

Retos y soluciones de la subtitulación en árabe*

Akram Jawad Thanoon

Universidad de Granada (España)

ajawad@telefonica.net

Resumen:

Un traductor responsable ha de poseer un alto y cualificado conocimiento de las dos lenguas en cuyo trasvase trabaja. El ejercicio de la traducción audiovisual exige al traductor estar suficientemente familiarizado con el registro del uso cotidiano que los nativos hacen de su lengua. La disponibilidad de diccionarios y glosarios especializados en el uso cotidiano y la facilidad de acceder a los mismos ayudan, sin lugar a duda, a vencer muchos de los obstáculos con que se enfrenta el traductor constantemente. Pero lo esencial para la destreza del buen traductor radica en el grado de su familiaridad e interacción activa con la lengua extranjera que vierte a su propia lengua.

Palabras clave: traducción audiovisual, árabe escrito y hablado, lenguaje cotidiano, interacción.

Abstract:

A responsible translator needs to be proficient in the languages involved in his task. The exercise of audiovisual translation demands that the translator is well acquainted with the day to day language register used by natives. The accessibility

to specialized dictionaries and glossaries is of great help indeed, to overcome the many obstacles that the translator has to face continuously. But the essential skill the translator must have lies in his knowledge and active interaction with the foreign language that he is transposing to the target language.

Key words: audiovisual translation, written and spoken arabic, day-to-day language, interaction.

Résumé:

Un traducteur responsable doit avoir un haut niveau des langues impliquées dans son travail de traduction. L'exercice de la traduction audiovisuelle demande du traducteur la connaissance du registre quotidien de la langue utilisée par les natives. La disponibilité de dictionnaires et la facilité d'accès permettent, certes, de résoudre beaucoup des problèmes auxquels le traducteur doit faire face. Mais l'habileté essentielle du traducteur repose sur le degré de familiarisation et d'interaction active avec la langue source qu'il transpose vers la langue cible.

Mots clés: traduction audiovisuelle, arabe écrit et parlé, langage quotidien, interaction.

*Este artículo hace parte del proyecto de investigación en traducción audiovisual que el autor desarrolla, a título individual, en la Universidad de Granada (España).

Una imprescindible formación lingüística

Huelga decir que un buen traductor ha de poseer, como mínimo, un alto y cualificado conocimiento de las dos lenguas en cuyo trasvase trabaja, lo cual significa que no tiene otra alternativa que la de conocer bien su primera lengua nativa en todos sus aspectos, especialmente desde el punto de vista gramatical, y estar suficientemente familiarizado con sus construcciones sintácticas y sus normativas ortográficas, amén de contar con una amplia y variada base de lecturas.

Esas cualidades, o si se quiere requisitos, han de darse igualmente, aunque en niveles bastante menos exigentes, en lo concerniente a la segunda lengua que el buen traductor emplea en la consecución de su tarea. Sin embargo, el ejercicio de la traducción escrita de las cintas cinematográficas modernas — y de las “comedias”¹ en particular—, es decir la “subtitulación” o el “subtitulaje”, de esas películas exige al traductor estar suficientemente familiarizado con el registro del uso cotidiano que los nativos hacen de su lengua. Esto es así porque la mayoría de las cintas cinematográficas modernas emplean un lenguaje cotidiano vivo basado en el diálogo y en la conversación directa entre los personajes, dotados de una gran carga emocional que traspasa a menudo los límites de diccionarios y glosarios disponibles para la consulta habitual de los traductores. A estos, por lo tanto, no les basta solo con ser profesionales licenciados en el campo filológico de la lengua extranjera de la que traducen, sino que además han de estar inmersos activamente en dicha lengua y familiarizados con sus usos cotidianos y con los

finés expresivos con que son utilizados por parte de sus hablantes nativos. Lo mismo podría afirmarse igualmente a la inversa, esto es que los usuarios no nativos de una lengua determinada que viven inmersos en las comunidades lingüísticas de esa lengua y la emplean activamente en sus labores diarias no podrán ser buenos traductores si no la han estudiado, por lo general, de manera sistemática y metodológica.

La disponibilidad de diccionarios y glosarios especializados en el uso cotidiano y la facilidad de acceder a los mismos ayudan, sin lugar a duda, a vencer muchos de los obstáculos con que se enfrenta el traductor constantemente. Pero lo esencial para la destreza del buen traductor seguirá siendo el grado de su familiaridad e interacción activa con la lengua extranjera que vierte a su lengua de origen².

El árabe culto y la modalidad extrarregional

Permítaseme en esta ocasión escoger estos dos términos con el fin de evitar inmiscuirme en un tema espinoso y controvertible sobre el que se ha escrito mucho pero sin alcanzar aún una terminología consensuada. Se trata de la diferencia, dicotomía u oposición entre el árabe “culto” conocido por el *Fussha*, el “estándar”, el de la prensa o el “intermedio” por un lado y el árabe cotidiano o coloquial llamado comúnmente el “Dariya” o “al- ‘Amiyya”, etc., por otro.³

En aras de la simplificación y con el propósito de atacar el tema que aquí se quiere plantear sin rodeos innecesarios, hablaré en esta ocasión de un árabe “literario” en el sentido de un árabe escrito y leído en las producciones literarias, periodísticas y culturales y en los demás textos que no adolecen, como se espera de ellos, de errores sintácticos ni de erratas ortográficas y que resultan desde el punto de vista comunicativo fáciles de comprender, a la hora de leerse o escucharse, para la inmensa mayoría de los árabo-parlantes.

