manual de estilo para traductores que el diálogo nunca debe ser censurado, «Dialogue must never be censored. Expletives should be rendered as faithfully as possible» (Castilian & Latin American Spanish Timed Text Style Guide, online).

Por otro lado, cabe destacar el uso de la intertextualidad, de términos genéricos y comodines, de argot y de figuras estilísticas, como aspectos que ambos registros, espontáneo y prefabricado, comparten.

2.4 La traducción de los dialectos temporales

Finalmente, antes de proceder al análisis de *The Bridgerton*, serie que constituye el corpus de este trabajo y que se explicará con más detalle en el capítulo siguiente, es necesario avanzar algunos conceptos característicos de la oralidad en esta serie, debido a la naturaleza del producto audiovisual. Se trata de una serie ambientada en la Inglaterra del siglo XIX. Esto significa que la trama se desarrolla en un contexto histórico, social y cultural muy específico, pero, sobre todo, en un tiempo y una época muy anteriores al presente. Esto condicionará notablemente la variedad lingüística que observaremos en la serie.

Cada época tiene su propio dialecto (Borreguero Zuloaga 2006), es decir, una variedad temporal de una lengua que se puede distinguir de otras variedades pertenecientes a otras épocas. En otras palabras, un dialecto temporal es un fenómeno lingüístico que define la variedad o registro temporal que se corresponde con un corte sincrónico determinado de una lengua, puesto que la lengua cambia con el tiempo, por lo cual, las palabras o la gramática, en definitiva, las características de la lengua que se utiliza en cada época pueden ser distintas a la lengua del presente y distintas con respecto a otras épocas.

El traductor debe ser capaz de identificar los cambios que se han producido en el idioma a lo largo del tiempo y adaptar su traducción en consecuencia. Martínez Sierra (2004) argumentaba que esta adaptación al dialecto temporal es esencial para que el mensaje original se transmita con precisión en la lengua de destino.

El traductor debe tener esto en cuenta e intentar recrear el dialecto temporal que requiere su traducción. No obstante, al igual que ocurre con oralidad prefabricada, sujeta a unas convenciones, restricciones y directrices en la industria del doblaje que impiden una oralidad verdaderamente natural, sucede algo muy parecido con los dialectos temporales. Por razones de inteligibilidad, así como por la imposibilidad de saber cómo era exactamente la lengua de un período de tiempo determinado, es también imposible que la lengua de nuestra traducción emplee un cronolecto exacto y equivalente al del texto original, y al de la época que representa. La traducción, entonces, presenta eventualmente matices o diferencias respecto al texto original por diferentes motivos.

2.4.1 Diacronía y traducción

Baker (2018) definió la diacronía como la evolución de las formas lingüísticas y su uso a lo largo del tiempo. Este fenómeno supone varios problemas para el traductor que, como explicábamos anteriormente, no puede recrear con exactitud completa el dialecto temporal del texto original en el texto meta. Algunos de los motivos son los siguientes:

En primer lugar, como argumentaban Hatim y Mason (1990), la dificultad de comprensión, ya que como hemos mencionado previamente, en esta evolución de la lengua cambian no solo las palabras sino incluso las estructuras gramaticales, así que es posible que el nuevo espectador pierda algunos matices debido a las diferencias entre dialectos.

Por otro lado, explica Rabadán (1991) que la configuración geográfica, y por tanto dialectal, de dos países y de dos lenguas no son equiparables. Evidentemente la realidad y el contexto de Inglaterra y España en cualquier momento histórico nunca ha sido exactamente igual y por este motivo es lógico que no podamos establecer una equivalencia entre el inglés del siglo XIX y el español de la misma época. No es posible una traducción sino únicamente una adaptación (Cosieru 1977).

Cabe añadir además que, en palabras de Muñoz (2018), «la distancia histórica y el cambio de códigos culturales son factores que influyen en la recepción de la obra literaria y en la comprensión de su sentido profundo». Explica así que la misma información no la

entiende igual un lector de cierta época que el lector contemporáneo, o en este caso, espectadores, que también podrían tener las mismas dificultades de comprensión que el traductor.

Por tanto, existen dos grandes problemáticas. Por un lado, la temporal. No se puede traducir el dialecto temporal que sea al presente de manera completamente fidedigna. Y, por otro, la espacial. No se puede traducir el dialecto temporal de un lugar que sea al lugar del texto meta de manera completamente fidedigna.

Es por esto por lo que en general se opta por no intentar ser excesivamente fiel al dialecto temporal, sino limitarse a un enfoque intermedio, empleando algunos rasgos lingüísticos arcaicos sin llegar a saturar el texto meta con un dialecto temporal que nunca podrá ser exactamente el de texto original ni tampoco el que se hablaba realmente en el periodo representado en la ficción.

2.4.2 El doblaje de series de época

En definitiva, debido a todo lo explicado anteriormente, es imposible ser fiel a un dialecto temporal específico en la traducción. No obstante, en lo que se refiere al doblaje, existen ciertas convenciones, preferencias o estrategias que se suelen utilizar en los doblajes de las series de época. Nos centraremos, dado el producto que nos ocupa, en los *period dramas* o series de época británicas.

Sandrelli (2017: 158) reflexiona sobre algunos aspectos de este tipo de contenido audiovisual. En primer lugar, una de las estrategias que menciona es la de incluir referencias asincrónicas (Ranzato 2014), es decir, referencias que el espectador automáticamente ubica en otras épocas. Así pues, lo que no es posible compensar temporalmente con el lenguaje, se puede compensar con estas referencias. Por otro lado, en estas series son de máxima importancia los tratamientos y las relaciones entre los personajes, ya sea por clase social, por edades, pero, sobre todo, por clases sociales. Cabe tener en cuenta, además, que estos tratamientos y relaciones cambian también a lo largo del tiempo. Además, también son diferentes las fórmulas de cortesía entre lenguas. Sandrelli explica la problemática en italiano de que el *you* inglés puede ser «*tu*», «*lei*» o «*voi*», un problema que surge también en español con «*tú*», «*usted*» o «*vos*». En cualquier caso, es muy común en las series de época que los personajes se traten según el título que ostenta cada uno o, si pertenecen a clases más bajas o existe cierta cercanía entre ellos, por el apellido, mientras que no es tan común usar un nombre de pila o apodo.

No obstante, Sandrelli recalca que el doblaje no necesariamente refleja el lenguaje del periodo histórico. Hemos visto que el registro del doblaje es prefabricado, incluso en el caso del lenguaje actual y contemporáneo. Debemos tener en cuenta la imposibilidad de traducir fielmente un dialecto temporal y las dificultades que pueden tener los espectadores actuales para comprender ese dialecto temporal. Por tanto, el *dubbese* de una serie de época es muy posiblemente todavía más prefabricado que el *dubbese* de una serie ambientada en la actualidad. Pone de ejemplo Sandrelli que en italiano los espectadores ya están acostumbrados a escuchar «*voi*» como expresión lejana a su tiempo y que, por tanto, el doblaje se inclina a emplear «*voi*» sin tener en cuenta si fuese el equivalente empleado en ese contexto histórico. Las elecciones en el área del doblaje pueden estar influenciadas por la tendencia o hábitos contemporáneos, también por el peso de la historia del doblaje, alejándose de lo correcto históricamente.

Por si fuera poco, en el caso del producto que nos ocupa, el propio producto está influenciado por ideales y estándares contemporáneos (como la integración racial, que se observa a través de personajes tan importantes como el duque o la reina), así que, es lógico que el registro y la oralidad que observaremos estarán más próximos a la actualidad, aunque presentan obviamente aspectos propios de las series de época.

Finalmente, es muy probable que haya ciertos fragmentos, vocablos o estructuras que suenen demasiado modernas o antiguas. Lo que importa tanto en *Downtown Abbey* (*Julian Fellowes, 2010*), por citar un conocido ejemplo paralelo, como en el resto de los doblajes de series de época (Sandrelli, 2017: 166), es que hay muchas palabras y expresiones que resultan arcaicas y ese es el efecto que se debe conservar en la traducción.

3. METODOLOGÍA Y CORPUS

3.1 Metodología

Para el análisis del corpus y para llevar a cabo el estudio de este trabajo se llevarán a cabo los siguientes pasos. En primer lugar, se detectarán todos los ejemplos posibles de todos los rasgos de los cuatro niveles de la lengua del capítulo seleccionado y se elegirán los más relevantes. Los ejemplos de estos rasgos seleccionados se recogerán en los anexos en forma de tablas especificando el TCR, el tipo de rasgo, la traducción al español (V.D) y el mismo fragmento en la versión original en inglés (V.O). Además, se añadirán comentarios si son oportunos.

Una vez recogida la información se presentarán en el análisis los aspectos más relevantes, se proporcionará algún o algunos ejemplos que mejor reflejen el rasgo que se esté describiendo o que sea significativo para las conclusiones y se especificará si lo hallado corresponde con los rasgos ya descritos en la bibliografía. Tanto si corresponde como si no se extraerán unas conclusiones antes de pasar al siguiente rasgo para finalmente poder recabar toda la información en las conclusiones del quinto apartado.

Los ejemplos se mostrarán en tablas recogidas también en los anexos, y se destacarán en negrita los fragmentos que sean de mayor importancia dentro del ejemplo para observar el rasgo. En cambio, en las tablas del anexo solo se empleará negrita cuando un mismo fragmento contenga varios tipos de rasgo, especificando previamente cuál es el rasgo que se quiere destacar de ese ejemplo.

3.2 Justificación del corpus

El objetivo de este trabajo era observar en qué medida cambia el *dubbese* cuando se trata de una serie de época, con respecto a los rasgos de este registro descritos en la bibliografía y recogidos en los capítulos teóricos de este TFG. Por este motivo, se debía de elegir una serie de época, preferiblemente actual y de fácil acceso, que hubiera sido ya doblada al español peninsular. Finalmente, el corpus con el que se ha decidido trabajar ha sido *The Bridgerton*, una serie de época disponible en Netflix y que estrenó su segunda temporada en 2022. En concreto, se ha elegido el primer capítulo de la primera temporada, estrenada en 2020, como estudio exploratorio y debido a las limitaciones de este trabajo. Otro motivo para la elección de esta serie es un aspecto que la hace peculiar frente a otras series

de época y que abre otra línea de investigación y supone un reto añadido, como se explica a continuación.

The Bridgerton es una serie que cuenta desde una perspectiva feminista y progresista una historia de amor durante el Período de Regencia en el Reino Unido. La ficción indaga en las vidas de las mujeres y hombres y los escándalos y costumbres de la alta sociedad londinense. Todo ello, se cuenta desde la posición de la poderosa familia Bridgerton, siendo la joven Daphne Bridgerton la protagonista de la primera temporada y su hermano mayor Anthony Bridgerton el protagonista de la segunda temporada.

Esta perspectiva feminista y progresista permite la presencia de aristócratas e incluso monarcas racializados, arreglos musicales con instrumentos de cuerda de canciones contemporáneas y comportamientos más o menos rebeldes por parte de algunos personajes femeninos contra pensamientos de la sociedad del momento, todo lo cual influye en el lenguaje original de la serie, así como en el registro de su traducción, en su dubbese. Por este motivo existe un segundo objetivo que es el de analizar y comprender cómo influye y se refleja esta perspectiva en el dubbese de una serie de época.

En cuanto a la traducción de la primera temporada de *The Bridgerton*, los datos se han extraído de eldoblaje.com y son los siguientes:

Directora de doblaje:	Amparo Valencia
Traductora para doblaje:	Paula Mariani
Ajustadora:	Amparo Valencia
Estudio de grabación:	Deluxe 103 (Madrid, Barcelona)

3.3 Marco analítico

Finalmente, estos son los rasgos que se van a analizar para cada nivel, recogidos ya en la revisión teórica de este trabajo:

Nivel Prosódico
<ul style="list-style-type: none">• Entonación• Pérdida de nasalidad en los gerundios

- Asimilación
- Caída de consonantes intervocálicas
- Metátesis
- Adición de vocales de apoyo iniciales
- Ambigüedades prosódicas
- Cacofonía

Nivel Morfosintáctico

- **Corrección lingüística y gramatical**
- **Tipo de oraciones**
- **Muletillas**
- **Interjecciones**
- **Repeticiones**
- Énfasis
- Elipsis
- **Vocativos**

Nivel Léxico-semántico

- **Léxico coloquial**
- Términos genéricos y comodín
- Anacronismos
- Palabras ofensivas o malsonantes
- **Intertextualidad**

3.4 Ficha de análisis

Las fichas que se van a utilizar para este análisis están compuestas por cuatro campos: el primero incluye el TCR del ejemplo analizado, para su localización; el segundo recoge la frase o frases que incluyen uno de los rasgos analizados en su versión original; el tercer campo incluye la versión doblada de ese mismo fragmento y el cuarto indica el rasgo analizado.

4. ANÁLISIS

4.1 Nivel prosódico

Como se ha explicado en el apartado teórico correspondiente, este nivel apenas presenta los rasgos y características propias de una conversación natural. Esta pérdida se suele compensar en doblaje en los demás niveles, en especial el léxico-semántico. En el caso de este nivel, por tanto, se busca una pronunciación clara y una articulación fonética tensa.

En el caso del doblaje de *The Bridgerton* se cumplen muy claramente estos aspectos. Así pues, no se observa pérdida de nasalidad en los gerundios, ni asimilaciones, ni debilitación de vocales átonas ni caída de consonantes intervocálicas, que como hemos explicado se suelen dar en las versiones originales en inglés, ni otros aspectos que conviene también evitar como la metátesis, la cacofonía, la adición de vocales de apoyo iniciales, ni las ambigüedades prosódicas.

No obstante, tampoco se observan estos aspectos en la versión original. Con más motivo, pues, se han respetado las propiedades del nivel prosódico que caracterizan el dubbese.

Por otro lado, como se recalcó anteriormente, el léxico, que se analizará en su respectivo nivel de lengua, y la entonación son claves para dotar de oralidad al discurso. En el caso de *The Bridgerton*, además, es notable la diferencia de entonación dependiendo del contexto. El siguiente ejemplo, aunque escrito, deja ver claramente el papel de la entonación. En él se puede percibir la cercanía de Lady Danbury y la distancia del duque:

TCR: 00:13:51
V.O
DANBURY: [Exclamativa interjectiva, ascendente] Well, if this is not a sight for my sore eyes! [Enunciativa, descendente] My condolences , Your Grace, for your father. DUKE: [Enunciativa] Very kind of you. DANBURY: [Interrogativa retórica] Kind of me? You hated the man. DUKE: [Enunciativa descendente] It is so wonderful to see you, Lady Danbury. DANBURY: [Enunciativa descendente] Words I do not hear often enough.
V.D

<p>DANBURY: [Exclamativa interjectiva, descendente] Vaya, esto sí que es una alegría para mis ojos. [Enunciativa, descendente] Mis condolencias, duque, por tu padre.</p> <p>DUQUE: [Enunciativa] Muy amable.</p> <p>DANBURY: [Interrogativa retórica] ¿A qué viene eso? Odiabas a ese hombre.</p> <p>DUQUE: [Enunciativa descendente] Me alegre mucho de verla, Lady Danbury.</p> <p>DANBURY: [Enunciativa descendente] Palabras que no oigo muy a menudo.</p>
Rasgo: Entonación

En definitiva, se observa cómo Lady Danbury a lo largo del ejemplo varía más la entonación, desde la sorpresa por encontrarse con el duque, pasando por la bajada de entonación para darle el pésame hasta la interrogación retórica. Por el contrario, el duque responde brevemente y sin apenas cambiar la entonación, es decir, sus intervenciones carecen de expresividad mientras que Lady Danbury se muestra muy expresiva.

