

Esta contribución analiza la película *Handia* (2017), que emplea el euskera como lengua vehicular (L1) e incluye varias lenguas secundarias (L3), cada una con diferente presencia en el filme. El objetivo es conocer cómo se ha tratado el multilingüismo en diferentes versiones y si se mantienen las funciones identificadas en el producto original (Tamayo y Manterola, 2019). Para ello, se analizan los procedimientos de traducción de las escenas multilingües en las versiones subtitradas al euskera, español e inglés, la versión con subtítulos para personas sordas en español y las versiones doblada y audiodescrita al español. El estudio de caso concluye que todas las versiones son multilingües pero se pierden algunas funcionalidades de la versión sin traducción extradiegetica, tales como marcar la otredad, mostrar la identidad (y evolución) de los personajes y producir humor.

**PALABRAS CLAVE:** traducción audiovisual, multilingüismo, euskera, *Handia*.

# El trasvase del multilingüismo y sus funciones en *Handia*\*

ELIZABETE MANTEROLA AGIRREZABALAGA

ANA TAMAYO

Universidad del País Vasco  
(UPV/EHU)

## ***The Transfer of Multilingualism and its Functions in Handia***

*This contribution analyzes the film Handia (2017), which uses Basque as the main language (L1) and includes several secondary languages (L3) with different presence in the film. The objective is to know how different versions of the film have dealt with multilingualism and if the functions identified in the original product (Tamayo and Manterola, 2019) are maintained. The translation procedures used for the multilingual scenes are analyzed in the subtitled versions in Basque, Spanish and English, the subtitled version in Spanish for the deaf and hard of hearing and the dubbed and audio-described versions in Spanish. The case study concludes that all versions are multilingual but some features of the version without extra-diegetic translation are eliminated, such as the marking of otherness, the showing of the identity (and evolution) of the characters and the production of humor.*

**KEY WORDS:** audiovisual translation, multilingualism, Basque, *Handia*.

\* Este trabajo se ha gestado en el seno del grupo de investigación consolidado TRALIMA/ITZULIK (T1209-19) reconocido por el Gobierno Vasco y de la red ALMA (RED2018-102475-T) reconocido por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

También cuenta con el apoyo del proyecto La calidad de los subtítulos en directo (Qualisub), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (PID2020-117738RB-I00).

306 **1. INTRODUCCIÓN**

El multilingüismo es una característica frecuente de la producción audiovisual contemporánea, y los estudios sobre su presencia y su traducción han aumentado exponencialmente en los últimos años. Sin embargo, no existen estudios exhaustivos sobre productos multilingües con una lengua minoritaria como lengua vehicular. *Handia* fue rodada principalmente en euskera y las L3 son lenguas de mayor difusión que resultan familiares a los espectadores, algo que tiene implicaciones importantes en su distribución, ya que la difusión y el estatus de cada lengua son factores fundamentales al diseñar su empleo en pantalla. «No son las mismas implicaciones traductológicas o de producción las que supone emplear una L3 desconocida para el público del producto origen que emplear una L3 que conocen a la perfección [...] o que les es muy familiar [...]» (Tamayo y Manterola, 2019: 292-3).

La película *Handia* (2017), dirigida por Aitor Arregi y Jon Garaño, es un largometraje multilingüe que emplea el euskera como lengua vehicular e incluye varias lenguas secundarias. No es extraño encontrar ejemplos de películas en euskera que incluyen algunas escenas en diferentes lenguas (véanse ejemplos en Manterola, 2019), pero el empleo de dos lenguas principales resulta más inusitado.

*Handia* (2017) se basa en la historia de Miguel Joaquín Eleizegi, el Gigante de Alzo, que debido a la enfermedad de acromegalia no paró de crecer durante toda su vida, condición que lo llevó a protagonizar espectáculos por toda Europa. La trama se sitúa en pleno siglo XIX en un País Vasco rural donde el euskera es la lengua de los campesinos y el castellano se emplea en entornos urbanos. La gira de Miguel Joaquín lleva a los protagonistas a diferentes lugares de España y de otros países (Francia,

Inglaterra o Portugal, entre otros), lo cual llega al espectador, sobre todo, por el empleo de las lenguas de cada territorio. La película contiene varias lenguas secundarias, a saber, español, francés, inglés, portugués, árabe y latín. El multilingüismo está muy presente en el producto original, donde existen diferentes tipos de escenas: escenas monolingües en L1 (EU), escenas monolingües en L3 (ES, EN), escenas multilingües en L1 y L3 (EU y ES, EU y FR), escenas multilingües en dos L3 (ES y EN, ES y FR, EN y AR) o escenas donde aparece una L3 de fondo (LA).