Con “árabe extrarregional” me quiero referir a la modalidad del idioma árabe empleada en la comunicación verbal y/o escrita, por ejemplo, entre dos o más personas que no pertenecen a una misma región o comunidad lingüística homogénea y que se ven por lo tanto en la necesidad de obviar cuantos vocablos, expresiones y giros resultan incomprensibles debido a su carácter regional, y se afanan en el transcurso de su comunicación por entenderse con mayor eficacia. Es, también, la modalidad del árabe empleada por las personas instruidas, “*almuthaqqaf n*”, en los encuentros de índole académica como mesas redondas, conferencias, congresos, etc., que reúnen a personas árabes, o árabo-parlantes si se prefiere, tanto de una misma nacionalidad como de diferentes regiones o de distintas nacionalidades.

El término de un árabe “intermedio” no sería, quizás, del todo inútil en esta ocasión, puesto que transmite casi gráficamente una modalidad “entre” el árabe cotidiano que se usa familiarmente en el ámbito del hogar, del barrio o de la ciudad, por un lado y el árabe literario o culto, escrito y leído, que busca la corrección sintáctica y gramatical,

por otro.

Lo significativo de esa modalidad “intermedia” es la consciencia que tiene el hablante de la insuficiencia de su habla familiar para constituir un medio espontáneo de comunicarse con su(s) interlocutor(es) y de que ha de esforzarse consecuentemente por adoptar una estrategia comunicativa más premeditada (escoger sus vocablos, cuidar su pronunciación, etc.) con el fin de hacerse entender con su interlocutor, quien, a su vez, hace lo propio en el transcurso del intercambio comunicativo.

Ese esfuerzo consciente incide, sin duda, en el refuerzo gradual de la función intercomunicativa de la lengua empleada a través de la retroalimentación recíproca, basada en un aprovechamiento mejor del acervo lingüístico inherente a ambos hablante(es) y locutor(es) en sus sendas calidades de transmisores y de receptores de un solo idioma “panárabe”.

Parece bastante asentado que la brecha existente entre la modalidad literaria y la modalidad coloquial del árabe es mucho más acusada que aquella perceptible en otras lenguas mayoritarias como el inglés, el español y el francés, entre otras. Es un hecho lingüístico en el que intervienen varios factores de naturaleza económica, social y cultural, como por ejemplo el subdesarrollo de la sociedad que va de la mano de un analfabetismo, real y funcional, extendido entre la población y la exclusión del ámbito de las producciones creativas del empleo de expresiones dialectales consideradas “contaminantes” de la pureza de un idioma elevado a la categoría de sagrado⁴. Esa

exclusión de la modalidad coloquial del árabe contrasta radicalmente con la prevalencia de esa misma modalidad en las producciones literarias y cinematográficas occidentales, que buscan más realismo y vivacidad en escenas y personajes. Y es aquí, precisamente, donde radica uno de los retos más frecuentes a los que tiene que enfrentarse el traductor árabe de subtítulos de cintas cinematográficas modernas.

La opción de trasladar los subtítulos plasmados en un registro coloquial al árabe literario o culto resulta del todo inadecuada, por falsa, y porque “mata el espíritu” de la obra artística al drenar su savia dramática y realista. La segunda opción es verter las locuciones coloquiales a sus equivalentes en árabe de la manera más fiel posible. Pero existen al menos dos razones de peso que desaconsejan decantarse por esa segunda opción: la exclusión de las expresiones coloquiales de los textos literarios, ya aludida, vigente en todos los países árabes y el carácter demasiado localista de la inmensa mayoría de esas expresiones, algo que las vuelve incomprensibles para los receptores/lectores de otras zonas.

Le queda al traductor árabe de subtítulos una tercera opción que es la de emplear lo que se ha denominado anteriormente como modalidad “intermedia” para lograr que sus formulaciones se aproximen razonablemente bien al sentido de las locuciones originales y al carácter vivaz e interactivo del lenguaje dialogístico y cotidiano que el guión original pretende transmitir a los lectores/espectadores.

Otro problema que guarda una relación directa con lo anterior es el “decoro lingüístico” que las normas culturales árabes exigen a los autores de textos divulgativos (escritos o leídos) con el fin de preservar la pureza del lenguaje y salvaguardar la “elegancia” del estilo y la “dignidad” del acto de la escritura. Dicho de otra forma, la palabra se aprecia más como medio de expresión que de comunicación. El lenguaje árabe escrito o leído se caracteriza por abstenerse de los léxicos populares pletóricos de vocablos, interjecciones y expresiones consideradas “vulgares” o malsonantes y se cuida de resultar “políticamente correcto”.