4.2 Nivel morfosintáctico

Por lo que respecta a la morfología, en su respectivo apartado hemos visto que en el doblaje no se reproducen incorrecciones que podrían darse en el lenguaje oral, sino que se respeta el registro escrito y estándar. Así pues, a través de los ejemplos se observa que este doblaje también se ajusta a la norma y corrección gramaticales. Por tanto, el análisis se centrará en aspectos del nivel sintáctico, que sí tiene mayor importancia en la fabricación del dubbese, en especial del dubbese de series de época por los arcaísmos que se pueden dar.

4.2.1 Tipo de oraciones.

Para este análisis se han buscado los ejemplos de oraciones compuestas, asumiendo que el resto son oraciones simples. Así pues, se ha encontrado un número sorprendentemente alto de oraciones compuestas (212), sobre todo subordinadas (167 frente a las 23 coordinadas y 22 yuxtapuestas), incluso en intervenciones muy cortas. Un buen ejemplo para observar la alta subordinación en el lenguaje de *The Bridgerton* es el siguiente, que cuenta con oraciones tres subordinadas en menos de una línea:

TCR: 00:41:33
V.O
VIOLET: I admit, it was not easy to convince him to come.
V.D
VIOLET: El duque será nuestro invitado el lunes por la noche. Admito (que no fue fácil (convencerle para (que viniera))) ...
Rasgo: Subordinación

También se han encontrado oraciones yuxtapuestas y coordinadas, propias del dubbese, pero en un número mucho menor que el de oraciones subordinadas, algo que ya podemos destacar como un hallazgo que podría ser propio tanto del texto original como del doblaje de las series de época.

Cabe destacar, que el personaje que cuenta con más oraciones compuestas ha sido Lady Whistledown, no obstante, ese personaje solamente se comunica a través de columnas de periódico y, por tanto, sus intervenciones, aunque dobladas, son realmente escritas y no se trataría del registro oral real del personaje, por ese motivo no se han tenido en cuenta para el análisis del dubbese.

En cuanto a si las oraciones son activas o pasivas, la gran mayoría son activas, pero se han encontrado seis ejemplos de oraciones pasivas y otros seis de pasivas reflejas impropias del lenguaje coloquial. Este ejemplo es de una oración pasiva convencional, ya que las pasivas reflejas son más comunes:

TCR: 00:11:49
V.O
LADY: Hmm. You are known to be quite charitable.
V.D
SEÑORA: Es sabido que usted es muy caritativa.
Rasgo: Voz pasiva

En definitiva, aunque sí que es mayoritario el uso de frases simples, el tipo de oraciones compuestas que se esperan en doblaje de acuerdo con la teoría, que son las yuxtapuestas, no se observa en tal cantidad como las subordinadas, que suelen ser menos habituales, y en general el uso de las oraciones compuestas es muy alto. Por otro lado, no parece evitarse tanto el uso de la voz pasiva como en otro tipo de doblajes.

4.2.2 Muletillas e interjecciones

De estos dos aspectos no se han encontrado muchos ejemplos, por eso se presentarán los dos juntos.

En cuanto a las muletillas, destaca «bueno». Se ha encontrado en varias, aunque pocas ocasiones y sorprendentemente ninguna otra muletilla. En general se ha encontrado a principio de intervención, pero hay un ejemplo a mitad de intervención que resulta más natural:

TCR: 00:12:40
V.O
LADY FEATHERINGTON: Well , how much competition can this cousin provoke? She came of age on a farm, she has a mere four-figure dowry, and as for her appearance... Well , let us hope Miss Thompson is more presentable than the legions of unkempt animals she has spent her entire life
V.D
LADY FEATHERINGTON: ¿Pero cuánta competencia puede provocar esa prima? Si se crio en una granja, tiene una dote de solo 4 cifras y en cuanto a su aspecto, bueno... ojalá que la señorita Thompson sea más presentable que las legiones de animales sucios que ha cuidado en su granja toda la vida.
Rasgo: Muletilla

Sobre las interjecciones, se han encontrado también muy pocas, algo poco común en general en el doblaje. Destaca el uso de «Oh», propio del dubbese y no tanto del registro coloquial real. El ejemplo que muestra un uso más interjetivo de esta categoría gramatical sería el siguiente:

TCR: 00:45:03
V.O
MISS: Penelope, I did not see you there.
V.D
SEÑORITA: ¡Oh, Penélope! No te había visto.
Rasgo: Interjección

Estos aspectos muy característicos de la conversación oral surgen muy poco en *The Bridgerton*, también en el original. Por tanto, el análisis de este aspecto es breve pero significativo y revelador, ya que estos rasgos tan propios del habla natural por surgir de manera inconsciente están prácticamente ausentes, lo que refuerza la idea de la artificialidad del dubbese en este tipo de serie.

4.2.3 Elipsis

Este recurso se repite constantemente a lo largo del doblaje y parece ser el preferido para compensar la pérdida de oralidad de otros aspectos menos frecuentes. Por supuesto, destaca la elipsis de sujeto, propia del oral y en general del español, pero además destaca la elipsis verbal, que es menos corriente, y sin embargo está muy presente en este doblaje. El ejemplo de la conversación entre Lady Danbury y el duque también contiene presencia de elipsis verbal:

TCR: 00:13:51
V.O
DANBURY: Well, if this is not a sight for my sore eyes! My condolences, Your Grace, for your father.
DUKE: Very kind of you.
DANBURY: Kind of me? You hated the man.
DUKE: It is so wonderful to see you, Lady Danbury.

DANBURY: Words I do not hear often enough.
V.D
DANBURY: Vaya, esto sí que es una alegría para mis ojos. (Envío) Mis condolencias, duque, por tu padre. DUQUE: (Es) Muy amable. DANBURY: ¿A qué viene eso? Odiabas a ese hombre. DUQUE: Me alegro mucho de verla, Lady Danbury. DANBURY: (Son) Palabras que no oigo muy a menudo.
Rasgo: Elipsis verbal

Como se observa, la elipsis sí se ha respetado, lo que ayuda a compensar la pérdida de otros rasgos.

4.2.4 Énfasis y repeticiones

Otros aspectos que cabe destacar son los relativos al orden sintáctico canónico de la oración.

Por un lado, se han encontrado varios ejemplos claros de énfasis como el de la tabla, que en este caso consiste en dejar el elemento que se quiere resaltar al final, alterando así el orden natural de la oración, aunque existen otros tipos de énfasis. Este aspecto, como hemos visto en la teoría, sí que es propio del dubbese. Por lo demás, se observa un orden sintáctico canónico en el doblaje.

TCR: 00:34:21
V.O
ANTHONY: I'm in possession of something that you are not. Brothers.
V.D
ANTHONY: Yo tengo algo que tú no tienes: hermanos

Rasgo: Énfasis

Tampoco se han encontrado muchos ejemplos de repeticiones. Este hecho puede estar relacionado con la ausencia de muletillas e interjecciones. Ha habido unas cuantas repeticiones en forma de interrogación (como para asegurarse el personaje de que ha oído bien o de que el otro personaje ha dicho algo en serio) pero si tenemos en cuenta solo las repeticiones de un mismo personaje se dan muchos menos ejemplos. La mayoría de las repeticiones son un mecanismo de énfasis, pero también se ha encontrado alguna más inconsciente propia de una intervención natural. Aquí se presenta un ejemplo para cada caso:

EJEMPLO 1: Repetición en interrogación

TCR: 00:24:38

V.O.

ANTHONY: Come here, old friend! I heard news of your father. Deuce take it, you are no longer Basset.

DUKE: I shall

ANTHONY: Hastings! The Duke of Hastings, now known for evermore.

DAPHNE: The Duke of Hastings, is it?

ANTHONY: Right, Hastings, this is my sister.

DUKE: Your sister?

V.D

ANTHONY: Hola, amigo, me he enterado de lo de tu padre. Pero tú ya no eres Basset. ¡Hastings! El duque de Hastings, ahora y para siempre.

DAPHNE: **Así que es el duque de Hastings, ¿no?**

ANTHONY: Hastings, ella es mi hermana

DUQUE: **¿Tu hermana?**

Rasgo: Repetición

EJEMPLO 2: Repetición como mecanismo de énfasis

TCR: 00:47:58

V.O

LADY FEATHERINGTON: You haven't bled. It's been over a month since your arrival, and you haven't bled. I suppose I should be happy. Up until now, I've had no legitimate excuse to dispense with you. But when Lord Featherington hears of this, when your own papa hears of this...

MARINA: Please...

LADY FEATHERINGTON: I suppose I should be happy. And if it were guaranteed that my own ladies would not be affected by your revolting recklessness, I would be!

V.D

LADY FEATHERINGTON: **No has sangrado.** Hace más de un mes que llegaste aquí **y no has sangrado. Supongo que debería estar feliz,** hasta ahora no tenía excusa alguna para dejarte de lado, pero **cuando Lord Featherington sepa esto... cuando tu propio padre sepa esto.**

MARINA: Por favor...

LADY FEATHERINGTON: **Supongo que debería estar feliz** y si fuera una garantía de que mis hijas no se verán afectadas por tu espantosa imprudencia lo estaría.

Rasgo: Repetición

EJEMPLO 3: Repetición espontánea

TCR: 00:31:23

V.O.

LADY FEATHERINGTON: Wonderful, wonderful. Gentlemen, thank you for your calls.
V.D.
LADY FEATHERINGTON: ¡Precioso! ¡Precioso! Caballeros, gracias por sus visitas.
Rasgo: Repetición

El análisis de las repeticiones se ha llevado a cabo junto al del énfasis tras haber llegado a la siguiente conclusión. Se han dado muy pocos casos de una repetición que pudiera pasar por espontánea. En cambio, ha sido más habitual observar la repetición como mecanismo de énfasis, junto a otros mecanismos de énfasis como el del primer ejemplo y la repetición en modo de interrogación, entre otros. Por tanto, el uso de la repetición y el énfasis es muy controlado en lugar de espontáneo, lo que resta naturalidad al doblaje de este doblaje.

4.2.5 Vocativos

Por lo que respecta a los vocativos, han sido muy numerosos, lo cual no sorprende teniendo en cuenta la importancia de los tratamientos en la serie de época. Así pues, se han encontrado mayoritariamente tratamientos por título completo como «lady» o «lord», «Su Majestad» para la reina, «señor» o «señora» si no ostentan ningún título y «señorita» para las mujeres solteras. Dentro de las unidades familiares los personajes se tratan por la relación de parentesco, lo más común «hermano» o «hermana» debido a la cantidad de hermanos y hermanas Bridgerton. No obstante, también se ha observado algún vocativo empleando el nombre de pila, sobre todo si los personajes, sean familia o no, tienen buena relación entre sí. Lo más sorprendente ha sido el uso de un hipocorístico, el único que se ha encontrado. A continuación, podemos observar un ejemplo de cada tipo de vocativo:

EJEMPLO 1: TÍTULO
TCR: 00:22:31
V.O.

LADY FEATHERINGTON: Your Grace . Let me introduce my daughters, Miss Prudence Featherington, Miss Philippa Featherington.
V.D
LADY FEATHERINGTON: Duque , permítame que le presente a mis hijas, la señorita Prudence Featherington y la señorita Philippa Featherington.
Rasgo: Vocativo

EJEMPLO 2: RELACIÓN DE PARENTESCO
TCR: 00:25:03
V.O.
DAPHNE: Yes. As I am well aware of the company you keep, brother , I am certain your days with His Grace were most civilized, indeed
V.D.
DAPHNE: Sí, sé bien qué compañías frecuentes, hermano . Seguro que tus días con el duque fueron... de lo más civilizados.
Rasgo: Vocativo

EJEMPLO 3: NOMBRE DE PILA
TCR: 00:49:06
V.O.
BERBROOKE: Whatever are you doing? DAPHNE: Nigel , not now. BERBROOKE: "Nigel?" Are we to drop the honorific so soon? I suppose as your husband-- DAPHNE: You will never be my husband. I will never marry you.

V.D.
<p>BERBROOKE: ¿Qué está haciendo aquí?</p> <p>DAPHNE: Nigel, ahora no.</p> <p>BERBROOKE: ¿Nigel? ¿Vamos a tutearnos tan pronto? Supongo que como marido suyo...</p> <p>DAPHNE: Usted jamás será mi marido, no me casaré con usted.</p>
Rasgo: Vocativo

EJEMPLO 4: HIPOCORÍSTICO
TCR: 00:31:34
V.O.
<p>COLLIN: A most wretched sonnet, indeed.</p> <p>PENELOPE: Lord Byron he is not.</p> <p>COLLIN: I do not believe so. Good day, Pen.</p>
V.D.
<p>COLLIN: Un soneto penoso, ¿no?</p> <p>PENÉLOPE: Lord Byron no es.</p> <p>COLLIN: Desde luego que no. Adiós, Pen.</p>
Rasgo: Vocativo

Además, destaca el uso de «querido» y «querida» como vocativos, ya que no son propios del registro coloquial. Es muy frecuente en las conversaciones amigables entre los personajes que son familiares o amigos, pero en este ejemplo llama la atención cómo la reina lo usa con una desconocida para ella:

TCR: 00:06:54
V.O.
QUEEN: Flawless, my dear
V.D.
REINA: Incomparable, querida
Rasgo: Vocativo

En conclusión, el uso de los vocativos se ajusta a lo explicado por Sandrelli (2017). Los tratamientos establecen las relaciones y jerarquía de los personajes en las series de época y se reflejan mediante el uso de estos vocativos, además del uso de «usted» o «tú». Así pues, han sido muy numerosos y queda clara la importancia de los vocativos para este dubbese frente a otros aspectos propios de otros tipos de dubbese.

4.3 Nivel léxico-semántico

Finalmente, en este nivel es donde se espera la mayor compensación de oralidad y naturalidad de acuerdo con las propiedades de dubbese que explicaba Chaume. A continuación, veremos si se da dicha compensación y en qué medida a través de los aspectos que se han considerado más relevantes tras el visionado de esta serie de época.