En la presente contribución se propone estudiar la manera en la que se ha trasvasado el multilingüismo a las diferentes versiones y comprobar si las funciones identificadas en el producto original (Tamayo y Manterola, 2019) se mantienen. Se plantea como hipótesis de partida que el tratamiento del multilingüismo dependerá de las características propias de cada público meta, de la L3 en cuestión y de su valor diegético. Este trabajo pretende ahondar en la traducción de las diferentes L3, teniendo en cuenta las particularidades de traducción cuando la L3 del producto original coincide con la L2. La traducción de la L1 también merece especial atención, ya que, al ser la lengua vehicular de la película una lengua minoritaria, resultará desconocida para parte del público de las diferentes versiones meta, con lo que se observará en qué medida está presente en calidad de L3 en ellas. Del mismo modo que ocurre con otras obras audiovisuales y literarias multilingües en euskera traducidas a otras lenguas (Manterola, 2021; Larramendi, 2015), se comprobará si su presencia disminuye o desaparece en este caso.

**2. EL TEXTO AUDIOVISUAL MULTILINGÜE**

Delabastita y Grutman (2005) proponen una definición amplia del texto multilingüe, consi-

derado como aquel que contiene una lengua o una variante diferente de la lengua vehicular. En esta contribución entendemos que una película multilingüe, además de la lengua principal o L1, incorpora una o más lenguas/variantes secundarias o L3, que pueden desempeñar un papel más o menos relevante dentro de la trama.

La inclusión del multilingüismo en un filme puede responder a diversos objetivos. Desde el proyecto *Trafilm*, se propone un listado ampliable de 12 posibles funciones: «character portrayal, comedy/humour, dramatic effect, metalinguistic, metaphorical, plot (twist), showing tolerance, signalling otherness, signalling the villain, stereotype, suspense, theme» (Corrius, Espasa y Zabalbeascoa, 2019: 154). Sin embargo, en trabajos sobre casos concretos, el número de funciones identificado es más limitado. Por ejemplo, en su estudio de cine británico de migración y diáspora, de Higes (2014: 92) enumera marcar la otredad, remarcar una identidad, mostrar realismo, realizar una crítica social favoreciendo una ideología concreta, producir humor y crear suspense. Hurtado Malillos y Cuéllar Lázaro (2018: 148), en su análisis de películas de animación infantil y juvenil, identifican las funciones de ambientación, caracterización de un personaje, humor, suspense y función de lengua cómplice. Corrius, Espasa y Zabalbeascoa (2019: 154), por su parte, identifican las funciones de caracterizar los personajes, reforzar la trama, subrayar estereotipos, causar un efecto dramático y marcar la otredad como funciones más recurrentes en un corpus de cinco películas taquilleras audiodescritas en español.

Para el caso concreto de *Handia*, Tamayo y Manterola (2019) identifican cinco funciones principales, que serán la base para este estudio. La presencia de las diferentes L3 responde a los fines de marcar la otredad, remarcar una identidad y mostrar realismo, principalmente, y crear humor en alguna escena (sobre todo, con el uso

no correcto del español). Existe, además, según el director Jon Garaño, una función adicional del multilingüismo: marcar un cambio de actitud de los personajes, ya que «las lenguas y el multilingüismo en el filme no se usan solamente para contextualizar la trama, sino que su uso y evolución son parte de la trama en sí» (Tamayo y Manterola, 2019: 294).

En esta contribución, se tomará la propuesta de operaciones de traducción de segmentos L1 y L3 de Corrius y Zabalbeascoa (2011: 124 y 126) como fuente principal para describir el trasvase del multilingüismo, lo que permitirá concluir si las funciones identificadas se trasvasan a las diferentes versiones meta. La propuesta relaciona las operaciones (eliminación, sustitución, repetición) con los posibles efectos (neutralización, exotización, estandarización, invisibilidad, cambio de función o mantener la función), lo que facilitará la descripción del resultado de la traducción de las escenas multilingües.

### 3. METODOLOGÍA

El estudio de caso que aquí se presenta, tiene como objetivo analizar la traducción del multilingüismo en las diferentes versiones de *Handia* y observar si las funciones identificadas en el producto original se mantienen.

Para ello, es necesario definir cuál es el producto original, lo cual resulta complicado, ya que además de la versión sin traducción extradiegética (disponible en el DVD), existe la versión subtitulada en euskera (EU\_subt, emitida por ETB1 y disponible en Netflix), pero también la versión de doble subtítulo (ESEU\_subt), que se emitió en su estreno cinematográfico y se distribuyó en las salas de cine del País Vasco. En esta contribución y por cuestiones prácticas, nos referiremos al filme sin traducción extradiegética cuando hablemos de versión original.

