

Del subtítulo al doblaje

En los últimos años, el doblaje en árabe dialectal, en especial el sirio, ha ganado terreno frente al subtítulo, lo que supone un reconocimiento del uso real y cotidiano de los dialectos.

Lucía Molina

En 1991 tienen lugar dos acontecimientos cuya relevancia resultará enorme en el medio televisivo árabe. Uno de ellos es el inicio de las emisiones desde Londres de la MBC (Middle East Broadcasting Center), la primera productora árabe privada e independiente de televisión por satélite. El otro es el primer doblaje destinado a un público adulto, la telenovela mexicana *Tú o nadie* (Televisa, 1985), emitida por la cadena libanesa LBC (Lebanese Broadcasting Corporation).

A partir de entonces, el consumo televisivo se panarabiza. Las poblaciones de los distintos países árabes, además de la diáspora, se convierten en destinatarios potenciales de un mismo producto audiovisual y el número de canales de televisión aumenta exponencialmente. En cuanto a la primera telenovela mexicana, su éxito, por un lado, inaugura la moda del consumo de productos de ficción no árabes, que actualmente priman sobre los de producción nacional. Por otro lado, la cuestión de la variedad de lengua empleada en su doblaje abre la caja de Pandora de la compleja situación sociolingüística del árabe. Un debate que va más allá de consideraciones lingüísticas y que apela a cuestiones ideológicas e identitarias.

La oralidad fingida, la lengua de la ficción audiovisual es a un mismo tiempo lengua escrita y lengua oral. El guionista construye, mediante el empleo de distintas estrategias y mecanismos estilísticos, un discurso que resulta verosímil y que, aunque fabricado, puede ser asumido como discurso oral espontáneo por parte del espectador. Esta característica de la lengua de la ficción audiovisual de ser a la vez oral y escrita coincide con la distinción de uso de la lengua que define la diglosia y que es propia de la lengua árabe.

La diglosia o coexistencia de dos variedades de una misma lengua, una vulgar que se considera inferior y otra culta que se considera superior, se corresponde en el árabe con las variantes dialectal y culta. El árabe culto es la variedad de lengua que se emplea como vehículo de comunicación escrita en todo el mundo árabe: literatura, prensa, textos oficiales, científicos y técnicos,

correspondencia epistolar (incluso familiar), enseñanza, y oralmente en conferencias, ceremonias religiosas o reuniones internacionales. El árabe dialectal, que varía de un país a otro, es la variedad de lengua que se emplea en la conversación ordinaria, en familia, en algunas obras de teatro de sello local y en situaciones de espontaneidad.

La variedad de lengua árabe que se elige para el doblaje de *Tú o nadie* y de otras muchas telenovelas latinoamericanas que le seguirán es el árabe culto moderno. El uso de la variedad culta evita la carga de inverosimilitud que representaría una serie foránea, ambientada en el extranjero, expresada en árabe dialectal, puesto que, indefectiblemente, este está vinculado a un país árabe concreto. Esta carga de irrealidad podría sentirse mayor cuando el dialecto al que se tradujera no fuera el del país en el que se consume el producto, lo que podría suceder con las emisiones vía satélite. Sin embargo, la espontaneidad del discurso oral que le es propia a la ficción audiovisual es totalmente incompatible con la variedad culta del árabe. Así, el resultado, un árabe culto empleado en situación de habla espontánea en un entorno extranjero, fue apreciado por los telespectadores como algo realmente extraño, incluso ajeno. Tanto es así que se acuñó popularmente una denominación humorística para este árabe que no lo parece, el *mexiquí*, es decir, el mexicano.

La hegemonía del dialecto sirio

El doblaje de esta primera telenovela mexicana inaugura el cambio de paradigma en la modalidad de traducción del audiovisual árabe, del subtítulo al doblaje, que se consagra con el rotundo éxito de las series turcas dobladas en dialecto sirio. En la transición entre el doblaje en árabe culto y en árabe dialectal ha desempeñado un papel clave la producción televisiva siria, así como el dialecto sirio como macrodialecto y su posterior evolución a dialecto hegemónico.

Lucía Molina es profesora de Lengua Árabe, Departamento de Traducción, Interpretación y Estudios de Asia Oriental, Universidad Autónoma de Barcelona.



Fotograma de *Harim al Sultan* (Muhtesem Yüzyıl, Tims Productions, 2011). En el subtítulo se puede leer "Te ruego que me ayudes y me salves".