4.3.1 Léxico marcadamente coloquial, términos genéricos o comodines y anacronismos

Los primeros aspectos que revisaremos están marcados, al igual que las muletillas, interjecciones o repeticiones espontáneas en el nivel morfosintáctico, por su ausencia. El nivel del lenguaje que se observa es estándar con una tendencia a formal, lo que ya se podía comprobar con los ejemplos anteriores. No se han encontrado ejemplos de léxico marcadamente coloquial, aunque se nota que sube o baja el nivel del lenguaje dependiendo del contexto de la conversación. En el nivel prosódico se explicó que se respetaba el nivel estándar para posteriormente compensar con un léxico coloquial, no obstante, en este caso nunca llega realmente a suceder, distanciándose así el lenguaje en ambas versiones de la conversación oral natural.

En cuanto a términos comodines también están prácticamente ausentes, únicamente se han encontrado seis ejemplos, cinco de la palabra «cosa», como se verá en el siguiente ejemplo, que es el que resulta más coloquial, ya que incluye además una de las pocas repeticiones e interjecciones:

TCR: 00:10:17
V.O.
ELOISE: No, no, this one is different. This one lists subjects by name, in full. HYACINTH: Let me see! ELOISE: Wait. Wait!
V.D
ELOISE: No, no, no, esta es diferente. Esta cuenta cosas con el nombre completo ¡Oye, espera!
Rasgo: Términos genéricos o comodines

Finalmente, en la oralidad prefabricada se deben evitar los anacronismos. Quizá se podría pensar que podrían aparecer en una serie de época, pero tampoco ha sido el caso, puesto que no se ha observado ningún ejemplo. Por otro lado, podría deberse a la perspectiva moderna de *The Bridgerton*, pero Sandrelli tampoco hace referencia a anacronismos. Por tanto, los anacronismos (teniendo como punto de referencia el presente) parecen evitarse también en el dubbese de esta serie de época.

En conclusión, no se observa léxico coloquial ni términos genéricos, sino que se respeta el nivel estándar y, en consecuencia, la compensación de la falta de naturalidad en otros niveles mediante el uso de un léxico coloquial en este nivel no se observa tras analizar este capítulo. Por otro lado, encontrar este tipo de léxico en una serie de época no encajaría con lo explicado por Sandrelli, ya que se busca que el lenguaje cause el efecto contrario en el espectador. En el caso de *The Bridgerton*, no hay necesidad de resultar excesivamente arcaico (salvo por palabras como «caballero» para referirse a un hombre), tampoco anacrónico y, de hecho, el lenguaje que se ha observado no es arcaico ni anacrónico, pero sí que se consigue un efecto de lejanía con el espectador mediante el uso

del nivel estándar con tendencia a formal en lugar de usar un léxico marcadamente coloquial preferible en otro tipo de serie.

No obstante, hay otros dos aspectos que sí que se han encontrado en mayor cantidad de la esperada.

4.3.2 Palabras malsonantes u ofensivas

Cabe destacar que no se trata de palabras muy malsonantes u ofensivas en ningún caso, sino versiones eufemísticas, que es lo que también se recomienda en el dubbese en el caso de emplear este tipo de vocablos. Además, como se ha explicado en la teoría, Netflix es una compañía más laxa en este sentido y *The Bridgerton* es una serie perteneciente a dicha compañía, por tanto, no sorprende encontrar este tipo de palabras. Por otro lado, sí sorprende si se considera el esfuerzo de corrección lingüística y de preservar el estándar anterior. En cualquier caso, algunos ejemplos son insultos suaves como «bobo», «chismosa» o «escritorzuela», este último sí resulta más arcaico. Los más fuertes o llamativos son los de los siguientes ejemplos, se trata de los insultos «fresca» e «imbécil» y de la palabra «fornicar», realmente un eufemismo anacrónico de la palabra tabú «fuck»:

TCR: 00:18:24
V.O.
LADY: Is that not the young lady who was caught with her gentleman last year in Lady Mottram's conservatory, unchaperoned? LADY FEATHERINGTON: She's lucky her gentleman agreed to a hasty marriage after she went and ruined herself. Lightskirts.
V.D.
SEÑORA: ¿No es esa la joven a la que sorprendieron con un caballero en el invernadero de Lady Mottram sin supervisión? LADY FEATHERINGTON: Tuvo suerte de que el caballero accediera a casarse con ella después de echarse a perder. Una fresca.
Rasgo: Palabras malsonantes u ofensivas

TCR: 00:49:45
V.O.
DAPHNE: Your Grace... I had no intention-- DUKE: Of knocking the climp flat out? Well, I must say, I am impressed.
V.D.
DAPHNE: Duque, no tenía intención de... DUQUE: ¿De tumbar de un puñetazo a este imbécil ? Admito que me ha impresionado.
Rasgo: Palabra malsonante u ofensiva

TCR: 00:34:06
V.O.
DUKE: You are the firstborn Bridgerton of a firstborn Bridgerton, nine times over. Where is your wife? Oh! Is your plan to fuck her forever, your mistress? You shall need to sire an heir.
V.D.
DUQUE: Eres un Bridgerton primogénito de otro Bridgerton primogénito y así nueve veces. ¿Dónde está tu esposa? ¿Oh... vas a fornicar con ella toda la vida? ¿Con tu querida? Tienes que engendrar un heredero.
Rasgo: Palabras malsonantes u ofensivas.

Así pues, son pocos ejemplos, pero sí muchos para lo esperado de un tipo de serie con tal corrección lingüística. Como se observa son un tipo de palabras malsonantes con tono arcaico que no desentonan con el efecto que se busca en una serie de época, más aún si consideramos que es una serie de Netflix que además pretende acercarse al presente. En concreto este aspecto es un recurso muy útil para este objetivo.

4.3.3 Intertextualidad

Finalmente, este último aspecto parece haber sido el preferido para dotar de naturalidad al discurso, en especial, la ironía y el sarcasmo. Se puede observar en ejemplos anteriores como los hipocorísticos, la relación de parentesco, la interjección o las palabras malsonantes, pero por poner en valor la importancia y la presencia de la ironía y el sarcasmo en esta serie, el siguiente ejemplo recoge un fragmento entero que muestra muchos ejemplos de estos recursos:

TCR: 00:50:22
V.O.
DUKE: Now, as far as proposals go, that may be the least romantic of all.
DAPHNE: I suppose if someone were to find me here, it would be one way out of marrying him.
DUKE: You cannot possibly be thinking of marrying him.
DAPHNE: If I am unable to secure another offer, there may be no alternative. Unlike you, I cannot simply declare I do not wish to marry. I do not have such a privilege.
DUKE: Yes, I was surprised to learn you no longer have a line of suitors around every square in London.
DAPHNE: I am in no need of your derision, sir.
DUKE: I do not mock you. I am being sincere. I know of what this Lady Whistledown has written. Trust I possess as much contempt for the author as you do. She's all but issued a challenge to London's most ambitious mamas, encouraging, provoking them to--
DAPHNE: Claim you as their prize? Do not worry, Your Grace. I believe such a win would be promptly forfeited, indeed. I must go this way. You, through those trees.
V.D.
DUQUE: En cuanto a peticiones de mano, esta debe de ser la menos romántica.

DAPHNE: Supongo que si alguien me encontrara aquí sería una manera de poder casarme con él

DUQUE: **Vamos... no puede estar pensando en casarse con él**

DAPHNE: Si no consigo ninguna otra oferta puede que no tenga alternativa. **A diferencia de usted, no puedo decir simplemente que no quiero casarme.** No disfruto de ese privilegio.

DUQUE: **Sí, me sorprendió que no tuviera una cola de pretendientes dando la vuelta a todas las plazas**

DAPHNE: **No me hacen falta sus burlas, señor.**

DUQUE: No me burlo de usted, soy sincero. Sé lo que ha escrito la tal Lady Whistledown, yo siento el mismo desprecio por la autora que usted. Ha lanzado un desafío a las madres ambiciosas de todo Londres animándolas, provocándolas para...

DAPHNE: **¿Reclamarle como premio? No se preocupe, duque. Creo que tal victoria se perdería rápidamente, de hecho.** Yo me iré por aquí. Usted atravesese la arboleda.

Rasgo: Intertextualidad (Ironía y sarcasmo)

Como se puede observar, es un recurso muy presente y que refleja, por un lado, el respeto al estándar y el registro formal como mencionamos anteriormente, pero por otro lado el acercamiento al pensamiento presente que busca *The Bridgerton*. Mediante este recurso se compensa la oralidad perdida en niveles anteriores a la vez que se cumplen las propiedades del dubbese, el efecto que busca una serie de época y el objetivo en concreto de *The Bridgerton* de dotar a una historia del pasado de una perspectiva contemporánea.

5. CONCLUSIONES

Volviendo a los objetivos de este trabajo, se pretendía observar, siguiendo los rasgos de la oralidad prefabricada o dubbese para cada nivel de lengua, cómo cambia el registro de la lengua del doblaje cuando se trata de una serie de época, teniendo en cuenta también las peculiaridades de *The Bridgerton* y las convenciones y objetivos del doblaje en este caso. Así pues, los resultados son concluyentes y solo se corresponden parcialmente con la información recabada en la investigación del marco teórico. Por tanto, queda establecer qué se puede concluir de estos resultados.

En primer lugar, la conclusión evidente es que el dubbese de las series de época es muy diferente a otros tipos de dubbese. A través de los diferentes aspectos analizados hemos podido observar que es un registro menos coloquial y espontáneo cuyo objetivo no es la búsqueda de naturalidad sino, como explicaba Sandrelli, crear un efecto de un lenguaje más o menos arcaico, es decir, lo opuesto. Esto lo refleja la ausencia de repeticiones, muletillas, interjecciones, términos genéricos y comodines y léxico coloquial, además del gran uso de oraciones subordinadas frente a simples y otros tipos de oraciones compuestas, en los niveles sintáctico y léxico. También lo reflejan los niveles morfológico y prosódico porque se respeta la corrección lingüística y gramatical junto al afán de proteccionismo lingüístico que explicaba Chaume. No obstante, no se trata de un dubbese anacrónico, a pesar de que podría ser la norma en este sector, sino que de hecho se evitan los anacronismos como se ha comprobado también en el análisis. En definitiva, el resultado es un dubbese caracterizado por oraciones compuestas, muchas de ellas subordinadas, y un registro estándar con tendencia hacia el formal, con pocas muestras de coloquialismos o rasgos de espontaneidad, lo que ha acabado creando un dubbese «escrito para sonar prácticamente casi escrito» parafraseando a Gregory y Carroll, en otras palabras, más prefabricado aún con el pretexto de crear un efecto de lenguaje arcaico, pero sin embargo, sin anacronismos.

Por otro lado, la entonación, el énfasis y los vocativos, en especial las fórmulas de tratamiento, demuestran ser los hilos conductores de este tipo de obras y permiten modular o controlar el registro de los personajes para adaptarse a contextos más formales o coloquiales a falta del uso de otros recursos sintácticos o léxicos.

Finalmente, mediante al uso de ciertos rasgos léxico-semánticos como palabras malsonantes eufemísticas y, en especial, de la ironía y el sarcasmo, *The Bridgerton* se

separa en lo que al dubbese se refiere del dubbese propio de las series de época y consigue su objetivo de encontrar un punto medio entre un dubbese que pretende crear un efecto arcaico, característico de las series de época, y otro dubbese que pretende crear un efecto de lengua actual, de situación comunicativa presente, lo que da lugar a un registro muy peculiar.

En conclusión, en mi opinión se han conseguido los objetivos del trabajo, ya que a través del análisis de los rasgos de los niveles de lengua más relevantes y con los conocimientos previamente adquiridos sobre la oralidad prefabricada y el doblaje de las series de época, se ha logrado observar en qué medida cambia el dubbese cuando se trata de un género audiovisual tan concreto, entender qué ocurre cuando este confluye con una perspectiva moderna como la de *The Bridgerton* y reflexionar sobre esta variedad de lengua. Este trabajo, sin embargo, se ha fijado solamente en un capítulo de una serie por lo que considero que se debería aumentar el corpus de estudio y llevar a cabo más análisis sobre el doblaje de las series de época y sobre los fenómenos que ocurren cuando convergen varias corrientes o características de dos o más tipos de dubbese.

Por último, para este TFG han sido necesarios los conocimientos y competencias adquiridas en las asignaturas de lengua española y de traducción audiovisual durante el Grado en Traducción e Interpretación, en especial de doblaje.

6. BIBLIOGRAFÍA

Agost, R. (1999). Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes. Barcelona: Ariel

Ávila, A. (1997): El doblaje, Madrid, Cátedra

Baker, M. (1992). In Other Words: A Coursebook on Translation. Routledge.

Baños, R. (2005). La oralidad prefabricada en los textos audiovisuales: estudio descriptivo-contrastivo de Friends y Siete vidas. Estudios de Lingüística del Español, (22), 171-187.

Baños, R. y Chaume, F. (2009). Prefabricated Orality. A Challenge in Audiovisual Translation. InTRAlínea Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia. En línea: http://www.intralinea.org/specials/article/Prefabricated_Orality

Borreguero Zuloaga, M. (2006). La lengua de los textos históricos: cuestiones teóricas y prácticas. Síntesis.

Chaume, F. (2004) Cine y traducción. Madrid: Cátedra.

Coseriu, E. (1977). Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción, en *El hombre y su lenguaje*, Madrid: Gredos.

El doblaje. (2020). En línea:

<https://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelícula.asp?id=62068>

Fodor, I. (1976). Film dubbing: Phonetic, Semiotic, Aesthetic and Psychological Aspects. Hamburg: Buske

Gregory, M. y Carroll, S. (1978). Language and Situation. Language Varieties and Their Social Contexts, Londres, Routledge.

Hatim, B. y Mason, I. (1990). Discourse and the Translator. London: Longman

Martínez Sierra, J. J. (2004). La traducción de los textos históricos y literarios: cuestiones de teoría, metodología y práctica. Cátedra.

Mayoral Asensio, R. El estudio de la traducción audiovisual: comentarios. Ugr.es. Recuperado de https://www.ugr.es/~rasensio/docs/estudio_traducccion_audiovisual.pdf

Muñoz, A. (2018) El oficio del escritor.

Netflix. Castilian & Latin American Spanish Timed Text Style Guide. En línea:

<https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-CastilianLatin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide>

Rabadán, R. (1991). Equivalencia y traducción: Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español.

Romero Fresco, P. (2006). The Spanish Dubbese. A case of (un)idiomatic Friends

Sandrelli, A. (2017). “‘Downton Abbey’ in Italian: Not Quite the Same”. *Status Quaestionis*, (11). <https://doi.org/10.13133/2239-1983/13836>

Televisió de Catalunya. 1997. *Criteris Lingüístics sobre Traducció i Doblatge*. Barcelona: Edicions 62.