308 Para este estudio, se ha cotejado el audio que se escucha en la versión sin traducción extradiagética con las versiones con traducción disponibles en el DVD, que son las siguientes:

- EU\_subt: en esta versión se accede al audio original con subtítulos en euskera. Se subtítulan todas las L3.
- ES\_subt: en esta versión se accede al audio original con subtítulos en castellano. Se subtítulan la L1 y las L3, menos las ocasiones en las que la L3 es el castellano.
- EN\_subt: en esta versión se accede al audio original con subtítulos en inglés. Se subtítulan la L1 y las L3, menos las ocasiones en las que la L3 es el inglés.
- ES\_dob: esta es la versión doblada al español, donde la L1 (euskera) se sustituye por la L2 castellano. Las L3 no se traducen y se mantienen las voces originales de los personajes.

- ES\_SPS: en esta versión se accede al audio original con subtítulos en castellano para personas con discapacidad auditiva de todas las lenguas, L1 y todas las L3.
- ES\_AD: versión audiodescrita en castellano para personas con discapacidad visual. Se trata de una traducción intersemiótica. Esta versión se combina con la versión doblada al castellano.

Además de estas, existen también otras versiones subtituladas (francés, árabe o rumano, por ejemplo) y una versión con doble subtítulo en euskera y castellano (véase Tamayo y Manterola 2019), que fue difundida en salas de cine, pero que no está disponible ni en plataformas de vídeo a la carta (VoD) ni en DVD, y que no se emitió por televisión. Por cuestiones prácticas y de disponibilidad, este estudio se limita a las versiones que están disponibles en el

Min	Escena	Transcripción audio original	Comentario Tratamiento del multilingüismo	ES_Subt	EU_Subt	EN_Subt	ES_Dob	ES_SPS	AD
11:56	Bilbao 1	Mujer: ¿Cuántas noches estará en Bilbao? Martín: Más o menos diez y cuatro noches, he pensado.	Sin traducir en la V.O. Función: marcar la otredad, mostrar realismo, producir humor	--	Zenbat denbora egingo Bilbon? "Hamarlau" bat gau, uste dut.	How many nights will you be staying? Ten and four nights. I think.	¿Cuántas noches estará en Bilbao? Más o menos catorce noches, he pensado.	¿Cuántas noches estará en Bilbao? (en blanco) Más o menos 14 noches, he pensado (en amarillo)	Sube por una escalera detrás de una mujer. ¿Cuántas noches estará en Bilbao? Más o menos catorce noches, he pensado.
19:25	Altzo	Se escucha latín en la iglesia de Altzo. Martín vuelve de la guerra tres años después de que haya terminado esta. Entra a la iglesia y están en misa. El párroco está rezando y lo hace en latín. A momentos se escucha de manera más clara, en otros es como un ruido de fondo que acompaña a las intervenciones de los familiares	Sin traducir en la V.O. Función: mostrar cómo funcionaba la iglesia en la época. Empleaba el latín para todas las funciones públicas, aun cuando los creyentes solo empleasen su lengua vernácula como lengua de comunicación.	--	--	--	--	--	La gente escucha la misa. Un feligrés mide más de dos metros [...]

IMAGEN 1. Información que contiene la tabla de las escenas multilingües de Handia

DVD, que se contrastan con las correspondientes versiones disponibles en Netflix.

Para la recogida de datos, se ha volcado el texto de las escenas multilingües a una tabla alineada, constituida por 10 columnas y que puede verse en la *Imagen 1*. En la primera columna se especifica el espacio temporal en que se inician las escenas (en minutos), en la segunda se especifica el nombre asignado a cada escena, la tercera incluye la transcripción del audio original, la cuarta dedica un espacio a comentarios sobre la escena y las demás columnas incluyen el texto de cada una de las versiones analizadas. Por limitaciones de espacio, solo se muestra una imagen y se incluyen ejemplos concretos en el análisis.

Para el análisis, se han tenido en cuenta las estrategias, posibilidades de traducción y resultados o efectos en operaciones planteadas en estudios previos como Corrius y Zabalbeascoa (2011). Asimismo, también se tiene en cuenta la diferenciación entre marcar o no marcar el multilingüismo, estrategias de traducción propuestas por de Higes (2014: 58), quien reconoce que estas no coinciden con las que revisa Hurtado Albir (2001: 271-279), pero considera que se podrían clasificar como estrategias traductorales específicas para la resolución de la traducción del plurilingüismo.

#### 4. ANÁLISIS Y RESULTADOS

En este apartado se analizarán las cuestiones más destacadas que se han encontrado en el cotejo entre textos. El análisis se ha realizado desde tres perspectivas diferentes: por escenas, para ver los diferentes resultados de las versiones en una misma escena; por lenguas (L1 y L3), para conocer si existen estrategias diferentes al abordar la traducción de las diferentes lenguas

que aparecen en la película; y por versiones, para identificar las estrategias generales empleadas por cada una de las versiones analizadas.