Para los destinatarios árabes del discurso formal, como para los no árabes en muchas otras culturas, la dicción soez o grosera suele referirse al sexo, lo escatológico y la religión. Esto, naturalmente, no quiere decir que no exista un léxico coloquial árabe infinitamente rico en expresiones malsonantes, sino solo que esa dicción no tiene cabida en textos formales como lo son, en esta ocasión, los subtítulos cinematográficos traducidos (que al fin y al cabo son traslaciones *escritas* de un diálogo *hablado* en la lengua original del filme).

Ahora bien, como esa dicción “indecorosa” es censurable en el discurso formal árabe, el traductor de subtítulos se halla ante un verdadero problema de tipo “extralingüístico” a la hora de querer trasladar los guiones cinematográficos modernos en los que el uso de dicha dicción está simplemente normalizado. Tendrá entonces que recurrir muy a menudo a los socorridos eufemismos para evitar suscitar desagrado y desaprobación, cuando menos, entre los destinatarios finales de su labor. Y tendrá,

además, que lograr que sus formulaciones eufemísticas y sus soluciones suavizantes no suenen a afectado o ridículo, moviéndose con un exquisito equilibrio entre la propiedad lingüística, la funcionalidad expresiva y los lindes culturales.

Claro que el traductor árabe podría omitir cuantas expresiones malsonantes encontrara en el guión original, puesto que a menudo estas carecen de significado y pretenden tan solo reforzar la carga emotiva del discurso, función por otra parte ya cumplida mediante otros recursos audiovisuales en la pantalla como el timbre de la voz, las gesticulaciones corporales y las contorsiones faciales de los hablantes, entre otros soportes semiológicos. Sin embargo, la insuficiencia principal de esa solución radica en que las omisiones en la “tabla del guión” trastocan gravemente el orden preestablecido de dicha tabla que el traductor suele recibir cerrada en formato de tabla a dos columnas, y se le pide insertar sus traducciones en las filas paralelas de la columna vacía. Más aún, la manipulación de los componentes formales de la tabla del guión está totalmente desaconsejada porque trastorna de modo irreparable la delicada sincronización de los subtítulos con sus correspondientes imágenes proyectas en la pantalla.

Palabras y números

El lenguaje cinematográfico, en su afán por dotarse del máximo grado de realismo, suele caracterizarse por la concisión y la funcionalidad comunicativa que comportan los intercambios dialogísticos y conversacionales en la vida real. Pero, lo que es más importante para la tarea del traductor de subtítulos, las palabras

pronunciadas o intercambiadas, subordinadas en el cine a las imágenes, vienen en los subtítulos medidas numéricamente para controlar su sincronización con sus contextos visuales. Es decir que guardan una ajustada relación letra-número que no debe superar un determinado límite de entre 32 y 36 letras por línea, incluyendo los signos de puntuación y los espacios entre palabras (de un máximo de 2 líneas por casilla o fila en la tabla). Este límite viene dictado por el tiempo que dura la secuencia de los fotogramas en pasar por la pantalla, a una velocidad de 24 fotogramas por segundo normalmente. El tiempo de permanencia del subtítulo, sobreimpreso o sobreproyectado, en la pantalla suele oscilar entre 2 y 6 segundos y la velocidad media de lectura se calcula en 12 caracteres por segundo, aproximadamente. De ahí que el número de letras o espacios (pulsaciones en el teclado) que ha de contener un subtítulo para que su lectura resulte cómoda no debe de sobrepasar 70 pulsaciones, habida cuenta de que el lenguaje escrito se percibe de forma más lenta que el oral.

La capacidad para la concisión y la síntesis, por consiguiente, es una de las destrezas requeridas del buen traductor de subtítulos. Este se verá en la necesidad continua de reformular sus construcciones sintácticas con el fin de dar con la opción más adecuada “numéricamente” y, al mismo tiempo, más fiel al original desde el punto de vista semántico.

Esta faena no es tan sencilla como podría parecer a primera vista y requiere de hecho entrenamiento, práctica y una buena formación gramatical. Las equivalencias

morfosintácticas o fraseológicas entre dos lenguas distintas filológicamente, como lo son el español y árabe, por ejemplo, pueden ser cómodas y automáticas para cualquier traductor especializado, por lo menos, en esa combinación lingüística, pero dichas equivalencias no suelen, no tienen porqué, coincidir en su extensión regida por la relación letra-número. La frase de salutación familiar en español “hola”, por ejemplo, tiene 4 letras (o pulsaciones sobre el teclado del ordenador) y su equivalente en árabe “*marhaba*” tiene 5 letras. Sin embargo, la pregunta “¿Quién eres?” tiene 9 letras más los dos correspondientes signos de interrogación (11 pulsaciones de teclado en total) frente a su equivalencia árabe de solo 6 letras/pulsaciones: “*Man anta?*”, y así análogamente.