Whitman-Linsen, C. (1992). *Through the Dubbing Glass*. Frankfurt: Peter Lang.

7. ANEXOS

EJEMPLO	TCR	TIPO	V.O	V.D	COMENTARIOS
1	00:00:56	Repetición	Tighter, Tighter!	Aprieta, aprieta.	
2	00:01:00	Vocativo	-Is she to breathe, Mama?	Tiene que respirar, mamá.	Cambio de entonación al eliminar la interrogación de la versión original
3	00:01:01	Figura artística	I was able to squeeze my waist into the size of an orange and a half	Yo me apretaba la cintura hasta quedar del tamaño de una naranja.	
4	00:01:01	Yuxtaposición	I was able to squeeze my waist into the size of an orange and a half when I was Prudence's age. Your sister shall do the same.	Yo me apretaba la cintura hasta quedar del tamaño de una naranja a la edad de Prudence, tu hermana también lo hará.	
5	00:01:25	Interjección	[groans] I am already roasting.	Agh, ya estoy achicharrada.	

6	00:01:25	Léxico marcadamente coloquial	[groans] I am already roasting.	Agh, ya estoy achicharrada.	
7	00:01:27	Vocativo	Are you to complain the entire day, Eloise?	¿Vas a quejarte todo el día, Eloise?	
8	00:01:29	Intertextualidad	Surely, I cannot be expected to bear these fashions the entire day.	No esperareis que lleve esta ropa todo el día.	
9	00:01:34	Intertextualidad	Do you truly wish to know what I think you look like?	¿De verdad te digo lo que pareces?	
10	00:01:40	Intertextualidad	She's only been readying herself the entire night.	Solo lleva preparándose toda la noche.	
11	00:01:46	Vocativo	She likes me better than you, Benedict.	Ella me prefiere a mí, Benedict.	
12	00:01:52	Vocativo	Daphne! You must make haste!	¡Daphne! ¡Tienes que darte prisa!	

13	00:02:01	Intertextualidad	Should you think she heard me?	¿Me habrá oído?	En el ejemplo anterior Eloise llama a Daphne gritando, es decir, se trata de una pregunta retórica.
14	00:02:40	Elipsis verbal	Any sign of him yet?	¿Ninguna señal de él?	
15	00:02:47	Repetición/Énfasis	Should your brother wish to be obeyed as Lord Bridgerton, he must act as Lord Bridgerton.	Si tu hermano quiere ser respetado como Lord Bridgerton , debe actuar como Lord Bridgerton .	
16	00:02:52	Vocativo	Where is he, Benedict?	¿Dónde está, Benedict?	
17	00:03:56	Vocativo	Anthony! You are here.	Anthony, estás aquí.	
18	00:03:57	Vocativo	Of course, I am here, Sister	Claro, hermana.	
19	00:04:01	Intertextualidad	No, you would just be late for it.	Solo llegarías tarde.	Anthony dice que no se perdería un día tan importante para Daphne, así que Violet responde sarcásticamente.
20	00:06:54	Elipsis verbal	Flawless, my dear.	Incomparable , querida.	

21	00:06:54	Vocativo	Flawless, my dear.	Incomparable, querida.	Incluido en el análisis por quién usa este vocativo (la reina) y a quién se lo dedica (Daphne).
22	00:07:12	Vocativo	Keep smiling, dearest.	Sigue sonriendo, cariño.	
23	00:09:06	Figura artística	You absolutely sparkled, Sister.	Has brillado por encima de todas.	
24	00:09:18	Subordinación	What was it the queen called you again?	¿ Cómo dijo la reina que eras?	
25	00:09:28	Intertextualidad	Yes, it was quite a distinction.	Sí, toda una distinción.	En relación al halago de la reina a Daphne, que para Eloise no es positivo.
26	00:09:33	Vocativo	I wish you luck, Sister.	Te deseo suerte, hermana.	
27	00:09:40	Repetición/Énfasis	We will all need to find love one day. Indeed, a love as pure as what Mama and Papa once shared.	Todas necesitamos encontrar el amor. Un amor tan puro como el que compartieron mamá y papá.	

28	00:09:42	Subordinación	Indeed, a love as pure as what Mama and Papa once shared.	Un amor tan puro como el que compartieron mamá y papá.	
29	00:09:42	Elipsis verbal	Indeed, a love as pure as what Mama and Papa once shared,	Un amor tan puro como el que compartieron mamá y papá.	
30	00:09:42	Subordinación	Indeed, a love as pure as what Mama and Papa once shared, if we are so fortunate.	Un amor tan puro como el que compartieron mamá y papá, si tenemos suerte.	
31	00:09:48	Subordinación	I merely hope I am able to continue such a grand tradition.	Solo espero poder continuar con esa gran tradición.	
32	00:10:14	Vocativo	Do not tell me that is yet another scandal sheet. Eloise-	Ya estamos con otra revista de escándalos, Eloise.	

33	00:10:17	Repetición	No, no, this one is different.	No, no, no , esta es diferente.	
34	00:10:18	Énfasis	This one is different. This one lists subjects by name, in full	Esta es diferente. Esta cuenta cosas con el nombre completo.	
35	00:10:21	Interjección	Wait. Wait!	¡Oye, espera!	
36	00:10:54	Figura artística	She calls you a "diamond of the first water."	Te llama «diamante de primera».	
37	00:10:56	Interjección	Well, how lovely!	Vaya , qué adorable.	
38	00:10:56	Elipsis verbal	Well, how lovely!	Vaya, qué adorable.	
39	00:11:00	Subordinación	I should not be surprised if this Whistledown is revealed to be Violet Bridgerton herself.	No me sorprendería que la tal Lady Whistledown fuese la propia Violet Bridgerton	
40	00:11:06	Figura artística	These pages certainly report on the viscountess's	Estas páginas hablan de la familia de la vizcondesa con	

			family with much indulgence, indeed.	demasiada indulgencia.	
41	00:11:11	Vocativo	The pages report nothing but the truth, Lady Featherington.	La columna solo dice la verdad, Lady Featherington.	
42	00:11:14	Figura artística	Daphne has bloomed exquisitely	Daphne es una flor exquisita.	
43	00:11:14	Coordinación	Daphne has bloomed exquisitely, and the sooner she is taken from the market, the better for the other young ladies... even ones prone to hysterics in front of the queen.	Daphne es una flor exquisita y cuanto antes salga del mercado mejor será para las otras jóvenes, incluso para las propensas a ponerse histéricas frente a la reina.	
44	00:11:15	Subordinación	And the sooner	Cuanto antes salga del mercado mejor	

			she is taken from the market, the better for the other young ladies...	será para las otras jóvenes.	
45	00:11:15	Yuxtaposición	And the sooner she is taken from the market, the better for the other young ladies... even ones prone to hysterics in front of the queen.	cuanto antes salga del mercado mejor será para las otras jóvenes, incluso para las propensas a ponerse histéricas frente a la reina.	
46	00:11:20	Subordinación	even ones prone to hysterics in front of the queen.	incluso para las propensas a ponerse histéricas frente a la reina.	
47	00:11:20	Elipsis verbal	even ones prone to hysterics in front of the queen.	incluso para las propensas a ponerse histéricas frente a la reina.	

48	00:11:26	Vocativo	Ladies, hurry with your miniatures before our guest arrives.	Señoritas , dejad eso, van a llegar los invitados.	
49	00:11:26	Yuxtaposición	Ladies, hurry with your miniatures before our guest arrives.	Señoritas, dejad eso, van a llegar los invitados.	
50	00:11:28	Vocativo	And, Penelope, put down that book at once. You shall confuse your thoughts	Penélope , deja ese libro ya, vas a confundir tus ideas.	
51	00:11:28	Yuxtaposición	And, Penelope, put down that book at once. You shall confuse your thoughts	Penélope, deja ese libro ya, vas a confundir tus ideas.	
52	00:11:26	Coordinación	Ladies, hurry with your miniatures	Señoritas, dejad eso, van a llegar los	

			before our guest arrives. And, Penelope, put down that book at once. You shall confuse your thoughts.	invitados y Penélope, deja ese libro ya, vas a confundir tus ideas.	
53	00:11:32	Muletilla	So... tell me about this cousin.	Bueno , háblame de esa prima.	
54	00:11:41	Subordinación	and with no close female relative to sponsor her debut, Lord Featherington has directed me to take her in	Como no tiene una pariente que le acompañe en su debut , Lord Featherington me ha pedido que me ocupe de ella.	
55	00:11:41	Subordinación	and with no close female relative to sponsor her debut, Lord Featherington	Como no tiene una pariente que le acompañe en su debut , Lord Featherington me ha	

			has directed me to take her in	pedido que me ocupe de ella.	
56	00:11:41	Subordinación	and with no close female relative to sponsor her debut, Featherington has directed me to take her in	Como no tiene una pariente que le acompañe en su debut, Lord Featherington me ha pedido que me ocupe de ella.	
57	00:11:44	Intertextualidad	Lord Featherington has directed me to take her in for charity.	Lord Featherington me ha pedido que me ocupe de ella... por caridad.	Ironía, no es por caridad, sino por obligación.
58	00:11:49	Pasiva	You are known to be quite charitable.	Es sabido que usted es muy caritativa.	
59	00:11:49	Subordinación	You are known to be quite charitable.	Es sabido que usted es muy caritativa.	Se podría entender también ironía en «es muy caritativa»
60	00:11:52	Léxico marcadamente coloquial/Eufemismo	Precisely what this new rumormonger	Eso es lo que esa nueva chismosa debió publicar.	

			should have published		
61	00:11:52	Subordinación	Precisely what this new rumormonger should have published	Eso es lo que esa nueva chismosa debió publicar.	
62	00:11:52	Subordinación	Precisely what this new rumormonger should have published, instead of erroneously specifying that I shall only have three young ladies under my care this year.	Eso es lo que esa nueva chismosa debió publicar, en vez de especificar erróneamente que solo tengo a tres jóvenes a mi cargo este año.	
63	00:11:55	Subordinación	Instead of erroneously specifying that I shall only have three	En vez de especificar erróneamente que solo tengo a tres jóvenes a mi cargo este año.	

			young ladies under my care this year.		
64	00:12:07	Interjección	---	Ah, ¿sí?	No aparece en el original
65	00:12:11	Vocativo	I am not nervous, Mama.	No estoy nerviosa, mamá.	
66	00:12:12	Subordinación	What she is is two stone heavier than she ought to be.	Lo que está es 10 kilos más gorda de lo que debería.	
67	00:12:12	Subordinación	What she is is two stone heavier than she ought to be.	Lo que está es 10 kilos más gorda de lo que debería.	
68	00:12:18	Interjección	Perhaps some arsenic and lead might help.	¡ Oh , tal vez con algo de arsénico y plomo!	No aparece en el original.
69	00:12:18	Elipsis verbal	Perhaps some arsenic and lead might help.	Oh, tal vez con algo de arsénico y plomo	
70	00:12:21	Subordinación	Should you allow me to delay only a	Si pudiera retrasarlo solo un año como Lady Bridgerton ha	

			year, just as Lady Bridgerton has done for Eloise, I may remain dedicated to my studies, perhaps.	hecho con Eloise podría dedicarme más a mis estudios.	
71	00:12:21	Subordinación	Should you allow me to delay only a year, just as Lady Bridgerton has done for Eloise, I may remain dedicated to my studies, perhaps.	Si pudiera retrasarlo solo un año como Lady Bridgerton ha hecho con Eloise podría dedicarme más a mis estudios.	
72	00:12:27	Vocativo	The answer is no, Penelope.	No, Penélope.	
73	00:12:29	Vocativo	You may wish to listen to her, my lady.	Debería pensárselo, mi lady.	

74	00:12:32	Subordinación	Shepherding four young ladies through these endless rounds of affairs at the same time... Can you imagine the competition?	Conducir a 4 jóvenes a través de interminables rondas de pretendientes a la vez... imagine la competencia.	Cambia la entonación al desaparecer la interrogación del original.
75	00:12:32	Elipsis	Shepherding four young ladies through these endless rounds of affairs at the same time... Can you imagine the competition?	Conducir a 4 jóvenes a través de interminables rondas de pretendientes a la vez... imagine la competencia.	
76	00:12:32	Yuxtaposición	Shepherding four young ladies through these endless rounds of	Conducir a 4 jóvenes a través de interminables rondas de pretendientes a la	

			affairs at the same time... Can you imagine the competition?	vez... imagine la competencia.	
77	00:12:43	Yuxtaposición	She came of age on a farm, she has a mere four-figure dowry, and as for her appearance... Well...	Si se crio en una granja, tiene una dote de solo 4 cifras y en cuanto a su aspecto, bueno...	
78	00:12:46	Muletilla	And as for her appearance...well...	en cuanto a su aspecto, bueno...	
79	00:12:46	Coordinación	And as for her appearance... Well, let us hope Miss Thompson is more presentable than the legions of unkempt animals she has spent her	y en cuanto a su aspecto, bueno... ojalá que la señorita Thompson sea más presentable que las legiones de animales sucios que ha cuidado	

			entire life tending to back home.	en su granja toda la vida.	
80	00:12:48	Subordinación	Let us hope Miss Thompson is more presentable than the legions of unkempt animals she has spent her entire life tending to back home.	ojalá que la señorita Thompson sea más presentable que las legiones de animales sucios que ha cuidado en su granja toda la vida.	
81	00:12:48	Subordinación	Let us hope Miss Thompson is more presentable than the legions of unkempt animals she has spent her entire life tending to back home	ojalá que la señorita Thompson sea más presentable que las legiones de animales sucios que ha cuidado en su granja toda la vida.	

82	00:12:58	Vocativo	Lord Featherington's cousin has arrived, madam	La prima de Lord Featherington ha llegado, señora.	
83	00:13:00	Coordinación	Now, remember to be kind, ladies... and charitable.	Venid y recordad, sed amables, señoritas... y caritativas.	
84	00:13:00	Yuxtaposición	Now, remember to be kind, ladies... and charitable.	Venid, y recordad, sed amables , señoritas... y caritativas.	
85	00:13:00	Coordinación	Now, remember to be kind, ladies... and charitable.	Venid, y recordad, sed amables, señoritas... y caritativas.	
86	00:13:00	Intertextualidad	Now, remember to be kind, ladies... and charitable.	Venid, y recordad, sed amables, señoritas... y caritativas.	Vuelve a ironizar con la caridad.
87	00:13:00	Vocativo	Now, remember to be kind, ladies... and charitable.	Venid, y recordad, sed amables, señoritas... y caritativas.	