Hasta ese momento, el único dialecto árabe hegemónico era el egipcio y lo era, precisamente, gracias a su industria audiovisual. En Egipto se crean las primeras productoras de cine, Condor Film y Togo Studio. En los años treinta y cuarenta, el cine egipcio se hizo con el mercado árabe venciendo a las grandes industrias cinematográficas del momento, la estadounidense y la india, gracias a las bazas de su proximidad nacional y lingüística. La hegemonía del cine egipcio en el mundo árabe fue pareja a la del propio país, sobre todo bajo el gobierno de Nasser y su política panarabista. Mediante el cine, el dialecto egipcio se introdujo en el resto de los países árabes. De esta manera, aun con un conocimiento pasivo, el dialecto egipcio pasó a ser el único accesible a todo el mundo árabe. Este hecho produjo un cambio en la situación sociolingüística del árabe: la aparición de un dialecto hegemónico, una variedad dialectal que, aunque con un conocimiento parcial (comprensión oral), es común a toda la comunidad arabófona.

La actuación del dialecto sirio como macrodialecto se forja con el éxito de un tipo de producto denominado producción dramática siria. El director Bassam al Malla es el artífice de este auge de la producción televisiva siria, que tiene en la serie *Bab al hara* (La puerta del barrio), emiti-

da vía satélite por la productora MBC en el ramadán de 2006, su máximo exponente. La serie se corresponde con el formato televisivo denominado teleserie de ramadán. Este término, de reciente cuño, se emplea para denominar las series creadas especialmente para ser emitidas durante el mes de ramadán. El mejor *prime time* de las parrillas árabes se corresponde con la franja horaria del *iftar* o la ruptura del ayuno. Este mes sagrado es el momento del año más atractivo desde el punto de vista televisivo. Ramadán se celebra en casa, en familia, y buena parte de esa vivencia doméstica se realiza frente al televisor.

Bab al hara cosechó unos niveles de audiencia sin precedentes. Tanto es así que, por primera vez, una teleserie de ramadán obtuvo periodicidad anual. Se emitió durante seis meses de ramadán seguidos y en 2014 inició una nueva andadura con otros directores. En total se han emitido nueve temporadas. Parte de su éxito y, sin duda, de la estandarización del dialecto sirio guarda relación con la ambientación histórica y geográfica de la serie: se sitúa en el momento histórico en el que las actuales Siria, Israel y Palestina, Jordania y Líbano eran todavía una entidad nacional común, Bilad al Sham o la Gran Siria. En consecuencia, la historia que narra no es solo la de Siria, sino también la de cada uno de los países de Oriente Medio. Al mismo tiempo, y por extensión,

el dialecto sirio se aprecia como el dialecto de la región histórica y actúa, por tanto, como un macrodialecto.

El éxito de las teleseries turcas

En este contexto, en 2007, la productora MBC emite la primera serie turca doblada en dialecto sirio *Ikil al ward* (*Çemberimde Gül Oya*, Kanal D Production, 2004), que supone la normalización del doblaje televisivo respecto de la situación de diglosia del árabe: el doblaje en dialecto. Sin duda, en el cambio de la variedad de lengua respecto a las teleseries latinoamericanas, del árabe culto al dialecto, ha influido el grado de extranjería del país foráneo. Turquía es posiblemente el país extranjero "menos" extranjero para el mundo árabe.

Turquía es "menos" extranjera y en el proceso de traducción se la hace "menos" extranjera aún. La manera de abordar la traducción de las series turcas es diametralmente opuesta a la empleada con las latinoamericanas: es la domesticación frente a la extranjerización. La coherencia que el espectador percibe entre el uso espontáneo de la lengua y la variedad que le es propia en la situación diglósica del árabe, el árabe dialectal, es sin duda el recurso traductor que contribuye en mayor grado a la domesticación de este producto televisivo. Junto con este recurso, destacamos otros dos que van en la misma línea de arabizar, de domesticar, las series. Uno es el cambio de los nombres de los personajes. Las culturas turca y árabe comparten nombres propios, nombres musulmanes. A pesar de este hecho, que asegura que muchos de los personajes tendrán nombres árabes, en las traducciones se ha recurrido a cambiar, si no de una manera exhaustiva, sí generalizada, el nombre original de los personajes, para darles uno árabe. Valga de ejemplo significativo por lo sutil, el cambio del nombre del protagonista masculino de *Dumu al ward* (Aci Hayat. Sinegraf, 2005), una de las series más exitosas. En el original turco se llamaba Mehmet, es decir, la variante turca del nombre árabe de Muhammad, sin embargo, se cambió por otro nombre árabe "puro", Ammar. Otra de las técnicas de domesticación que se aplican en el proyecto traductor del doblaje de las series turcas en dialecto sirio consiste en añadir en los títulos de crédito el nombre de los dobladores, habitualmente en una columna en paralelo a la de los actores. Lógicamente, el nombre de los dobladores aparece escrito en alfabeto árabe, con lo que se arabiza visualmente la pantalla.