De entre las fórmulas morfosintácticas árabes que resultan particularmente útiles en la traducción de subtítulos por su economía y suficiencia expresiva a la hora de compararse con otras fórmulas paralelas, se destacaría lo siguiente:

- Las construcciones deícticas, con pronombres personales, tanto separados como enclíticos o sufijados, así como los demostrativos.
- En las oraciones interrogativas, sería preferible recurrir a lo que en árabe se denomina como “letra interrogativa: “a” en lugar de la partícula equivalente “*hal*” cada vez que se quiera ahorrar una letra, o prescindir totalmente de dichas letra y partícula dejando la función interrogativa dependiente del tono y del signo de interrogación, con el valor añadido de dotar la oración traducida que acompaña al contexto audiovisual de fuerza expresiva y fluidez apreciables. Otras veces

resultaría igualmente expresivo y fluido omitir el verbo principal de la oración, cada vez que el contexto y la escena sean lo suficientemente claras para encargarse de dilucidar el sentido: “¿A dónde vais?” > “¿A dónde?”; “¿Qué dices?” > “¿Qué?”, etc.

- Para expresar el tiempo futuro en árabe existen dos formas principales, a saber prefijar la letra “s” al presente del indicativo o anteponer inmediatamente a éste la partícula separada “*sawfa*”. Y como esa segunda forma se escribe en árabe con 3 letras, más una pulsación en el teclado para separarla de la palabra siguiente, resultaría “ahorrativo” sustituirla con frecuencia por la primera forma compuesta de una sola letra prefijada.
- El infinitivo, o la forma no personal del verbo, se puede expresar en árabe de dos maneras distintas: una forma verbal que los gramáticos denominan como “*al-masdar al-muawwal*” y otra forma nominal similar al sustantivo verbal o al nombre de acción, denominado en la gramática árabe como “*al-masdar al-sarih*”. Esta última forma es bastante más breve y familiar que la primera, y su uso es aconsejable en los discursos formales⁵.
- Escoger los vocablos más cortos en detrimento de sus equivalentes o variantes más largos: أظنّ < أظنّ؛ المنزل < الدار/البيت؛ في < ب؛ أتيت/قدمت < جئت؛ من أجل < ل؛ ينبغي < له < عليه أن؛ عندما/حينما < لما،

- Escribir los números en dígitos en vez de con letras, sobre todo para indicar las franjas horarias o las edades: “a las 10:30”; “tiene 25 años”; “la habitación número 14”, etc.

Traducir “en voz alta” y “a la vista”

El cine es un arte visual en el que la imagen en movimiento es el verdadero protagonista, mientras que el sonido y la palabra, en los diálogos o la narración, tienen la función complementaria de añadir información a la imagen. Los subtítulos, por lo tanto, deberían de circunscribirse a esa función de refuerzo complementario, renunciando de antemano a resultar virtuosos o minuciosos y procurar en cambio acoplarse tanto como sea posible al contexto visual que los engloba. El buen traductor de subtítulos no trabaja solo con textos escritos sino más bien con textos ampliamente contextualizados y matizados visualmente y ha de guiarse por lo que ve en la cinta del filme antes que por lo que lee en la tabla del guión original. Por ello, no debe de embarcarse en la tarea de traducir antes de visualizar la película por completo y escuchar con atención su contenido sonoro. Y, cuando se pone a trabajar, le sería útil hacerlo con la pantalla de su ordenador dividida en dos ventanas: una para la tabla del guión y otra para la visualización simultánea de la cinta, ya que sin duda se verá continuamente en la necesidad de volver a ver la imagen asociada al texto más de una vez para aquilatar sus soluciones traducidas. No habrá una apuesta más abocada al fracaso que la de un traductor de subtítulos que inicie su trabajo sin, o antes de, haber

visualizado a fondo la cinta del filme correspondiente.

El buen traductor de subtítulos debería, además, procurar “meterse en la piel” de los personajes que hablan para puntualizar al máximo la traducción de sus enunciados y hacer que sus intercambios dialogísticos suenen plausibles, verosímiles y cargados de dinamismo. Dicho en otras palabras, al buen traductor de subtítulos se le requiere tener un cierto nivel de la habilidad propia del guionista original de la obra cinematográfica o de los actores del doblaje en su labor de ajustar sus interpretaciones a los personajes originales así como a los contextos visuales. Además de asegurarse de la equivalencia semántica de la traducción del subtítulo, el traductor diestro ha de intentar conseguir una “equivalencia acústica” ajustada lo más posible tanto a la naturaleza del hablante como a su contexto físico y a su estado anímico. En definitiva, el traductor de subtítulos optimizaría la calidad de sus fórmulas escogidas de entre diversas variantes posibles si basara esa selección en el efecto sonoro final que causarían al ser leídas como fragmentos de una conversación en curso⁶.