88	00:13:23	Vocativo	Good afternoon, Lady Featherington.	Buenas tardes, Lady Featherington.	
89	00:13:51	Interjección	Well, if this is not a sight for my sore eyes!	Vaya, esto sí que es una alegría para mis ojos.	
90	00:13:56	Vocativo	My condolences, Your Grace, for your father.	Mis condolencias, duque , por tu padre.	
91	00:13:56	Elipsis verbal	My condolences, Your Grace, for your father.	Mis condolencias , duque, por tu padre.	
92	00:14:00	Elipsis verbal	Very kind of you.	Muy amable.	
93	00:14:04	Vocativo	It is so wonderful to see you, Lady Danbury.	Me alegro mucho de verla, Lady Danbury.	
94	00:14:06	Elipsis verbal	Words I do not hear often enough.	Palabras que no oigo muy a menudo.	
95	00:14:14	Subordinación	As you know, I'm to host a ball this evening.	Como ya sabrás , doy una fiesta esta noche.	

96	00:14:17	Coordinación	I have managed to keep the details of your return quiet. But when those vulgar mamas discover that there is an eligible duke present at tonight's fete, I shall be able to keep such a secret no longer.	He conseguido mantener los detalles de tu regreso en secreto, pero cuando esas madres vulgares descubran que hay un duque disponible presente en la fiesta de esta noche, no seré capaz de mantener tal secreto mucho tiempo.	
97	00:14:20	Subordinación	But when those vulgar mamas discover that there is an eligible duke present at tonight's fete, I shall be able to keep such a secret no longer.	Cuando esas madres vulgares descubran que hay un duque disponible presente en la fiesta de esta noche , no seré capaz de mantener tal	

				secreto mucho tiempo.	
98	00:14:20	Subordinación	But when those vulgar mamas discover that there is an eligible duke present at tonight's fete, I shall be able to keep such a secret no longer.	Cuando esas madres vulgares descubran que hay un duque disponible presente en la fiesta de esta noche , no seré capaz de mantener tal secreto mucho tiempo.	
99	00:14:20	Eufemismo	But when those vulgar mamas discover that there is an eligible duke present at tonight's fete	Cuando esas madres vulgares descubran que hay un duque disponible presente en la fiesta de esta noche.	«Vulgares» podría considerarse palabra malsonante.
100	00:14:33	Subordinación	I have only returned to London to deal	Solo he regresado a Londres para	

			with my late father's affairs.	arreglar asuntos de mi difunto padre.	
101	00:14:35	Subordinación	I'm afraid it leaves me no time to... socialize.	No tengo tiempo para... socializar.	
102	00:14:35	Intertextualidad	I'm afraid it leaves me no time to... socialize.	No tengo tiempo para... socializar.	Sarcasmo en referencia a que no desea contraer matrimonio y, por tanto, conocer pretendientes.
103	00:14:38	Subordinación	And so, whilst I appreciate your most gracious invitation, Lady Danbury, I must ask you to accept my regrets.	Así que, aunque le agradezco su gentil invitación, Lady Danbury, le ruego acepte mis excusas.	
104	00:14:41	Vocativo	Lady Danbury, I must ask you to accept my regrets.	Lady Danbury, le ruego acepte mis excusas.	
105	00:14:52	Elipsis verbal	Excellent	¡Excelente!	

106	00:18:27	Subordinación	Is that not the young lady who was caught with her gentleman last year in Lady Mottram's conservatory, unchaperoned?	¿No es esa la joven a la que sorprendieron con un caballero en el invernadero sin supervisión?	
107	00:18:30	Subordinación	She's lucky her gentleman agreed to a hasty marriage after she went and ruined herself.	Tuvo suerte de que el caballero accediera a casarse con ella después de echarse a perder.	
108	00:18:30	Subordinación	She's lucky her gentleman agreed to a hasty marriage after she went and ruined herself.	Tuvo suerte de que el caballero accediera a casarse con ella después de echarse a perder.	
109	00:18:35	Palabra malsonante u ofensiva	Lightskirts.	Una fresca.	
110	00:18:35	Elipsis verbal	Lightskirts.	Una fresca.	

111	00:19:02	Vocativo	They're all staring, Mother	Todos miran, madre.	
112	00:19:04	Vocativo	Allow them to come to you, dearest.	Permite que vengan a verte, querida.	
113	00:19:13	Subordinada	Look who's already setting his cap at Miss Bridgerton.	Mirad quien se interesa por la señorita Bridgerton.	
114	00:19:59	Elipsis verbal	Well , how could you have done? It is the very reason I am here, Sister.	Pues claro que no , por eso estoy aquí, hermana.	Desaparece la muletilla.
115	00:19:59	Vocativo	Well, how could you have done? It is the very reason I am here, Sister.	Pues claro que no, por eso estoy aquí, hermana.	
116	00:20:28	Intertextualidad	I presume you know of him too?	Supongo que también lo conoces a él.	Cambia la entonación al desaparecer la interrogación. Además se trata de un sarcasmo de Daphne, ya que justo antes su hermano ya le ha rechazado a otros pretendientes.

117	00:20:30	Yuxtaposición	Mr. Worthington. Second son. We shall find better.	Segundo hijo, los hay mejores.	
118	00:20:30	Elipsis verbal	Mr. Worthington. Second son. We shall find better.	Segundo hijo, los hay mejores.	
119	00:20:33	Elipsis verbal	He is of dubious parentage.	De ascendencia incierta.	
120	00:20:37	Subordinación	I shall not have you making a life with a poet, heaven forbid.	No permitiré que vivas con un poeta.	
121	00:20:46	Subordinación	If the only gentlemen present this evening are your brothers, then we're in a great deal of trouble, indeed.	Si los únicos caballeros honorables aquí presentes son tus hermanos, tenemos un grave problema	

122	00:20:52	Énfasis	Did Mother tell you yet? About my tour? I'm to begin in Greece.	¿Os lo ha dicho madre? ¿Lo de mi viaje?	
123	00:20:57	Vocativo	How adventurous, Collin!	¡Qué aventurero, Collin!	
124	00:21:00	Elipsis verbal	Too late.	Demasiado tarde.	
125	00:21:01	Vocativo	I already noted you	Ya os he visto, caballeros.	
126	00:21:04	Vocativo	Miss Bridgerton, you look rather lovely this evening.	Señorita Bridgerton, estás encantadora esta noche.	
127	00:21:08	Subordinación	Is there a reason I've yet to see you on the dance floor?	¿Puedo saber por qué aún no te he visto en la pista de baile?	
128	00:21:11	Vocativo	All in good time, Lady Danbury.	Cada cosa a su tiempo, Lady Danbury.	

129	00:21:15	Intertextualidad	You poor thing.	Te compadezco.	Danbury se da cuenta de que Anthony no da libertad a Daphne y le dedica este mensaje a ella pero para que se dé cuenta él.
130	00:21:38	Figura artística	One of the Bridgerton boys is joining the swarm.	Uno de los Bridgerton se une al enjambre.	
131	00:21:31	Elipsis verbales	Miss Marina Thompson, a distant cousin of my husband's. She's rather dowdy, is she not?	La señorita Marina Thompson, prima lejana de mi marido, qué poco estilo, ¿verdad?	
132	00:21:31	Yuxtaposición	Miss Marina Thompson, a distant cousin of my husband's. She's rather dowdy, is she not?	La señorita Marina Thompson, prima lejana de mi marido, qué poco estilo, ¿verdad?	
133	00:21:48	Elipsis verbal	Most telling!	Muy revelador.	

134	00:21:49	Subordinación	I imagine your household will be a hive of callers in the morning... Lady Featherington.	Creo que va a tener un montón de visitas en su casa mañana , lady Featherington.	
135	00:21:49	Vocativo	I imagine your household will be a hive of callers in the morning... Lady Featherington.	Creo que va a tener un montón de visitas en su casa mañana, lady Featherington.	
136	00:22:28	Subordinación	Make haste before he should see Miss Thompson.	Corred, antes de que vea a la señorita Thompson.	
137	00:22:34	Subordinación	Let me introduce my daughters,	Permítame que le presente a mis hijas.	
138	00:22:31	Vocativo	Your Grace, let me introduce my daughters,	Duque... permítame que le presente a mis hijas.	
139	00:23:20	Elipsis verbal	Small glasses.	Vasos pequeños.	

140	00:23:31	Subordinación	I'm not entirely sure the matter in which we discuss, my lord.	Creo que no tengo claro a qué se está refiriendo , milord.	
141	00:23:31	Subordinación	I'm not entirely sure the matter in which we discuss, my lord.	Creo que no tengo claro a qué se está refiriendo , milord.	
142	00:23:31	Vocativo	I'm not entirely sure the matter in which we discuss, my lord.	Creo que no tengo claro a qué se está refiriendo, milord .	
143	00:23:34	Vocativo	You've always amused me, Miss Bridgerton,	Siempre me divertió, señorita Bridgerton.	
144	00:23:40	Intertextualidad	All but... five?	Una niña de... ¿cinco años? ...	Pregunta retórica para aludir a la diferencia de edad entre Daphne y Berbrooke.
145	00:23:47	Interjección	My brother, he summons me. Adieu.	Oh , mi hermano, me está llamando, le dejo.	No aparece en la versión original.
146	00:23:47	Yuxtaposición	My brother, he summons me. Adieu.	Oh, mi hermano, me está llamando, le dejo .	

147	00:23:47	Elipsis verbal	My brother, he summons me. Adieu.	Oh, mi hermano , me está llamando, le dejo.	
148	00:24:15	Vocativo	Your name, sir?	Su nombre, señor .	Cambia la entonación al desaparecer la interrogación
149	00:24:15	Elipsis verbal	Your name, sir?	Su nombre , señor.	
150	00:24:16	Intertextualidad	Am I honestly to believe you do not already know my name?	¿De verdad tengo que creerme que no sabe mi nombre?	Pregunta retórica, ya que el duque asume que todas le deberían conocer por su título.
151		Subordinación	Am I honestly to believe you do not already know my name?	¿De verdad tengo que creerme que no sabe mi nombre ?	
152	00:24:24	Subordinación	If you desired an introduction, madam, I do believe accosting me to be the least civilized of ways.	Si desea presentarse , creo que abordarme es la manera menos civilizada de hacerlo.	

153	00:24:24	Subordinación	If you desired an introduction, madam, I do believe accosting me to be the least civilized of ways.	Si desea presentarse, creo que abordarme es la manera menos civilizada de hacerlo.	
154	00:24:24	Subordinación	If you desired an introduction	Si desea presentarse.	
155	00:24:25	Subordinación	I do believe accosting me to be the least civilized of ways.	Abordarme es la manera menos civilizada de hacerlo.	
156	00:24:32	Repetición	Sir, that is not... This is not...	Señor, eso no es... Esto no es...	
157	00:24:32	Vocativo	Sir, that is not... This is not...	Señor , eso no es... Esto no es...	
158	00:24:39	Vocativo	Come here, old friend!	Hola, amigo.	
159	00:24:45	Elipsis verbal	The Duke of Hastings, now	El duque de Hastings, ahora y para siempre.	

			known for evermore.		
160	00:24:54	Vocativo	Right, Hastings, this is my sister.	Hastings, ella es mi hermana.	
161	00:25:00	Elipsis verbal	Days we shall not soon forget.	Días difíciles de olvidar.	
162	00:25:03	Intertextualidad	Yes. As I am well aware of the company you keep, brother,	Sé bien qué compañías frecuentes, hermano.	Sarcasmo, insinúa que el duque no es buena influencia
163	00:25:03	Vocativo	Yes. As I am well aware of the company you keep, brother,	Sé bien qué compañías frecuentes, hermano.	
164	00:25:10	Intertextualidad	Most civilized, indeed.	De lo más civilizados.	Ironía.
165	00:25:14	Vocativo	Hastings, we shall need to get together properly.	Hastings, tenemos que vernos de otra forma.	

166	00:25:35	Vocativo	Daphne, I believe Lord Wetherby is looking for you to dance.	Daphne , creo que Lord Wetherby te busca para bailar.	
167	00:25:35	Subordinación	Daphne, I believe Lord Wetherby is looking for you to dance.	Daphne, creo que Lord Wetherby te busca para bailar.	
168	00:25:39	Intertextualidad	If only it weren't time for us to retire.	Qué lástima que sea hora de retirarse.	Ironía. No quiere seguir en el baile.
169	00:25:46	Vocativo	Daphne... there is nary a gentleman here who would not take your hand. You must think about this.	Daphne , aquí no hay caballero capaz de despreciar tu mano, tenlo muy en cuenta.	El motivo por el que Anthony no desea quedarse en el baile.
170	00:25:46	Subordinación	Daphne... there is nary a gentleman here who would not take your hand. You	Daphne, aquí no hay caballero capaz de despreciar tu mano , tenlo muy en cuenta.	

			must think about this.		
171	00:25:46	Yuxtaposición	Daphne... there is nary a gentleman here who would not take your hand. You must think about this.	Daphne, aquí no hay caballero capaz de despreciar tu mano, tenlo muy en cuenta.	
172	00:25:50	Subordinación	The most perfect thing to do now is not to dance, but to leave them all wanting more.	Lo mejor que puedes hacer es no bailar y dejar a todos con las ganas.	
173	00:25:50	Coordinación	The most perfect thing to do now is not to dance, but to leave them all wanting more.	Lo mejor que puedes hacer es no bailar y dejar a todos con las ganas.	
174	00:25:50	Subordinación	The most perfect thing to do now is	Lo mejor que puedes hacer es no bailar y	

			not to dance, but to leave them all wanting more.	dejar a todos con las ganas.	
175	00:25:56	Subordinación	If anyone knows how this works, it is your eldest brother.	Si alguien sabe cómo funciona esto, es tu hermano mayor.	
176	00:25:56	Subordinación	If anyone knows how this works, it is your eldest brother.	Si alguien sabe cómo funciona esto, es tu hermano mayor.	
177	00:26:21	Vocativo	Miss! You've already awakened!	Señorita, ya se ha despertado.	
178	00:26:23	Coordinación	Have Cook prepare as many biscuits as he can this morning. Perhaps we might move a few extra chairs into the drawing room too.	Que preparen todas las galletas que puedan esta mañana y deberíamos de poner algunas sillas más en el salón principal.	

179	00:26:23	Subordinación	Have Cook prepare as many biscuits as he can this morning.	Que preparen todas las galletas que puedan esta mañana.	
180	00:26:31	Subordinación	I do wonder which gentleman will be the very first to call.	Me pregunto qué caballero será el primero en venir.	
181	00:26:31	Subordinación	I do wonder which gentleman will be the very first to call.	Me pregunto qué caballero será el primero en venir.	
182	00:26:36	Subordinación	I have so much to ask of them all.	Tengo tanto que preguntarles a todos.	
183	00:26:53	Vocativo	Anthony! I did not expect to see you here this morning.	Anthony , no esperaba verte aquí esta mañana.	
184	00:26:53	Subordinación	Anthony! I did not expect to see you here this morning.	Anthony, no esperaba verte aquí esta mañana.	
185	00:26:57	Vocativo	It is terribly early for you, dearest.	Es muy temprano para ti, querido.	