El éxito de las series turcas en el mundo árabe ha sido abrumador. Las claves de este éxito pivotan sobre dos ejes principales. Uno es la cercanía cultural, geográfica e histórica entre Turquía y los países árabes. La historia compartida, el Imperio otomano, es la ambientación de varias de las más exitosas series turcas en el mundo árabe, como por ejemplo *Harim al Sultan* (Muhtesem Yüzyıl, Tims Productions, 2011), que recrea la vida de Solimán el Magnífico. El otro eje es un modelo social admirable, un islam moderno, en especial en

lo que respecta a las relaciones hombre y mujer. El amor romántico que viven los protagonistas de las series turcas es una de las bazas de su éxito entre un público árabe mayoritariamente femenino. Sin olvidar el peso de Turquía en la política árabe y mundial.

El éxito de las teleseries turcas no es exclusivo del mundo árabe, pero cabe señalar que su influencia en él ha ido más allá y ha superado la esfera del entretenimiento. Además del cambio generado en la modalidad de la traducción audiovisual árabe, las teleseries turcas han entrado en el debate social al haber sido objeto de dictámenes reprobatorios por parte de autoridades religiosas ultraconservadoras. Uno de los casos que tuvo mayor repercusión en los medios (*El Quds*, 27 de julio de 2008) fue la fetua emitida por el Gran Mufti de Arabia Saudí, el jeque Abdul Aziz Bin Abdullah al Sheikh, en la que calificaba a la serie *Noor* (Gümüş, D Productions, 2005) de degenerada y disoluta y solicitaba que dejara de emitirse. La fetua, que no consiguió que la productora MBC cesase las emisiones de la telenovela, ilustra la dimensión de la influencia de la ficción televisiva en las sociedades árabes.

La coherencia respecto de la situación de diglosia que supone el doblaje en árabe dialectal y su éxito entre el público ha llevado a que las televisiones locales apuesten por el doblaje en su dialecto nacional. Esta elección, que con el tiempo se ha revelado exitosa, no estuvo exenta de polémica, de manera especial en Marruecos. El primer doblaje en árabe dialectal marroquí de la telenovela mexicana *Anna* (*Las dos caras de Ana*, Univisión y Televisa 2006-2007), en 2009, fue motivo de controversia política. Por un lado, encontró la oposición del discurso conservador, que veía en el empleo del *dariya*, dialecto marroquí, un instrumento de los grupos francófonos con la intención de marginalizar el árabe culto entre la población. En este punto de vista convergían personalidades cercanas tanto al partido nacionalista Istiqlal y como al islamista PJD. A favor del uso del dialecto en el medio audiovisual se posicionó un movimiento de amplia base social de promoción del *dariya* en los medios de comunicación y en la escena artística que reivindica su uso como señal fundamental de la identidad marroquí. El hecho de que la telenovela más exitosa del panorama televisivo marroquí actual sea la turca *Samihini* (Beni Affet, Focus Film, 2011) doblada en *dariya* es la mejor prueba del acierto en el doblaje en la variedad dialectal de cada país.

Por el momento, la opción por el doblaje como modalidad de traducción está acotada a las teleseries. Algunas cadenas de televisión recurren al doblaje para la emisión de largometrajes, aunque el circuito comercial de cines sigue optando mayoritariamente por el subtítulo. Sin embargo el doblaje va ganando terreno al subtítulo y la variedad dialectal hace lo propio respecto a la variedad culta. En el acomodo lingüístico que encuentran las series y las películas extranjeras en el mundo árabe expresadas en árabe dialectal hay un reconocimiento del uso real de los dialectos, y a que la oralidad cotidiana y espontánea en árabe se expresa en dialecto. ■

afkar/ ideas

Revista para el dialogo entre el Magreb, España y Europa

Editada por

[Estudios de Política Exterior](#) (Madrid) y el Instituto Europeo del
Mediterráneo [IEMed](#) (Barcelona)