Baches gramaticales

Es un lugar común que la gramática, o “la ciencia que estudia los elementos de una lengua y sus combinaciones”, según la define el diccionario de la Real Academia Española, constituye una de las bases fundamentales en la adquisición, el conocimiento y el empleo de cualquier idioma, tanto para los propios nativos como para aquellos que pretendan aprenderlo. Para un traductor, cuya primera lengua de trabajo es

normalmente la nativa a la que traslada textos o expresiones desde otra lengua, el nivel de destreza gramatical (sintaxis, morfología, semántica, etc.) ha de ser más alto que el de su lengua extranjera. Un buen traductor nativo puede, de hecho, trabajar como *redactor* de textos y como *editor* final de sus propios textos, al desdoblarse en traductor y revisor durante el proceso de la traducción y/o una vez finalizada su tarea de reproducir el texto original en su idioma nativo, dando así un producto acabado. En cambio, un traductor no nativo, es decir aquel que traslada a una segunda lengua textos bien escritos en su lengua nativa bien en una tercera, no será, por lo general, capaz de llevar a cabo ese desdoblamiento con una autonomía suficiente y satisfactoria, con lo que casi siempre hará falta un editor o revisor para “acabar” su producto y darle el visto bueno.

Valgan estas palabras, que por valedor no tienen más que la propia y siempre limitada experiencia, para enumerar a continuación de forma somera algunas observaciones acerca de los aspectos más polémicos desde el punto de vista de la tradición gramatical del árabe y que suelen inducir al error en la traducción escrita, aparte de las faltas ortográficas o tipográficas que deben ser evitadas a toda costa en cualquier escrito destinada a la publicación.

- La forma del dual, que constituye uno de los rasgos definatorios del árabe culto y posee una apreciable potencia melódica y matizadora, ejerce un decisivo papel formativo de la oración a nivel morfosintáctico. El árabe coloquial, informal o dialectal suele obviar sin embargo la forma del dual y sustituirla por la del plural, igualando la expresión árabe con ello a la de la mayoría de las lenguas extranjeras principales. Debido a esto, el

traductor de árabe inadvertido tiende a menudo a pasar por alto la forma del dual, estando como está bajo la influencia de la lengua de origen que carece de estas construcciones, salvo cuando tropiece con algún marcador que indica claramente la presencia de un dual como “*ambos/as*” en español o “*both*” en inglés. Esta conmutación del dual en plural y la confusión de ambas formas son frecuentes en el habla coloquial, de modo que pueden pasar inadvertidas a la hora de escribir o leer puesto que normalmente no interrumpen la secuencia de la comunicación entre emisor y receptor ni oscurecen el sentido del mensaje intercambiado. Sin embargo, el árabe culto y formal no tolera esa confusión en los textos escritos y la tacha de grave error estructural, por lo que debe evitarse completamente, de manera particular, en la traducción escrita. En la traducción de subtítulos cinematográficos, esa desviación de las normas gramaticales es además, fácilmente detectada por el lector/espectador y crea una incómoda disociación entre la imagen visual y el contenido del subtítulo, ya que la presencia de un referente dual en la pantalla hace la función de un marcador lingüístico obligado.

- El árabe formal mantiene una distinción básica entre el femenino y el masculino en la sintaxis y en la morfología de la oración, a diferencia de las lenguas extranjeras consideradas como lenguas de llegada en la traducción al árabe, salvo en determinadas categorías gramaticales como los adjetivos y los sustantivos marcados por oposición morfológica de género. Una pregunta en español como “*¿Qué dices?*” puede estar dirigida a un interlocutor de género masculino o femenino, pero su equivalencia en árabe exige declinar el verbo según el género del

interlocutor, lo mismo que en otras oraciones como “*vinieron a verme*”, “*les di una respuesta convincente*”, etc., que requieren matizar el género mediante la declinación verbal, en el primero ejemplo, y el uso del pronombre personal, en el segundo. Esta matización del género en la construcción de las oraciones no suele plantear problemas al traductor de subtítulos, a menos que trabaje sin haber visualizado las secuencias filmicas o cuando se confía en su memoria tras haberlo hecho anteriormente pero con un cierto lapso en el tiempo. La posible confusión resultante entre el contenido semántico del subtítulo traducido y su referente visual se vuelve aún mayor en la traslación de diálogos mantenidos entre personas de género distinto. Por ello, le resultará de gran ayuda al traductor trabajar y visualizar las secuencias filmicas correspondientes a un mismo tiempo, ya que el texto escrito del subtítulo original no le sirve para concretar el género de los interlocutores.

- El caso vocativo en árabe se marca generalmente por la partícula “*ya*”, que se antepone al nombre de la persona(s) invocada(s), a diferencia de otras lenguas que lo marcan mediante signos de exclamación, como el español. Este contraste lleva al traductor a prescindir inadvertidamente de la partícula del caso vocativo al reproducir sus construcciones equivalentes en árabe, lo cual deja la sintaxis de estas últimas notablemente enrarecida y sin fuerza denotativa.

Un botón de muestra

Como colofón a estas observaciones de acusado carácter práctico, sería oportuno reproducir parte de una tabla de un guión correspondiente a un moderno largometraje español⁷, donde los textos originales aparecen traducidos al árabe de dos formas separadas por dos líneas oblicuas “//”. La segunda opción, cuando es distinta, representa una forma corregida o mejorada. Hay que tomar en cuenta que cada casilla de la tabla solo puede contener 2 líneas de 36 letras y/0 pulsaciones en el teclado para cada una como máximo, y que las líneas introducidas con el signo ortográfico “-” señalan la intervención de otro personaje.