186	00:26:59	Intertextualidad	I could not sleep for some reason. All the excitement, I presume.	Apenas he podido dormir, por la emoción , supongo.	Ironía, no está emocionado y quiere acabar cuanto antes.
187	00:28:15	Vocativo	Should you not be out on your daily walk about the square, dear?	¿No deberías de dar tu paseo por la plaza, querido?	
188	00:28:18	Intertextualidad	It appears as though it may rain.	Es que parece que va a llover.	Ironía. Hace sol.
189	00:29:17	Intertextualidad	Is Miss Thompson so high in her instep that she's unable to don her own slippers?	¿Acaso es la señorita Thompson tan arrogante que no puede ponerse ella sus zapatillas?	Pregunta retórica.
190	00:29:17	Subordinación	Is Miss Thompson so high in her instep that she's unable to don her own slippers?	¿Acaso es la señorita Thompson tan arrogante que no puede ponerse ella sus zapatillas?	

191	00:29:29	Subordinación	Has anyone else read what Lady Whistledown has written of late?	Habéis leído lo último que ha escrito Lady Whistledown.	
192	00:29:41	Subordinación	I believe that Anthony has already replied on our behalf, dearest.	Me parece que Anthony ya ha respondido en nuestro nombre, querida.	
193	00:29:41	Vocativo	I believe that Anthony has already replied on our behalf, dearest	Me parece que Anthony ya ha respondido en nuestro nombre, querida.	
194	00:30:12	Vocativo	Lord Berbrooke. Come in!	Lord Berbrooke, pase.	
195	00:30:20	Vocativo	Eloise, allow some room for his lordship, will you?	Eloise, déjale sitio ahí al caballero.	

196	00:30:25	Vocativo	Eloise, are you not due for a visit with Penelope this morning?	Eloise, ¿no tenías que visitar a Penélope esta mañana?	
197	00:30:28	Subordinación	I believe I should like to stay.	Creo que quiero quedarme.	
198	00:30:28	Subordinación	I believe I should like to stay.	Creo que quiero quedarme.	
199	00:30:29	Subordinación	I believe you should like to go.	Creo que quieres irte.	
200	00:30:29	Subordinación	I believe you should like to go.	Creo que quieres irte.	
201	00:30:29	Intertextualidad	I believe you should like to go.	Creo que quieres irte.	Quiere echar a Eloise de la habitación.
202	00:30:49	Subordinación	Forgive me for not calling sooner.	Disculpe que no haya venido antes.	
203	00:30:52	Subordinación	I presumed your affections were already engaged.	Pensaba que ya habría otorgado su afecto.	

204	00:31:23	Repetición	Wonderful, wonderful.	¡Precioso! ¡Precioso!	
205	00:31:23	Vocativo	Gentlemen, thank you for your calls.	Caballeros, gracias por sus visitas.	
206	00:31:27	Intertextualidad	Do not forget to bid Prudence, Philippa, or even Penelope farewell as you go.	No olviden despedirse de Prudence, Philippa e incluso de Penélope al salir.	Sarcasmo, insinúa que Penélope es menos importante.
207	00:31:34	Elipsis verbal	A most wretched sonnet, indeed.	Un soneto penoso, ¿no?	
208	00:31:36	Intertextualidad	Lord Byron he is not.	Lord Byron no es.	Sarcasmo.
209	00:31:38	Elipsis verbal	I do not believe so.	Desde luego que no	
210	00:31:39	Vocativo	Good day, Pen	Adiós, Pen.	Único hipocorístico del capítulo.

211	00:31:45	Palabra ofensiva o malsonante	Lord Berbrooke is harmless.	Lord Berbrooke es un bobo.	
212	00:31:50	Subordinación	Lady Whistledown has all but declared me ineligible... worthy of the affection of a detestable simpleton and no one else.	Lady Whistledown prácticamente ha dicho que soy indigna, que merezco el afecto de un bobo detestable y de nadie más.	
213	00:31:50	Yuxtaposición	Lady Whistledown has all but declared me ineligible... worthy of the affection of a detestable simpleton and no one else.	Lady Whistledown prácticamente ha dicho que soy indigna, que merezco el afecto de un bobo detestable y de nadie más.	

214	00:31:50	Elipsis verbal	Lady Whistledown has all but declared me ineligible... worthy of the affection of a detestable simpleton and no one else.	Lady Whistledown prácticamente ha dicho que soy indigna, que merezco el afecto de un bobo detestable y de nadie más	
215	00:32:01	Subordinación	You speak as if Lady Whistledown were to be held in higher regard than Her Majesty the Queen herself.	Hablas como si Lady Whistledown fuese más importante que la mismísima reina.	
216	00:32:06	Subordinación	You give far too much credit to some anonymous scribbler. These	Das demasiado crédito a una escritorzuela anónima cuyas	

			musings, they're not true.	reflexiones no son ciertas.	
217	00:32:06	Palabra ofensiva o malsonante	You give far too much credit to some anonymous scribbler. These musings, they're not true	Das demasiado crédito a una escritorzuela anónima cuyas reflexiones no son ciertas.	
218	00:32:11	Vocativo	Only they are true, Brother.	Sí que son ciertas, hermano.	
219	00:32:11	Repetición/Énfasis	Only they are true, Brother, and they are true because of you.	Sí que son ciertas , hermano. Y son ciertas por tu culpa	
220	00:32:14	Coordinación	You have managed to scare every worthy suitor away.	Has asustado y alejado a todos los pretendientes.	

221	00:32:19	Yuxtaposición	I am looking out for you. I am protecting you.	Cuido de ti, te protejo , Daphne.	
222	00:32:19	Vocativo	I am looking out for you. I am protecting you.	Cuido de ti, te protejo, Daphne.	
223	00:32:27	Subordinación	You have no idea what it is to be a woman...	No tienes ni idea de lo que es ser una mujer.	
224	00:32:27	Yuxtaposición	You have no idea what it is to be a woman...what it might feel like to have one's entire life reduced to a single moment.	No tienes ni idea de lo que es ser una mujer, de lo que se siente cuando toda tu vida se reduce a un solo momento.	
225	00:32:31	Subordinación	what it might feel like to have one's entire life reduced	de lo que se siente cuando toda tu vida se reduce a un solo momento.	

			to a single moment		
226	00:32:36	Pasiva	This is all I have been raised for.	He sido criada para esto.	
227	00:32:38	Subordinación	This... is all I am. I have no other value	Esto es lo que soy , no tengo otro valor.	
228	00:32:38	Yuxtaposición	This... is all I am. I have no other value	Esto es lo que soy, no tengo otro valor.	
229	00:32:42	Subordinación	If I am unable to find a husband, I shall be worthless.	Si no consigo encontrar un marido , no valdré nada.	
230	00:32:45	Vocativo	Daphne, you're a Bridgerton.	Daphne, eres una Bridgerton.	
231	00:32:47	Subordinación	It would be easier if I were not.	Sería más fácil si no lo fuera.	
232	00:33:36	Subordinación	You know, I do suppose if it were not for an	Si no fuera porque hay una madre ambiciosa en cada	

			overzealous mother at every corner, this time of year in the city would not be so very dreadful.	esquina , esta época en la ciudad no sería tan horrible.	
233	00:33:36	Figura artística	You know, I do suppose if it were not for an overzealous mother at every corner	Si no fuera porque hay una madre ambiciosa en cada esquina.	
234	00:33:36	Subordinación	You know, I do suppose if it were not for an overzealous mother at every corner	Si no fuera porque hay una madre ambiciosa en cada esquina.	
235	00:33:48	Subordinación	For you to claim a wife, Hastings	Que escojas una esposa , Hastings.	

236	00:33:48	Vocativo	For you to claim a wife, Hastings.	Que escojas una esposa, Hastings.	
237	00:33:48	Elipsis verbal	For you to claim a wife, Hastings.	Que escojas una esposa, Hastings.	
238	00:33:50	Subordinación	Are you not planning on taking your place in society when you have a dukedom?	¿No piensas ocupar tu lugar en la sociedad teniendo un ducado?	
239	00:33:53	Coordinación	I have a title, which, as far as I'm concerned, will end with me.	Tengo un título y, por lo que a mí respecta, morirá conmigo.	
240	00:33:53	Subordinación	I have a title, which, as far as I'm concerned, will end with me.	Tengo un título y, por lo que a mí respecta, morirá conmigo.	

241	00:33:57	Yuxtaposición	Stop calling me that. It was my father's name. Never mine.	Deja de llamarme así, era el nombre de mi padre , no el mío.	
242	00:33:57	Elipsis verbal	Stop calling me that. It was my father's name. Never mine.	Deja de llamarme así, era el nombre de mi padre, no el mío .	
243	00:34:01	Elipsis verbal	And in any case, what of you?	Y, por cierto, ¿y tú qué?	
244	00:34:05	Elipsis verbal	What of me?	¿Qué yo... qué?	
245	00:34:21	Énfasis	I'm in possession of something that you are not. Brothers.	Yo tengo algo que tú no tienes: hermanos .	
246	00:34:21	Subordinación	I'm in possession of something that you are not. Brothers.	Yo tengo algo que tú no tienes : hermanos.	

247	00:34:38	Vocativo	You could always send the willow back to that farm, madam.	Siempre puede enviar a la señorita de vuelta a la granja, señora.	
248	00:34:38	Intertextualidad	You could always send the willow back to that farm, madam.	Siempre puede enviar a la señorita de vuelta a la granja, señora.	Ironía.
249	00:34:59	Vocativo	Daphne... Your caller.	Daphne... tu visita.	
250	00:34:59	Elipsis verbal	Daphne... Your caller.	Daphne... tu visita.	
251	00:35:39	Vocativo	Lady Bridgerton! Do join us.	Lady Bridgerton, venga con nosotras.	
252	00:35:49	Vocativo	Your Majesty, good evening.	Majestad, buenas noches.	
253	00:35:51	Subordinación	You must remember my daughter, Daphne.	Espero que se acuerde de mi hija Daphne.	

254	00:35:54	Intertextualidad	She made quite an impression... however fleeting it may have been.	Sí, causó muy buena impresión... por muy fugaz que haya sido.	Sarcasmo, insinúa que Daphne ya no es «incomparable»
255	00:35:54	Subordinación	She made quite an impression... however fleeting it may have been.	Sí, causó muy buena impresión... por muy fugaz que haya sido.	
256	00:36:15	Pasiva	They are saying her husband will not live till the end of the month	Se comenta que su marido no llegará a final de mes.	
257	00:36:15	Subordinación	They are saying her husband will not live till the end of the month	Se comenta que su marido no llegará a final de mes.	
258	00:36:19	Pasiva	Surely another rumor provided by that vicious,	Será otro rumor ofrecido por esa cruel escritora chismosa.	

			scandal-mongering writer		
259	00:36:22	Figura artística	Should her degradation know no bounds?	Su degradación no conoce límites.	
260	00:36:30	Coordinación	Lady Whistledown writes about my family too. Yet I suppose the duke can withstand such scrutiny, since he is, after all, a man.	Lady Whistledown también escribe sobre mi familia, pero supongo que el duque puede soportar tal escrutinio, al fin y al cabo, es un hombre.	
261	00:36:30	Subordinación	Lady Whistledown writes about my family too. Yet I suppose the duke can withstand	Lady Whistledown también escribe sobre mi familia, pero supongo que el duque puede soportar tal.	

			such scrutiny, since he is, after all, a man.	escrutinio, al fin y al cabo, es un hombre.	
262	00:36:30	Subordinación	Lady Whistledown writes about my family too. Yet I suppose the duke can withstand such scrutiny, since he is, after all, a man.	Lady Whistledown también escribe sobre mi familia, pero supongo que el duque puede soportar tal escrutinio, al fin y al cabo, es un hombre.	
263	00:36:37	Subordinación	His Grace was fortunate to have you there with him as a child after what happened to his mother. Awful!	El duque tuvo suerte de tenerla a su lado cuando era un niño después de lo de su madre... horrible.	

264	00:36:37	Subordinación	His Grace was fortunate to have you there with him as a child after what happened to his mother. Awful!	El duque tuvo suerte de tenerla a su lado cuando era un niño después de lo de su madre... horrible.	
265	00:36:37	Subordinación/Elipsis verbal	His Grace was fortunate to have you there with him as a child after what happened to his mother. Awful!	El duque tuvo suerte de tenerla a su lado cuando era un niño después de lo de su madre... horrible.	
266	00:36:37	Elipsis verbal	His Grace was fortunate to have you there with him as a child after what	El duque tuvo suerte de tenerla a su lado cuando era un niño después de lo de su madre... horrible.	

			happened to his mother. Awful!		
267	00:36:43	Subordinación	He is not what Whistledown writes	Él no es como dice Lady Whistledown.	
268	00:36:44	Elipsis verbal	Nor is Daphne.	Tampoco Daphne.	
269	00:36:46	Subordinación	It would seem the two of them have that much in common, then.	Pues parece que los dos tienen eso en común.	
270	00:36:49	Pasiva	Matches have certainly been made with far less.	Se han formado parejas a partir de bastante menos.	
271	00:36:57	Subordinación	Lady Whistledown merely writes what she sees.	Lady Whistledown solo escribe lo que ve.	
272	00:36:59	Subordinación	Perhaps we need to help her to see	Tal vez deberíamos ayudarle a ver las	

			things a bit more clearly.	cosas con mayor claridad.	
273	00:37:10	Subordinación	The very dish my cook is renowned for.	El plato que mi cocinero mejor prepara.	
274	00:37:10	Elipsis verbal	The very dish my cook is renowned for.	El plato que mi cocinero mejor prepara.	
275	00:38:14	Vocativo	You must forgive this rather unruly debate, Your Grace.	Debe perdonar este revoltoso debate, duque.	
276	00:38:17	Elipsis verbal	-Nonsense. I find it entertaining.	Tonterías, me divierte.	
277	00:38:17	Yuxtaposición	-Nonsense. I find it entertaining.	Tonterías, me divierte.	
278	00:38:23	Muletilla	Well, I realize it may be unfashionable,	Bueno, puede que esté pasado de moda, pero nos gusta nuestra	

			but we like each other. Most of the time	compañía... casi siempre.	
279	00:38:23	Coordinación	Well, I realize it may be unfashionable, but we like each other. Most of the time	Bueno, puede que esté pasado de moda, pero nos gusta nuestra compañía... casi siempre.	
280	00:38:23	Intertextualidad	Well, I realize it may be unfashionable, but we like each other. Most of the time	Bueno, puede que esté pasado de moda, pero nos gusta nuestra compañía... casi siempre.	Sarcasmo, están discutiendo en la mesa.
281	00:38:30	Vocativo	You should join us more often, Your Grace.	Debería visitarnos más, duque.	
282	00:38:32	Yuxtaposición	Perhaps when we travel to our	Venga a nuestra residencia del campo,	

			country seat. You would be most welcome	sería muy bienvenido.	
283	00:38:35	Interjección	---	Ah, ¿sí?	
284	00:39:03	Vocativo	We find ourselves seated beside each other, Miss Bridgerton	Estamos sentados juntos, señorita Bridgerton.	
285	00:39:06	Subordinación	I'd like to think you're happy about that.	Quiero pensar que eso le agrada.	
286	00:39:06	Subordinación	I'd like to think you're happy about that.	Quiero pensar que eso le agrada.	
287	00:39:07	Vocativo	Perhaps, Your Grace, it would be better if you refrained from thinking about me at all.	Tal vez, duque , sería mejor que se abstuviera de pensar en mí.	