##### 4.1. Análisis por escenas

En lo que sigue, se observarán las escenas atendiendo a su tipología, a saber, escenas monolingües en L1, escenas monolingües en L3, escenas multilingües en L1 y L3, escenas multilingües en dos L3 y escenas donde aparece una L3 de fondo. Se mencionarán solo aquellas que se consideran más relevantes para el estudio.

Para comenzar, es destacable la escena posterior al encuentro con los médicos, escena monolingüe en L1 que incluye referencia al castellano en calidad de L3. El desconocimiento del castellano por parte de Miguel Joaquín es el tema principal en ella. Su hermano Martín le reprocha que los médicos se han reído de ellos por no saber español, lo que en ES\_dob y ES\_SPS se convierte en no saber hablar correctamente. Con ello, parece que el gigante tiene problemas con el habla, no problemas para expresarse en castellano, algo que modifica la caracterización del personaje. Al modificar la L3 por otro elemento de barrera comunicativa se prioriza la necesidad de transmitir que ciertos personajes no se pueden entender (Zabalbeascoa, 2020: 126), y no la visibilización de la lengua en cuestión. En esta escena se elimina la intención de visualizar la limitada competencia lingüística del personaje en un idioma en concreto, que resulta un elemento clave para abordar la capacidad de adaptación o marcar un cambio de actitud del personaje.

Por lo que se refiere a las escenas en L1 y L3, se han identificado cuatro en euskera y castellano, otra en euskera y francés y dos en euskera, castellano e inglés. Las escenas en euskera y castellano marcan el limitado manejo del español de los

310 hermanos protagonistas y todas tienen lugar en la primera mitad de la película. En estas escenas se aprecian rasgos como un acento marcado o errores lingüísticos.

La primera escena multilingüe con euskera y castellano es la primera escena en Madrid, donde Arzadun presenta al gigante ante el público. En la versión original y en la doblada, el presentador se dirige tanto al público como al gigante en español. Al no recibir respuesta del gigante, en el audio original le dice al público que hablará al gigante en su idioma y formula la pregunta en euskera, a lo que este responde también en euskera. En el trasvase a ES\_dob, ES\_AD y ES\_SPS se elimina toda referencia a la lengua y la escena se convierte en monolingüe, tal y como se observa en la Tabla 1.

La Tabla 2 muestra otra escena en la que se incluyen el euskera y el castellano. Martín lee una noticia en voz alta en el periódico que habla de su hermano. Se aprecia un marcado acento vasco y pronuncia las erres de manera exagerada. Se trata de un rasgo difícil de trasladar: en las versiones subtituladas difícilmente se transfiere al discurso escrito, aunque los espectadores podrían percibirlo (y, quizá conocer sus implicaciones) a través del audio original; en la versión doblada, por su parte, el acento se estandariza por completo. Además de las cuestiones de pronunciación, en esta escena a Martín le surge una duda en relación con una palabra que no entiende («ingerir»); le pregunta su significado a Arzadun y este responde con su equivalente en euskera («edan»). Traducir la palabra al euskera es, pues, la solución diegética aportada en el audio original, mientras que en EN\_subt, ES\_SPS, ES\_AD y ES\_dob se sustituye por un sinónimo más común en la misma L2, convirtiéndola así en una escena monolingüe. Por su parte, EU\_subt no incluye subtitulación para estas frases, por lo que se corre el riesgo de que quien no sepa español no entienda bien la escena.

Más adelante, en la escena en la que los hermanos y Arzadun se reúnen con un grupo de médicos en Madrid, Martín continúa cometiendo errores sintácticos y estilísticos, de lo cual los médicos se ríen, tal y como se aprecia en la Tabla 3. La subtitulación al inglés ha sido la única que ha reflejado el error con el empleo de una construcción gramatical incorrecta y con el uso de la cursiva. EU\_subt, ES\_SPS, ES\_AD y ES\_dob han eliminado los errores sintácticos que comete Martín, pero mantienen el tono humorístico mediante la repetición de una palabra. No obstante, al eliminarse el marcado acento y al no cometer Martín ningún otro fallo se podría hipotetizar que en estas versiones no se logra el mismo efecto que en el original. Es destacable, además, el hecho de que Arzadun actúe de intérprete entre el gigante y los médicos en esta escena. Cuando esta se convierte en monolingüe en las versiones ES\_dob, ES\_AD y ES\_SPS, en lugar de actuar como intérprete, Arzadun toma el rol de mediador o ayudante. Igual que en la escena monolingüe en L1 analizada anteriormente, esto puede repercutir en la caracterización del personaje: cuando Arzadun repite las preguntas a Joaquín parece que este tenga un problema cognitivo, y no de incompreensión lingüística. Con todo, la función de marcar la capacidad de adaptación a través de la trama podría verse condicionada.