1	¿Me deja pasar?	أريد أن أمر ، ممكن ؟ // أسمحين ؟
2	Ayúdame a terminar las maletas.	أرجو المساعدة للإنتهاء من تحضير الملابس // ساعديني في تحضير الحفائت.
3	¿Tú crees que mi padre me quiere aunque no me vea?	أعتقدين أن أبي يحبني إذا لم يرا ^{أبي} // أعتقدين أن أبني حتى إذا لم يريني؟
4	¿Qué susto nos has dado a todos!	يا له من فرع حل بنا. // لقد أفرعنا كثيرا!
5	Llevaba las cuentas a tu padre.	حلب معه الحسابات الى أبك. // كان يعمل محاسبا مع أبك.
6	Tú mismo.	أنت بالذات. // أنت أدري.
7	¿Que pasa Adbenbi?	ماذا حدث أدبيني ؟ // كيف الحال يا أدبيني ؟
8	¿Me cago en la leche!	يا حسرتي! // اللعنة!
9	Hombre, ¿qué pasa? ¿Cómo está el mundo por ahí fuera?	يا سيد ، ماذا حدث. كيف هو العالم الخارجي ؟ // أهلا يا رجل ، ما أخبارك؟ كيف حال العالم في الخارج؟
10	Vamos a tomar una copa.	هيا بنا لنحسبي رأسا. // هيا نشرب كأسا.
11	Usted dirá.	حضرانكم تقول. // قولي ما عندك.
12	Más te vale.	حتما يجب فعل ذلك. // من الأفضل لك أن تفعل!
13	Este no se casa ni con su madre.	هذا لا يتزوج ولا مع أمك. // إنه بيع حتى أمه!
14	¿Qué quieres decir?	ماذا تريد أن تقول؟ // ماذا تعصدين؟
15	No te molestaste en contestar a las cartas que yo te envié.	لا تتعب نفسك في الإجابة على الرسائل التي أبعثها لك أنا // لم تتعب نفسك في الإجابة على الرسائل التي بعثتها لك.
16	Hola.	السلام عليكم // مرحبا.
17	¿Parece que se llevan bien, eh? -Eso parece.	على ما يبدو الإنسجام حاصل ؟ -على ما يبدو. // يبدو أنهما منسجمتان ؟ - هذا ما يبدو.
18	Lucía.	لونيا // يا لونيا.
19	Sí, abuela.	نعم ، جدتي // نعم يا جدتي.

20	Qué idiota. A la mínima oportunidad me voy de este pueblo de mierda.	يا لك من مغل. بتوفر أدنى فرصة سأغادر هذه البلدة الرخيصة // يا له من مغل! سأرحل عن هذه البلدة المزرية في أقرب فرصة.
21	Hola, me llamo Lucía.	السلام عليكم إسمى لوتيا // مرحبا، اسمي لوتيا.
22	¿Qué pasa?	ماذا يحدث؟ // ما هذا؟!
23	Pasaré a llevártelos mañana	سأعود لجنهم عدا // سأعيدها لك عدا
24	Menudo susto ¿eh? Te has puesto verde...	يا له من تخوف؟ طهرت أخضرا... // هل أفرعك؟ لقد امتنع وجهك...
25	No tienes muy buena cara...	ليس لديك وجهها جيدا... // لا تبدو على ما برام...
26	Tú no tienes ni idea de nada.	أنت لا فكرة لديك حول أي شيء // أنت تجهلن الأمور تماما.
27	Hola tía.	السلام عليك عمتي. // مرحبا يا عمتي
28	Encantada de volver a verla.	-بتشرفت برؤيتك من جديد // لقد سعدت لرؤيتك من جديد.
29	Curioso, ¿no?	عريب، أليس كذلك؟ // ✓✓
30	Tengo que irme, ¿vale?	يجب أن أذهب، أليس كذلك؟ // يجب أن أذهب، طيب؟
31	¿Quieres tomar algo?	تريدن شرب أي شيء؟ // أتريدن مشروبا؟
32	¿Quieres dejar de correr?	أتريدن ترك الجري؟ // أتريدن التريت؟
33	Sí, en los invernaderos y en las naves de embalaje.	نعم، بالمراعي الشتوية ويسفن التعبئة // نعم، بمزارع الدفيئة وبمخازن التعبئة.
24	Un sueldo de mierda por dejarte la piel.	أجر زهيد مقابل فقدان الجلد // تقصمين طهرك مقابل أجر نافة.
35	Yo hace años que no sé lo que es un buen polvo.	أنا منذ عدة سنوات لم أندوق لذة حسنة // وأنا منذ سنوات لم أدق طعم الجنس.
36	Un día de estos nos vamos tú y yo a ligar.	في يوم من الأيام سنذهب أنا وأنت بهدف الإرتباط // سنخرج أنا وأنت يوما ما لتصيد الرجال.
37	Lo que nos hace falta es un buen meneo.	ما ينقصنا هو اهتزاز شيق // ما ينقصنا هو حصة جيدة.