288	00:39:07	Subordinación	Perhaps, Your Grace, it would be better if you refrained from thinking about me at all.	Tal vez, duque, sería mejor que se abstuviera de pensar en mí.	
289	00:39:07	Subordinación	Perhaps, Your Grace, it would be better if you refrained from thinking about me at all.	Tal vez, duque, sería mejor que se abstuviera de pensar en mí.	
290	00:39:16	Subordinación	However is it possible for a lady to offer anything other than a smile whilst seated beside a duke?	¿Cómo es posible que una dama ofrezca algo más que una sonrisa cuando está junto a un duque?	
291	00:39:16	Intertextualidad	However is it possible for a lady	¿Cómo es posible que una dama ofrezca algo	Pregunta retórica

			to offer anything other than a smile whilst seated beside a duke?	más que una sonrisa cuando está junto a un duque?	
292	00:39:16	Subordinación	However is it possible for a lady to offer anything other than a smile whilst seated beside a duke?	¿Cómo es posible que una dama ofrezca algo más que una sonrisa cuando está junto a un duque?	
293	00:39:29	Subordinación	If that were not enough, I am also aware of the things a certain writer has recently written of you.	Y si eso no bastara también conozco lo que escribe cierta autora sobre usted.	
294	00:39:29	Subordinación	If that were not enough, I am also aware of the	Y si eso no bastara también conozco lo	

			things a certain writer has recently written of you.	que escribe cierta autora sobre usted.	
295	00:39:34	Elipsis verbal	Presumptuous? Clearly. Arrogant? Most definitely.	¿Presuntuoso? Está claro. ¿Arrogante? Definitivamente.	
296	00:39:34	Énfasis	Presumptuous? Clearly. Arrogant? Most definitely.	¿Presuntuoso? Está claro. ¿Arrogante? Definitivamente.	
297	00:39:42	Intertextualidad	Who is to refrain from thinking about whom again?	¿Quién debería abstenerse de pensar en quién ahora?	Sarcasmo. Daphne previamente le dijo al duque que se abstuviera de pensar en ella, no obstante luego le dedica las palabras del ejemplo anterior y él responde así.

298	00:39:42	Subordinación	Who is to refrain from thinking about whom again?	¿Quién debería abstenerse de pensar en quién ahora?	
299	00:40:07	Vocativo	Hastings, I'm so glad you decided to join us this evening.	Hastings , me alegra que te hayas unido a nosotros hoy.	
300	00:40:07	Subordinación	Hastings, I'm so glad you decided to join us this evening.	Hastings, me alegra que te hayas unido a nosotros hoy.	
301	00:40:11	Intertextualidad	It was most spontaneous of you.	Ha sido muy espontáneo.	A Anthony no le gusta la visita del duque y se ha dado cuenta de que hay un motivo detrás.
302	00:40:17	Muletilla	Well, however could I have declined?	Bueno , ¿cómo iba a declinarla?	

303	00:40:17	Intertextualidad	Well, however could I have declined?	Bueno, ¿cómo iba a declinarla?	El duque luego explica que Lady Danbury aceptó la invitación por él.
304	00:40:20	Elipsis verbal/Énfasis	You must stay for dessert. It's gooseberry pie, Your Grace	Tiene que tomar postre: tarta de grosellas , duque.	
305	00:40:20	Vocativo	You must stay for dessert. It's gooseberry pie, Your Grace	Tiene que tomar postre: tarta de grosellas, duque.	
306	00:40:20	Subordinación	You must stay for dessert. It's gooseberry pie, Your Grace	Tiene que tomar postre: tarta de grosellas, duque.	
307	00:40:23	Interjección	Ah! Lovely!	Oh, me encanta.	
308	00:40:42	Subordinación	This matchmaking scheme you rather	Este plan casamentero tan transparente que has organizado con	

			transparently concocted with Lady Danbury, it will not work.	Lady Danbury no funcionará.	
309	00:40:53	Subordinación	I believe the two of you to be friends.	Creía que erais buenos amigos.	
310	00:40:54	Énfasis	We are good friends. Which is why I know he has absolutely no intention of marrying	Y lo somos. Y por eso sé que no tiene ninguna intención de casarse.	
311	00:40:54	Subordinación	We are good friends. Which is why I know he has absolutely no intention of marrying	Y lo somos. Y por eso sé que no tiene ninguna intención de casarse.	

312	00:40:54	Subordinación	We are good friends. Which is why I know he has absolutely no intention of marrying	Y lo somos. Y por eso sé que no tiene ninguna intención de casarse.	
313	00:40:54	Repetición	We are good friends. Which is why I know he has absolutely no intention of marrying	Y lo somos. Y por eso sé que no tiene ninguna intención de casarse.	
314	00:41:06	Subordinación	Even if he were in want of a wife, you would most certainly not have the duke anywhere near Daphne	Aunque él deseara una esposa, no deberías dejar que el duque se acercara a Daphne.	

315	00:41:06	Subordinación	Even if he were in want of a wife, you would most certainly not have the duke anywhere near Daphne	Aunque él deseara una esposa, no deberías dejar que el duque se acercara a Daphne.	
316	00:41:19	Subordinación	And I know... I know you think you are solving the problem, but you are not. And that is all I shall say about the matter.	Y sé que crees que resuelves el problema, pero no y no diré más sobre el tema.	
317	00:41:19	Subordinación	And I know... I know you think you are solving the problem, but you are not. And	Y sé que crees que resuelves el problema, pero no y no diré más sobre el tema.	

			that is all I shall say about the matter.		
318	00:41:19	Coordinación	And I know... I know you think you are solving the problem, but you are not. And that is all I shall say about the matter.	Y sé que crees que resuelves el problema, pero no y no diré más sobre el tema.	
319	00:41:19	Coordinación	And I know... I know you think you are solving the problem, but you are not. And that is all I shall say about the matter.	Y sé que crees que resuelves el problema, pero no y no diré más sobre el tema.	

320	00:41:33	Subordinación	I admit, it was not easy to convince him to come.	Admito que no fue fácil convencerle para que viniera...	
321	00:41:33	Subordinación	I admit, it was not easy to convince him to come.	Admito que no fue fácil convencerle para que viniera...	
322	00:41:33	Subordinación	I admit, it was not easy to convince him to come.	Admito que no fue fácil convencerle para que viniera...	
323	00:41:39	Subordinación	Do not make this any more difficult than it already is.	No lo hagas más difícil de lo que ya es.	
324	00:41:41	Subordinación	I wish to know something, Anthony.	Quiero saber algo, Anthony.	
325	00:41:41	Vocativo	I wish to know something, Anthony.	Quiero saber algo, Anthony.	
326	00:41:43	Subordinación	Tonight, when you leave this	¿Esta noche cuando te vayas de este	Pregunta retórica

			study that you continue to keep at your family home, are you to return to bachelor lodgings across the square, or will you pay a visit to a certain soprano that you tend to in an apartment that you pay for on the other side of town?	despacho que aún tienes en tu casa familiar , volverás a tu piso de soltero al otro lado de la plaza o vas a visitar a cierta soprano a la que mantienes en unos aposentos que le pagas al otro lado de la ciudad?	
327	00:41:43	Coordinación	Tonight, when you leave this study that you continue to keep at your family home, are you to	¿Esta noche cuando te vayas de este despacho que aún tienes en tu casa familiar, volverás a tu piso de soltero al otro lado de la plaza o	

			return to bachelor lodgings across the square, or will you pay a visit to a certain soprano that you tend to in an apartment that you pay for on the other side of town?	vas a visitar a cierta soprano a la que mantienes en unos aposentos que le pagas al otro lado de la ciudad?	
328	00:41:43	Subordinación	Tonight, when you leave this study that you continue to keep at your family home, are you to return to bachelor lodgings across the square, or will you pay a visit to	¿Esta noche cuando te vayas de este despacho que aún tienes en tu casa familiar, volverás a tu piso de soltero al otro lado de la plaza o vas a visitar a cierta soprano a la que mantienes en unos aposentos que le pagas	

			a certain soprano that you tend to in an apartment that you pay for on the other side of town?	al otro lado de la ciudad?	
329	00:41:43	Subordinación	Tonight, when you leave this study that you continue to keep at your family home, are you to return to bachelor lodgings across the square, or will you pay a visit to a certain soprano that you tend to in an apartment that you pay for on the	¿Esta noche cuando te vayas de este despacho que aún tienes en tu casa familiar, volverás a tu piso de soltero al otro lado de la plaza o vas a visitar a cierta soprano a la que mantienes en unos aposentos que le pagas al otro lado de la ciudad?	

			other side of town?		
330	00:41:43	Subordinación	Tonight, when you leave this study that you continue to keep at your family home, are you to return to bachelor lodgings across the square, or will you pay a visit to a certain soprano that you tend to in an apartment that you pay for on the other side of town?	¿Esta noche cuando te vayas de este despacho que aún tienes en tu casa familiar, volverás a tu piso de soltero al otro lado de la plaza o vas a visitar a cierta soprano a la que mantienes en unos aposentos que le pagas al otro lado de la ciudad?	
331	00:41:57	Subordinación	Relying on your younger brothers	¿Confías en que tus hermanos menores	Pregunta retórica

			to one day do the job that you cannot.	algún día hagan el trabajo que tú no puedes?	
332	00:41:57	Subordinación	Relying on your younger brothers to one day do the job that you cannot.	¿Confías en que tus hermanos menores algún día hagan el trabajo que tú no puedes?	
333	00:42:02	Vocativo	You like to speak of responsibility. My dear son!	¿Quieres hablar de responsabilidad, mi querido hijo?	Pregunta retórica
334	00:42:02	Subordinación	You like to speak of responsibility. My dear son!	¿Quieres hablar de responsabilidad, mi querido hijo?	
335	00:42:07	Elipsis verbal	Of duty?	¿De deber?	
336	00:42:12	Subordinación	I sit with her in that drawing room. Do you know what I see? A young woman	Yo me siento con ella a menudo en el salón y ¿sabes lo que veo? A una joven aterrada porque sabe qué tipo	Pregunta retórica

			who is terrified because she knows what kind of life, what kind of future, awaits her should you continue to get in her way.	de vida, qué tipo de futuro le espera si sigues interponiéndote en su camino.	
337	00:42:12	Coordinación	I sit with her in that drawing room. Do you know what I see? A young woman who is terrified because she knows what kind of life, what kind of future, awaits her should you	Yo me siento con ella a menudo en el salón y ¿sabes lo que veo? A una joven aterrada porque sabe qué tipo de vida, qué tipo de futuro le espera si sigues interponiéndote en su camino.	

			continue to get in her wait		
338	00:42:12		I sit with her in that drawing room. Do you know what I see? A young woman who is terrified because she knows what kind of life, what kind of future, awaits her should you continue to get in her way	Yo me siento con ella a menudo en el salón y ¿sabes lo que veo? A una joven aterrada porque sabe qué tipo de vida, qué tipo de futuro le espera si sigues interponiéndote en su camino.	
339	00:42:12	Subordinación	I sit with her in that drawing room. Do you know what I see? A young woman	Yo me siento con ella a menudo en el salón y ¿sabes lo que veo? A una joven aterrada porque sabe qué tipo	

			who is terrified because she knows what kind of life, what kind of future, awaits her should you continue to get in her way	de vida, qué tipo de futuro le espera si sigues interponiéndote en su camino.	
340	00:42:12	Yuxtaposición	I sit with her in that drawing room. Do you know what I see? A young woman who is terrified because she knows what kind of life, what kind of future, awaits her should you	Yo me siento con ella a menudo en el salón y ¿sabes lo que veo? A una joven aterrada porque sabe qué tipo de vida, qué tipo de futuro le espera si sigues interponiéndote en su camino.	

			continue to get in her way		
341	00:42:12	Subordinación	I sit with her in that drawing room. Do you know what I see? A young woman who is terrified because she knows what kind of life, what kind of future, awaits her should you continue to get in her way	Yo me siento con ella a menudo en el salón y ¿sabes lo que veo? A una joven aterrada porque sabe qué tipo de vida, qué tipo de futuro le espera si sigues interponiéndote en su camino.	
342	00:42:12	Énfasis	I sit with her in that drawing room. Do you know what I see? A young woman	Yo me siento con ella a menudo en el salón y ¿sabes lo que veo? A una joven aterrada porque sabe qué tipo	

			who is terrified because she knows what kind of life, what kind of future, awaits her should you continue to get in her way	de vida, qué tipo de futuro le espera si sigues interponiéndote en su camino.	
343	00:42:26	Subordinación	If your father was still here, Daphne would already have been matched.	Si tu padre siguiera aquí, Daphne ya tendría pareja.	
344	00:42:30	Repetición/Énfasis	The man would have made an arrangement with an old friend. The man would have done what	El hombre lo hubiera acordado con un viejo amigo, el hombre habría hecho lo que fuera necesario.	

			was now necessary.		
345	00:42:30	Yuxtaposición	The man would have made an arrangement with an old friend. The man would have done what was now necessary.	El hombre lo hubiera acordado con un viejo amigo, el hombre habría hecho lo que fuera necesario.	
346	00:42:30	Subordinación	The man would have made an arrangement with an old friend. The man would have done what was now necessary.	El hombre lo hubiera acordado con un viejo amigo, el hombre habría hecho lo que fuera necesario.	
347	00:42:36	Coordinación	are you merely an older brother, or are you the man of this house?	¿eres tú un simple hermano mayor o eres el hombre de esta casa?	Pregunta retórica

348	00:42:36	Énfasis	are you merely an older brother, or are you the man of this house?	¿eres tú un simple hermano mayor o eres el hombre de esta casa?	
349	00:44:31	Vocativo	Collin, I did not know you would be here.	Collin... no sabía que venías.	
350	00:44:31	Subordinación	Collin, I did not know you would be here.	Collin... no sabía que venías.	
351	00:44:45	Subordinación	I'm quite enjoying the fact that he is here.	Me alegra que sea él el que esté aquí.	
352	00:44:45	Subordinación	I'm quite enjoying the fact that he is here.	Me alegra que sea él el que esté aquí.	
353	00:44:53	Vocativo	Mr. Bridgerton. I believe you owe me a dance this evening. And I	Señor Bridgerton, me debe un baile esta noche y solo me queda	

			have only one more space remaining on my card at present.	un espacio en el carné ahora mismo.	
354	00:44:53	Coordinación	Mr. Bridgerton. I believe you owe me a dance this evening. And I have only one more space remaining on my card at present.	Señor Bridgerton, me debe un baile esta noche y solo me queda un espacio en el carné ahora mismo.	
355	00:45:01	Intertextualidad	How convenient	Qué casualidad.	Ironía, no es casual que la señorita proponga a Collin Bridgerton bailar en el preciso instante en el que está hablando con Penélope
356	00:45:03	Intertextualidad	Penelope, I did not see you there.	¡Oh, Penélope! No te había visto.	La señorita capta la ironía anterior y le tira la bebida encima a Penélope

					pretendiendo haberse tropezado sin verla.
357	00:45:03	Interjección	Penelope, I did not see you there.	¡ Oh , Penélope! No te había visto.	
358	00:45:03	Vocativo	Penelope, I did not see you there.	¡Oh, Penélope ! No te había visto.	
359	00:45:06	Vocativo	I'm afraid I cannot offer you that dance, Miss	No puedo ofrecerle ese baile, señorita.	
360	00:47:01	Vocativo	Look, Brother	Mira, hermano.	
361	00:47:27	Muletilla	Now, be grateful it is done.	Bueno , agradece que esté hecho.	
362	00:47:27	Subordinación	Now, be grateful it is done.	Bueno, agradece que esté hecho .	
363	00:47:58	Repetición/Énfasis	You haven't bled. It's been over a month since your arrival, and you haven't bled.	No has sangrado. Hace más de un mes que llegaste aquí y no has sangrado.	