En la siguiente escena en euskera y español Arzadun actúa nuevamente como intérprete, en este caso, entre Miguel Joaquín y la reina Isabel II. En esta ocasión, la intervención de Joaquín es más larga, y la manera de proceder en las diferentes versiones varía. La versión EN\_subt subtítulo toda la escena al inglés, sin ninguna marca que indique el cambio de lengua, algo que muestra que, para esta versión, los creadores de *Handia* tenían en mente a un público de habla no hispana ni vasca capaz de identificar el cambio de lengua (Tamayo y Manterola, 2019).

Tabla 1. Escena Madrid 1

<b>Min</b>	30:37
<b>Escena</b>	Madrid 1
<b>Audio original</b>	Arzadun: Señor Coloso, buenas tardes. Señor Coloso, ¿está usted ahí? Le voy a hablar en su idioma. Handia, hor al zaude? Joaquín: Hemen nago.
<b>Tratamiento</b>	Primera vez que se oye a Arzadun hablar en castellano y lo hace correctamente. Es, también, la primera exhibición en Madrid. Modalidad de interpretación dentro del texto: autotraducción interpersonal Función: marcar la otredad, mostrar realismo.
<b>ES_subt</b>	-- Arzadun: Señor Coloso, ¿está ahí? Joaquín: Aquí... estoy...
<b>EU_subt</b>	Arzadun: Erraldoi jauna, arratsalde on. Erraldoi jauna, hor al zaude? Bere hizkuntzan hitz egingo diot. --
<b>EN_subt</b>	Arzadun: Mr. Colossus. Good afternoon. Mr. Colossus? Are you there? I'll talk to him in his language. Mr. Colossus, are you there? Joaquín: Here... I am...
<b>ES_dob</b>	Arzadun: Señor coloso, buenas tardes. Señor... coloso, ¿está usted ahí? Me voy a acercar un poco más. Señor coloso, ¿está ahí? Joaquín: Aquí... estoy.
<b>ES_SPS</b>	Arzadun: Señor coloso, buenas tardes. Señor... coloso, ¿está usted ahí? Me voy a acercar un poco más. Señor coloso, ¿está ahí? Joaquín: (VOZ GRAVE) Aquí... estoy.
<b>ES_AD</b>	<i>La gente hace cola en una calle de Madrid. Dentro de una casa.</i> Arzadun: Señor coloso, buenas tardes. Señor... coloso, ¿está usted ahí? <i>En una habitación hay una familia sentada ante una cortina cerrada.</i> Me voy a acercar un poco más. Señor coloso, ¿está ahí? Joaquín: Aquí... estoy.

Tabla 2. Escena Periódico

<b>Min</b>	32:30
<b>Escena</b>	Periódico
<b>Audio original</b>	Martín: Este hombretón, que lleva varias semanas entre nosotros, es capaz de ingerir 20 litros de sidra al día. Inguerir, zer da inguerir? Arzadun: Ingerir. Edan. Martín: A!
<b>Tratamiento</b>	Martín lee un artículo en el periódico sobre su hermano Joaquín. Función: marcar la otredad, mostrar realismo. Martín lo lee mal, Arzadun le corrige y Martín le pregunta a Arzadun qué significa esa palabra, a lo que Arzadun le contesta: “edan” (beber).
<b>ES_subt</b>	-- Martín: <i>Inguerir</i> . ¿Qué es “ <i>inguerir</i> ”? Arzadun: Irentsi. Beber.
<b>EU_subt</b>	Martín: “Gizon puska honek aste batzuk daramatza gure artean, eta egunean 20 litro sagardo irents ditzake”. --
<b>EN_subt</b>	Martín: “This huge man, who has been with us for several weeks, is able to ingest 20 litres of cider a day”. “Ingist”. What does it mean? Arzadun: Ingest. To drink.
<b>ES_dob</b>	Martín: Este hombretón, que lleva varias semanas entre nosotros, es capaz de ‘ingerir’ 20 litros de sidra al día. “Inguerir”, ¿qué es “inguerir”? Arzadun: “Ingerir”. Martín: ¿Eh? Arzadun: “Beber”. Martín: Ah.
<b>ES_SPS</b>	Martín: Este hombretón, que lleva varias semanas entre nosotros, es capaz de ‘ingerir’ 20 litros de sidra al día. “Inguerir”, ¿qué es “inguerir”? Arzadun: “Ingerir”. Martín: ¿Eh? Arzadun: “Beber”. Martín: Ah.