38	Disculpa...	معدرة... // عن إذتك...
39	¿Qué pasa?	ماذا حدث؟ // ما بك؟
40	¿Qué pasa? - No puedo dormir.	ماذا حدث؟ - لا أقدر على النوم // ما الأمر؟ - لا أستطيع النوم.
41	Vaya, se te han pegado las sábanas.	اه ، لقد التصق عليك العطاء // لقد أمسك بك الفراش! (لقد تأخرت في النوم)
42	¿Qué pasa? ¿Que te gusta ese negro?	ماذا حدث ، أعجبك هذا الأسود؟ // ولماذا؟ ، أعجبك هذا الأسود؟
43	¿Ahora yo llevo este negocio y lo voy a llevar a mi manera!	هذه تجارتي وسأعامل معها بطريقة الخاصة! // هذه تجارتي وسأصرف بها...
44	¿Me vas a contar a qué estas jugando?	سنتحكي علي بما أنت لاعبه // ما هو هدفك من هذه اللعبة؟
45	que aquí nadie se siente tranquilo,	من هنا لا أحد يتحس أنه في هدوء // لا أحد هنا مرتاح الضمير.
46	Bienvenidos.	على الرحب والسعة // أهلا وسهلا.
47	-Hemos traído unas cosas -¿Por qué tanta molestia...?	-لقد جلبنا معها بعض الأشياء -لمادا هذا الإزعاج الكبير... // -أحضرنا بعض الحاجات -ولماذا أزعجتكم أنفسكم ...
48	Mujer tranquila... Que las cosas llevan su tiempo...	لهذا بالك يا امرأة... إن الأمور مقيده بالوقت... // إصبري قليلا يا امرأة... فكل شيء في وقته ...
49	Es una simple mujer que se llama Lucía.	هي مرأة بسيطة تُسمى لونيا. // مجرد امرأة اسمها لونيا.
50	Me cago en su puta madre.	يا للهفة والحسرة. // لعنهم الله!
51	¿Qué pasa?	ماذا حدث // ماذا يجري؟
52	Vamos a ver hombre...	سنرى لاحقا... // على رسلك يا رجل...
53	Tú dirás.	[عندي مشكلة...] - أنت ستقول // قل ما عندك. (تكلم/ تفصل...)
54	Hola. - Hola.	السلام عليكم. - عليكم بالسلام // مرحبا - أهلا

55	¡Me cago en la madre que lo parió! - Déjalo estar.	-يا للهفة والحسرة! -أتركه. // اللعة على أمه! -دعه وشأنه.
56	¿Dónde vais?	[خارس يسأل شابين يريدان الدخول] الى أين التوجه؟ // الى أين؟
57	y si además en vuestra religión no os dejan ir con mujeres...	ومعلوم أن دينكم لا يسمح لكم بالذهاب مع النساء... // ثم أن دينكم لا يسمح لكم بمعاشره النساء...
58	Vete a la mierda.	إذهب الى حيث اللاعودة// إذهب الى جهنم.
59	¡Me cago en tu puta madre! ¡Cabrón! - ¡Hijo de puta!	-إناك ابن عاهرة ! طانن! -ابن عاهرة.. // يا ابن العاهرة ! يا سافل! -ابن العاهرة!
60	Siempre puedes ir a visitarles y volver en patera.	يمكن زيارتها دائما والعودة بواسطة زورق. // يمكنك زيارتهم دائما والعودة في قارب للهجرة السرية.
61	Quiero seguir adelante.	أريد السير فُذما. // أريد الإستمرار.
62	Le han dado mis tierras a este cabrón.	-لقد سلموا أرضي الى هذا الأحمق. // ... هذا السافل.
63	Tranquilízate hombre, Que te va a dar algo.	لا تعلق يا رجل ، سيعطيك شيئا // اهدأ يا رجل، سنؤدي نفسك.
64	- Y si no se va por las buenas... Se va a ir por las malas...	-إذا لم يتم سلك الطريق العويم... لا مناص من الإعوجاج...// إذا لم تذهب بالحسنى... فستذهب بالقوة...
65	Y te metes a tu chiringuito y tus moros de mierda por el culo, ¿vale?...	والنقى ب : تشيرينغيتو والتحتفظ ب (: موروس) سمعت ؟ // وضع تشيرينغيتو ومغارك الموروس في مؤخرتك، أسمعك؟
66	Escúchame...	إستمع الي...// اسمعني...
67	La cosa está caliente por ahí fuera, mejor que no vaya la gente por el pueblo.	المبزل ساخن من الخارج ، من الأفضل أن لا يذهب الناس الى البلدة // الجو مضطرب في الخارج والأفضل ألا تذهبوا إلى البلدة الان.
68	Mañana es la reunión, ¿vas a venir?	عدا يُعقد الاجتماع ، ستحضر ؟ // الاجتماع عدا ، هل ستحضر؟