364	00:47:58	Subordinación	You haven't bled. It's been over a month since your arrival, and you haven't bled.	No has sangrado. Hace más de un mes que llegaste aquí y no has sangrado.	
365	00:47:58	Coordinación	You haven't bled. It's been over a month since your arrival, and you haven't bled.	No has sangrado. Hace más de un mes que llegaste aquí y no has sangrado.	
366	00:48:12	Subordinación	Up until now, I've had no legitimate excuse to dispense with you. But when Lord Featherington hears of this, when your own	Hasta ahora no tenía excusa alguna para dejarte de lado , pero cuando Lord Featherington sepa esto... cuando tu propio padre sepa esto.	

			papa hears of this...		
367	00:48:12	Coordinación	Up until now, I've had no legitimate excuse to dispense with you. But when Lord Featherington hears of this, when your own papa hears of this...	Hasta ahora no tenía excusa alguna para dejarte de lado, pero cuando Lord Featherington sepa esto... cuando tu propio padre sepa esto.	
368	00:48:12	Subordinación	Up until now, I've had no legitimate excuse to dispense with you. But when Lord Featherington	Hasta ahora no tenía excusa alguna para dejarte de lado, pero cuando Lord Featherington sepa esto... cuando tu	

			hears of this, when your own papa hears of this...	propio padre sepa esto.	
369	00:48:12	Repetición/Énfasis	Up until now, I've had no legitimate excuse to dispense with you. But when Lord Featherington hears of this, when your own papa hears of this...	Hasta ahora no tenía excusa alguna para dejarte de lado, pero cuando Lord Featherington sepa esto... cuando tu propio padre sepa esto.	
370	00:48:10 00:48:22	Repetición/Énfasis	I suppose I should be happy. Up until now, I've had no legitimate excuse to dispense with	Supongo que debería estar feliz, hasta ahora no tenía excusa alguna para dejarte de lado, (...)	

			you. (...) I suppose I should be happy. And if it were guaranteed	Supongo que debería estar feliz y si fuera una garantía (...)	
371	00:48:10	Subordinación	I suppose I should be happy.	Supongo que debería estar feliz.	
372	00:48:22	Coordinación	I suppose I should be happy. And if it were guaranteed that my own ladies would not be affected by your revolting recklessness, I would be!	Supongo que debería estar feliz y si fuera una garantía de que mis hijas no se verán afectadas por tu espantosa imprudencia lo estaría.	
373	00:48:22	Subordinación	I suppose I should be happy. And if it were guaranteed that my own ladies would not	Supongo que debería estar feliz y si fuera una garantía de que mis hijas no se verán afectadas por tu	

			be affected by your revolting recklessness, I would be!	espantosa imprudencia lo estaría.	
374	00:48:22	Subordinación	I suppose I should be happy. And if it were guaranteed that my own ladies would not be affected by your revolting recklessness, I would be!	Supongo que debería estar feliz y si fuera una garantía de que mis hijas no se verán afectadas por tu espantosa imprudencia lo estaría.	
375	00:48:22	Pasiva	I suppose I should be happy. And if it were guaranteed that my own ladies would not be affected by your revolting	Supongo que debería estar feliz y si fuera una garantía de que mis hijas no se verán afectadas por tu espantosa imprudencia lo estaría.	

			recklessness, I would be!		
376	00:48:34	Subordinación	Do you even know who the father is?	¿Sabes al menos quién es el padre?	
377	00:48:35	Subordinación	What I know is that you shall never understand.	Lo que sé es que usted no lo entendería.	
378	00:48:35	Subordinación	What I know is that you shall never understand.	Lo que sé es que usted no lo entendería.	
379	00:48:41	Subordinación/Elipsis verbal	Someone like you, living this ridiculously charmed...	Usted que vive esta ridícula vida de lujo.	
380	00:48:45	Subordinación	Did you think I wanted to come here...	¿Cree usted que yo quería venir aquí?	

381	00:48:45	Subordinación	Did you think I wanted to come here...	¿Cree usted que yo quería venir aquí ?	
382	00:48:45	Énfasis	Did you think I wanted to come here...	¿ Cree usted que yo quería venir aquí?	
383	00:49:09	Vocativo	Nigel, not now.	Nigel , ahora no.	
384	00:49:09	Elipsis verbal	Nigel, not now.	Nigel, ahora no.	
385	00:49:28	Subordinación	It'd be best for you to leave	Será mejor que se marche.	
386	00:49:30	Subordinación	You should be thanking me.	Debería darme las gracias.	
387	00:49:33	Vocativo	No one wants you, Miss Bridgerton.	Nadie la quiere, señorita Bridgerton.	
388	00:49:45	Vocativo	Your Grace... I had no intention--	Duque, no tenía intención de...	
389	00:49:48	Intertextualidad	Of knocking the climp flat out?	¿De tumbar de un puñetazo a este imbécil?	Pregunta retórica

390	00:49:48	Palabra ofensiva o malsonante	Of knocking the climp flat out?	¿De tumbar de un puñetazo a este imbécil ?	
391	00:49:52	Subordinación	Well, I must say, I am impressed	Admito que me ha impresionado.	
392	00:49:58	Énfasis	Mothers, they are people, I suppose.	Madres, que son personas, supongo.	
393	00:49:58	Subordinación	Mothers, they are people, I suppose.	Madres, que son personas, supongo.	
394	00:49:58	Intertextualidad	Mothers, they are people, I suppose.	Madres, que son personas, supongo.	Sarcasmo, insinúa que son inhumanas.
395	00:50:02	Subordinación	You are coming from the Dark Walk. It is merely a few steps away.	Ha venido del camino oscuro, que está a pocos pasos de aquí.	
396	00:50:09	Énfasis	and I am alone with two men.	... ¡Y estoy sola! ¡Con dos hombres!	
397	00:50:15	Subordinación	Do you have any idea what would happen if	¿Tiene idea de lo que pasaría si alguien	

			someone even suggested that I	sugiriera si quiera que...?	
398	00:50:15	Subordinación	Do you have any idea what would happen if someone even suggested that I--	¿Tiene idea de lo que pasaría si alguien sugiriera si quiera que...?	Pregunta retórica
399	00:50:20	Vocativo	Marry me, Miss Bridgerton	Cásese conmigo, señorita Bridgerton.	
400	00:50:22	Énfasis	Now, as far as proposals go, that may be the least romantic of all.	En cuanto a peticiones de mano, esta debe de ser la menos romántica.	
401	00:50:30	Intertextualidad	You cannot possibly be thinking of marrying him.	Vamos... no puede estar pensando en casarse con él.	

402	00:50:30	Subordinación	You cannot possibly be thinking of marrying him.	Vamos... no puede estar pensando en casarse con él.	
403	00:50:32	Subordinación	If I am unable to secure another offer, there may be no alternative.	Si no consigo ninguna otra oferta puede que no tenga alternativa.	
404	00:50:36	Énfasis	Unlike you, I cannot simply declare I do not wish to marry.	A diferencia de usted, no puedo decir simplemente que no quiero casarme.	Sarcástico.
405	00:50:36	Subordinación	Unlike you, I cannot simply declare I do not wish to marry.	A diferencia de usted, no puedo decir simplemente que no quiero casarme.	
406	00:50:37	Subordinación	I cannot simply declare I do not wish to marry.	No puedo decir simplemente que no quiero casarme.	

407	00:50:43	Intertextualidad	Yes, I was surprised to learn you no longer have a line of suitors around every square in London.	Sí, me sorprendió que no tuviera una cola de pretendientes dando la vuelta a todas las plazas.	Ironía.
408	00:50:43	Subordinación	Yes, I was surprised to learn you no longer have a line of suitors around every square in London.	Sí, me sorprendió que no tuviera una cola de pretendientes dando la vuelta a todas las plazas.	
409	00:50:43	Subordinación	Yes, I was surprised to learn you no longer have a line of suitors around	Sí, me sorprendió que no tuviera una cola de pretendientes dando la vuelta a todas las plazas.	

			every square in London.		
410	00:50:46	Intertextualidad	I am in no need of your derision, sir.	No me hacen falta sus burlas, señor.	Sarcasmo.
411	00:50:46	Vocativo	I am in no need of your derision, sir.	No me hacen falta sus burlas, señor.	
412	00:50:59	Subordinación	She's all but issued a challenge to London's most ambitious mamas, encouraging, provoking them to--	Ha lanzado un desafío a las madres ambiciosas de todo Londres animándolas, provocándolas para...	
413	00:50:59	Yuxtaposición	She's all but issued a challenge to London's most ambitious mamas, encouraging, provoking them to--	Ha lanzado un desafío a las madres ambiciosas de todo Londres animándolas, provocándolas para...	

414	00:51:04	Intertextualidad	Claim you as their prize?	¿Reclamarle como premio? No se preocupe, duque.	Pregunta retórica, insinúa que el duque se tiene en muy alta estima.
415	00:51:04	Vocativo	Claim you as their prize?	¿Reclamarle como premio? No se preocupe, duque.	
416	00:51:08	Subordinación	I believe such a win would be promptly forfeited, indeed.	Creo que tal victoria se perdería rápidamente, de hecho.	
417	00:51:51	Subordinación	With you on my arm, the world will believe I've finally found my duchess. Every presumptuous mother in town will leave me alone, and every	Cogidos de la mano creerán que por fin he encontrado mi duquesa, todas las madres presuntuosas me dejarán en paz y todos los pretendientes pondrán sus ojos en usted.	

			sutor will be looking at you.		
418	00:51:51	Subordinación	With you on my arm, the world will believe I've finally found my duchess. Every presumptuous mother in town will leave me alone, and every sutor will be looking at you.	Cogidos de la mano creerán que por fin he encontrado mi duquesa , todas las madres presuntuosas me dejarán en paz y todos los pretendientes pondrán sus ojos en usted.	
419	00:51:51	Yuxtaposición	With you on my arm, the world will believe I've finally found my duchess. Every presumptuous mother in town	Cogidos de la mano creerán que por fin he encontrado mi duquesa, todas las madres presuntuosas me dejarán en paz y todos los pretendientes	

			will leave me alone, and every suitor will be looking at you.	pondrán sus ojos en usted.	
420	00:51:51	Coordinación	With you on my arm, the world will believe I've finally found my duchess. Every presumptuous mother in town will leave me alone, and every suitor will be looking at you.	Cogidos de la mano creerán que por fin he encontrado mi duquesa, todas las madres presuntuosas me dejarán en paz y todos los pretendientes pondrán sus ojos en usted.	
421	00:52:06	Subordinación	You must know men are always interested in a woman when they believe another,	Los hombres se interesan por una mujer cuando creen que, a otro, y más a	

			particularly a duke, to be interested as well.	un duque..., también le interesa.	
422	00:52:06	Subordinación	You must know men are always interested in a woman when they believe another, particularly a duke, to be interested as well.	Los hombres se interesan por una mujer cuando creen que, a otro, y más a un duque..., también le interesa.	
423	00:52:13	Subordinación	I presume she'll deem us to be what we are.	Ella nos verá como lo que realmente somos.	
424	00:52:15	Énfasis	Me, unavailable. You... desirable.	Yo un soltero no disponible, usted... deseable.	
425	00:52:15	Elipsis verbal	Me, unavailable. You... desirable.	Yo un soltero no disponible, usted... deseable.	

426	00:52:54	Subordinación	If this is to work, we must appear madly in love.	Para que funcione debe parecer que nos amamos.	
427	00:52:54	Subordinación	If this is to work, we must appear madly in love.	Para que funcione debe parecer que nos amamos.	
428	00:52:59	Subordinación	I find it quite brilliant.	Yo creo que es brillante.	
429	00:53:00	Subordinación	Provided you do not wish to marry me, and I do not wish to marry you, whatever should you have to lose?	Mientras que no quiera casarse conmigo y yo no quiera casarme con usted, ¿qué tenemos que perder?	
430	00:53:00	Coordinación	Provided you do not wish to marry me, and I do not wish to marry you, whatever	Mientras que no quiera casarse conmigo y yo no quiera casarme con usted, ¿qué tenemos que perder?	

			should you have to lose?		
431	00:10:41	Pasiva refleja	The papers were distributed across town today without charge.	La revista se ha distribuido hoy por toda la ciudad gratis	
432	00:32:27	Pasiva refleja	You have no idea what it is to be a woman... what it might feel like to have one's entire life reduced to a single moment	No tienes ni idea de lo que es ser una mujer, de lo que se siente cuando toda tu vida se reduce a un solo momento	
433	00:32:27	Pasiva refleja	You have no idea what it is to be a woman... what it might feel like to have one's entire life reduced to a single moment	No tienes ni idea de lo que es ser una mujer, de lo que se siente cuando toda tu vida se reduce a un solo momento	

434	00:36:15	Pasiva refleja	They are saying her husband will not live till the end of the month.	Se comenta que su marido no llegará a final de mes	
435	00:36:49	Pasiva refleja	Matches have certainly been made with far less.	Se han formado parejas a partir de bastante menos	
436	00:48:25	Pasiva refleja	And if it were guaranteed that my own ladies would not be affected by your revolting recklessness, I would be!	Si fuera una garantía de que mis hijas no se verán afectadas por tu espantosa imprudencia lo estaría	