<b>ES_AD</b>	<p><i>Comen. Martín lee un diario.</i></p> <p>Martín: Este hombrétón, que lleva varias semanas entre nosotros, es capaz de ‘inguerir’ 20 litros de sidra al día.</p> <p>“Inguerir”, ¿qué es “inguerir”?</p> <p>Arzadun: “Ingerir”.</p> <p>Martín: ¿Eh?</p> <p>Arzadun: “Beber”.</p> <p>Martín: Ah.</p>
--------------	--

Tabla 3. Escena Reunión con médicos

<b>Min</b>	36:45
<b>Escena</b>	Reunión con médicos
<b>Audio original</b>	<p>[...]</p> <p>Martín: Hasta los 20 años él era normal. Pero luego en la cama enfermo estuvo. Y luego creció. Y sigue y sigue, y sigue...</p> <p>Hombre 1: Y, ¿usted quién es?</p> <p>Martín: Su hermano. Martín.</p> <p>Hombre 2: ¡Ah! Por su aspecto había pensado que era usted un nuevo miembro del club. Hasta escucharle, claro: y sigue, y sigue, y sigue, y sigue...</p> <p>[...]</p>
<b>Tratamiento</b>	<p>Arzadun hace de intérprete. Martín quiere participar en la conversación.</p> <p>Los médicos se ríen de Martín y Arzadun toma las riendas de la conversación con los médicos.</p> <p>Modalidad de interpretación dentro del texto: Transducción (interpretación natural).</p> <p>Función: marcar la otredad, mostrar realismo, producir humor.</p>
<b>ES_subt</b>	<p>[...]</p> <p>---</p> <p>[...]</p>
<b>EU_subt</b>	<p>[...]</p> <p>Martín: 20 urte arte normala zen. Baina gero gaixorik egon zen ohean. Eta gero hazi egin zen. Etengabe, etengabe, etengabe...</p> <p>Hombre 1: Zu nor zara?</p> <p>Martín: Bere anaia. Martín.</p> <p>Hombre 2: Itxuragatik, klubeko kide berri bat zinela pentsatu dut. Hizketan hasi zaren arte, noski. “Etengabe, etengabe, etengabe...”.</p> <p>[...]</p>

<b>EN_subt</b>	<p>[...]  Martín: He was normal until he was 20. <i>Then he get ill in bed. Then he grew. And he go on, and on...</i>  Hombre 1: Who might you be?  Martín: His brother. Martín.  Hombre 2: From your appearance, I thought you were a new member. Until I listened to you. "And he go on, and on..."  [...]</p>
<b>ES_dob</b>	<p>[...]  Martín: Hasta los 20 años él era normal. Pero luego estuvo enfermo en la cama. Y luego creció y sigue y sigue, y sigue...  Hombre 1: Pero y, ¿usted quién es?  Martín: Su hermano. Martín.  Hombre 2: Ah. Por su aspecto había pensado que se trataba usted de un nuevo miembro del club. Hasta escucharle, claro. "Y sigue, y sigue, y sigue, y sigue".  [...]</p>
<b>ES_SPS<sup>1</sup></b>	<p>[...]  Martín: Hasta los 20 años él era normal. Pero luego estuvo enfermo en la cama. Y luego creció, y sigue y sigue, y sigue...  Hombre 1: Y, ¿usted quién es?  Martín: Su hermano, Martín.  Hombre 2: (HOMBRE) Ah. Por su aspecto había pensado que se trataba usted de un nuevo miembro del club. Hasta escucharle, claro. "Y sigue, y sigue, y sigue, y sigue".  [...]</p>
<b>ES_AD</b>	<p>[...]  Martín: Hasta los 20 años él era normal. Pero luego estuvo enfermo en la cama. Y luego creció y sigue y sigue, y sigue...  Hombre 1: Pero y, ¿usted quién es?  Martín: Su hermano. Martín.  Hombre 2: Ah. Por su aspecto había pensado que se trataba usted de un nuevo miembro del club. Hasta escucharle, claro. "Y sigue, y sigue, y sigue, y sigue".  [...]</p>

<sup>1</sup> En SPS puede tenderse a la simplificación de las estructuras (SVO – Sujeto, Verbo, Objeto) para una mejor comprensión. Sin embargo, se desestima este supuesto a favor de la

literalidad de los subtítulos al observarse que la traducción para SPS se asemeja a la versión para doblaje (no solo en esta escena).

ES\_SPS procede de manera parecida, pero en dos ocasiones emplea la atribución combinada con traducción (Hurtado Malillos, 2017), incluyendo la didascalia «(EN VASCO)» al inicio de una intervención de Joaquín y otra de Arzadun, concretamente en la primera intervención en euskera de cada uno. De esta manera, los espectadores pueden asumir que hablan entre ellos en euskera. La versión ES\_dob, por su parte, crea un texto bilingüe, principalmente en castellano, que incluye algunas frases en euskera. Al igual que en ES\_SPS, cabe resaltar que el número de intervenciones en euskera es menor que en el texto original. De hecho, en una ocasión, Arzadun y, en otra, Martín se dirigen a Joaquín en castellano, lo cual no resulta coherente lingüística ni argumentalmente para la película y la escena pero que, entendemos, se deben a cuestiones de comprensibilidad. Por último, la versión ES\_AD emplea voces superpuestas en castellano sobre las frases que se escuchan en vasco, menos en la última frase que pronuncia Arzadun, para la que no se incluye traducción. En resumen, esta escena es la única que mantiene el euskera (en forma de L3) en las versiones ES\_dob, ES\_SPS y ES\_AD, aunque el efecto multilingüe no se refleje en la misma proporción que en el audio original.