69	A estas alturas no creo que nadie vaya a darte trabajo.	بهذا المستوى لا أظن أن أحدا سيعطيك العمل // فبعد أن وصلت الأمور إلى هذا الحد لا أظن أن أحدا سيعطيك عملا.
70	Claro porque se le murió su hija. Y entonces tu padre...	بالطبع لأنه فقدَ بنته. فإذن أبوك... // وكان ذلك طبيعيا لأنه فقد بنته ولذلك (وعند ذلك)...
71	¿Qué te pasa?	ماذا يحدث لك // ماذا بك؟
72	Y a ti te importa una mierda lo que me pase con el negocio ¿Verdad?	وفيما يخصك ما دخلك فيما يحدث لي مع التجارة، أليس كذلك؟ // أنت لا تكثر أبدا بمصير أعمالني، أليس كذلك؟
73	¿Con lo tranquilos que estábamos en el pueblo!	أنا في هدوء تام بالبلدة. // كم كانت البلدة هادئة سابقا!
74	Esto es increíble.	إنه أمر مُحير! // هذا غير معقول!
75	¿Es que estáis locos todos!	كلكم مُصابون بالجنون // هل فقدتم عقولكم جميعا!
76	¿Que te calles so gilipollas! - ¿Eres un pedazo de mierda!	أسكت يا أحمق. - إنك عبارة عن قطعة سخ // أسكت يا أحمق! _ أنت تافه وحقير!
77	Por Dios dime dónde está Curro.	أناشدك بالله قل لي أين هو كورو؟ // بالله عليك، قل لي أين هو كورو؟
78	¿Dios mío!	يا إله // يا إلهي!
79	¿Largo, fuera de aquí!	لارغو ، أخرج من هنا // انصرفي، هيا!
80	"¿FUERA LOS MOROS!"	"فالبخرح المورؤ. " // "اطردوا الموروس!"

Notas

1. Obra (...) cinematográfica, en cuya acción predominan los aspectos placenteros, festivos o humorísticos y cuyo desenlace suele ser feliz, según el *Diccionario de la Real Academia Española*, 22ª ed., 2001.
2. El enfoque de esta aproximación a la destreza del traductor de la subtitulación de películas de largo metraje se circunscribe a la traducción al idioma árabe por traductores nativos desde otros idiomas en general y desde el castellano en particular.
3. Una buena exposición y discusión sobre este tema se encuentra en Versteegh, Kees: *The Arabic Language*, Columbia University Press, Nueva York, 1997, particularmente en los capítulos 8, 11 y 12.
4. Ferguson, Charles A., "Myths about Arabic", en R. Kirk Belnap & Niloofar Haeri, *Structuralist Studies in Arabic Linguistics: Charles A. Ferguson's Papers 1954-1994*, Leiden, Brill, 1997, pp. 253.
5. Corriente, Federico, *Gramática árabe*, Barcelona, Herder, 2002, pp. 169-171 y Schulz, Eckehard (*et. al*), *Standard Arabic: An elementary-intermediate course*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, (4ª ed. 2004), pp. 302-305.

6. Para introducirse en el tema de la traducción audio-visual, sería útil consultar las siguientes publicaciones: Díez Cintas, Jorge: *La traducción audiovisual, el subtitulado*, Salamanca (España), Almar, 2001; Rosa Agost Canós (et al.), “La traducción audiovisual”, en *Enseñar a traducir*, ed. Amparo Hurtado Albir, Madrid, Edelsa, 2003, pp. 182-195 y Zoé de Linde and Neil Kay, *The Semiotics of Subtitling*, Manchester, St. Jerome, 1999.

7. Se trata de la película “Poniente”, 2002, dirigida por Chus Gutiérrez que es además coautora del guión, en colaboración con Iciar Bollain.

Referencias

AGOST CANÓS, Rosa (*et al.*): “La traducción audiovisual” en Hurtado Corriente, Federico (2002): Gramática árabe. Barcelona: Herder.

DÍEZ CINTAS, Jorge (2001): La traducción audiovisual, el subtitulado. Salamanca (España): Almar.

FERGUSON, Charles A.: “Myths about Arabic”, en Benlap, R. Kirk/ Haeri, Niloofar (1997) (eds.): Structuralist Studies in Arabic Linguistics: Charles A. Ferguson’s Papers 1954-1994. Leiden: Brill.

GUTIÉRREZ, Chus (2002): Poniente, (Guión original de la película dirigida por Chus Gutiérrez, escrito en colaboración con Iciar Bollaín): Madrid, Ocho y Medio.

HURTADO ALBIR, Amparo (2003) (ed.): Enseñar a traducir: Metodología en la formación de traductores e intérpretes. Madrid: Edelsa.

LINDE, Zoé de/ Kay, Neil (1999): The Semiotics of Subtitling. Manchester: St. Jerome.

SCHULZ, Ekehard (*et. al*) (2004-4^a ed.): Standard Arabic: An Elementary-intermediate Course. Cambridge: Cambridge University Press.

VERSTEEGH, Kees (1997): The Arabic Language. New York: Columbia University Press.