Siguiendo con las escenas multilingües que combinan L1 con L3, hacia el final de la película existe una escena donde se intercala el euskera con el francés. Para entonces, los protagonistas comprenden esta última lengua, por lo que no les resulta ajeno lo que les dicen los ladrones que los interceptan. La otredad que se marca en la copia original se diluye al no haber diferenciación en las versiones meta analizadas. Solamente ES\_SPS señala que los ladrones hablan en francés, incluyendo la didascalia «(HOMBRE EN FRANCÉS)».

Existen otras dos escenas en que se incluyen el euskera, el inglés y el castellano. En la primera, los protagonistas posan para un pintor y en su

conversación en euskera intercalan diferentes denominaciones para el gigante en inglés y en español (*Spanish Goliat*, *Goliat español*, *gigante guipuzcoano*). Tanto Arzadun como el padre de los hermanos tienen un acento bastante marcado en inglés. A diferencia de otras escenas con acentos marcados analizadas más arriba, este rasgo se ha trasladado a las diferentes versiones, tal y como muestra la Tabla 4.

En la segunda escena en la que se incluyen la L1 y dos L3, Joaquín y Esther están en la cama y no hay mucha conversación. Esther emplea el inglés y el español para dirigirse a Joaquín («¿No gusta? What are you doing?»), a lo que Joaquín responde en euskera («Ospa!» [¡Vete!]). La versión EN\_subt traslada el fallo que comete Esther al hablar en inglés al no incluir el pronombre mediante la eliminación del verbo auxiliar («You no like?»). La versión doblada, por su parte, mantiene el audio original para Esther, pero dobla al español la intervención de Joaquín, por lo que la escena se convierte en bilingüe. ES\_SPS incluye la didascalia «(EN INGLÉS)» además de incluir su traducción. EU\_subt aporta la traducción al euskera sin indicar el cambio de lengua, aunque, seguramente, el espectador vasco parlante será capaz de identificar el salto del español al inglés mediante el audio, ya que ambas lenguas le resultarán lo suficientemente familiares. La versión audiodescrita mantiene el audio de doblaje y, después de la frase que Esther dice en inglés, en un hueco de mensaje, se incluye su traducción.

A continuación, se observarán las escenas que incluyen únicamente L3, entre las que hay algunas con una sola L3 y otras en que aparecen dos. Al igual que en varias escenas bilingües en euskera y castellano, en las primeras escenas monolingües en español, se pretende mostrar la falta de dominio lingüístico de Martín, mostrar realismo y marcar la otredad. La primera escena íntegramente en español sucede en Bilbao, en un hostel.

Tabla 4. Escena Dibujo

<b>Min</b>	1:03:15
<b>Escena</b>	Dibujo
<b>Audio original</b>	Arzadun: Gero azpian Spanish Goliat idazterik baduzu? Horrela idazten omen da. Martín: Oso ondo. Padre: <i>Espanish</i> zer? Arzadun: El Goliat español. Ingelesez. [...]
<b>Tratamiento</b>	Arzadun habla con bastante acento, y el padre también. En esta escena se ve que todos dominan el español, pero solo Arzadun sabe inglés. Función: Producir humor, mostrar identidad, mostrar realismo.
<b>ES_subt</b>	Arzadun: ¿Debajo podría escribir “te espanix goliat”? Se debe de escribir así. Martín: Bien. Padre: ¿Espanix qué? --- Arzadun: En inglés. [...]
<b>EU_subt</b>	--
<b>EN_subt</b>	Arzadun: Could you write underneath “Te spanish goliat? Written like this. Martín: Good. Padre: “Espanish” what? Arzadun: The Spanish Goliath. In English. [...]
<b>ES_dob</b>	Arzadun: Luego, debajo podrías escribir “te espanix goliat”? Al parecer se escribe así. ¿Está bien escrito? -- Padre: Espanix, ¿qué? Arzadun: El goliat español, en inglés. [...]
<b>ES_SPS</b>	Arzadun: Luego, debajo podrías escribir “te espanix goliat”? Al parecer se escribe así. ¿Está bien escrito? -- Padre: Espanix, ¿qué? Arzadun: El goliat español, en inglés. [...]
<b>ES_AD</b>	Arzadun: Luego, debajo podrías escribir “te espanix goliat”? Al parecer se escribe así. ¿Está bien escrito? -- Padre: Espanix, ¿qué? Arzadun: El goliat español, en inglés. [...]

Tabla 5. Escena Cama

<b>Min</b>	1:16:07
<b>Escena</b>	Cama
<b>Audio original</b>	Esther: ¿No gusta? What are you doing? Joaquín: Ospa.
<b>Tratamiento</b>	Esther habla en castellano Sin traducir en la V.O. Función: marcar la otredad, mostrar realismo.
<b>ES_subt</b>	-- Esther: ¡¿Qué haces?! Joaquín: ¡Fuera!
<b>EU_subt</b>	Esther: Ez duzu atsegin? Zertan ari zara?! --
<b>EN_subt</b>	Esther: You no like? Joaquín: Get out!
<b>ES_dob</b>	Esther: ¿No gusta? What are you doing? Joaquín: Fuera.
<b>ES_SPS</b>	Esther: ¿No gusta? (EN INGLÉS) ¡¿Qué haces?! Joaquín: ¡Fuera!
<b>ES_AD</b>	<i>Él está en la cama sobre ella. Se acarician las manos sentados y vestidos. En la cama él le toca los pechos. Sentados y vestidos se besan en los labios. Ella le toca la entrepierna. Hacen el amor en la cama. Se besan sentados. Ella le acaricia la entrepierna. Esther: ¿No gusta? Hacen el amor en la cama. What are you doing? Ella le pregunta qué hace. Se levanta apartándolo. Joaquín: ¡Fuera! Ella se marcha.</i>

318 Cuando la responsable le pregunta a Martín cuántas noches piensa quedarse, él responde *diez y cuatro* (en lugar de *catorce*) y altera el orden natural de la frase al poner el verbo al final. Las diferentes versiones analizadas visibilizan estos errores mediante diferentes técnicas. EU\_subt emplea comillas y cursiva (recursos que pueden considerarse redundantes) para subrayar el error existente en el original. Algo similar ocurre en EN\_subt, donde se usa la cursiva en toda la frase. A diferencia de EU\_subt, en esta versión también se ha querido marcar el error imitando la forma empleada por el personaje. ES\_dob, por su parte, elimina el error léxico y mantiene el sintáctico, al igual que la versión ES\_SPS. Todas las versiones, por lo tanto, de una manera u otra, marcan la falta de dominio del español de Martín, tal y como se muestra en la Tabla 6. En la segunda escena en Madrid, Martín conversa con un espectador y comete errores gramaticales («ese levita») y estilísticos («¿tú dónde compras?») así como calcos sintácticos («muy bonito es») o inadecuación del registro (empleo del tuteo en lugar de usted). Tal y como se observa en la Tabla 7, las versiones EU\_subt, ES\_SPS, ES\_AD y ES\_dob estandarizan sus intervenciones y eliminan los errores. EN\_subt, por su parte, marca el error estilístico («Where you buy it?») y el sintáctico («It nice»). En la subtitulación tanto al castellano como al inglés, pues, parece mantenerse el mismo efecto de extrañeza, aunque las estrategias lingüísticas empleadas sean diferentes.

Las funciones principales de las escenas monolingües en las otras L3 (inglés, francés y portugués) son marcar la otredad y mostrar realismo, y se analizarán en la sección correspondiente a cada lengua.

Existen dos escenas relevantes en español y francés entre las escenas multilingües en varias L3. Ambas suceden ya avanzada la trama y para entonces los hermanos protagonistas se defienden en español. En la escena entre los hermanos y el médico francés, se incluye la presencia de un intérprete profesional. En la escena se representa una conversación entre los hermanos y el médico, en la cual el médico aporta explicaciones sobre la enfermedad de Joaquín en francés y el intérprete las transfiere al castellano, para posteriormente traducir al francés las preguntas o los comentarios planteados por los hermanos. Según Jon Garaño, uno de los directores de *Handia*, fueron ellos quienes decidieron en qué intervención incluir los subtítulos en L2<sup>2</sup>. Optaron por poner al espectador en la piel de los hermanos para que sintiera la misma incomprensión que ellos en el momento de escuchar al médico. Por ello, cuando la interpretación es del francés al español, decidieron subtítular solamente la intervención del intérprete y, a la inversa, cuando habla uno de los hermanos y el intérprete traduce al francés, subtítular solo la intervención de los hermanos. Cabe destacar que la versión subtitulada en inglés disponible en el DVD oficial y la versión disponible en Netflix<sup>3</sup> difieren en esta escena, ya que esta última subtítula todas las intervenciones. De esta manera, la subtitulación de Netflix puede resultar algo repetitiva para el espectador<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> La información aportada por Jon Garaño ha sido extraída de una entrevista personal por Skype el 5 de marzo de 2018.

<sup>3</sup> No se han identificado diferencias considerables entre ambas versiones. Además de lo que se indica sobre esta escena, cabría resaltar modificaciones tipográficas ocasionales, como el empleo diferente de las comillas.

<sup>4</sup> De hecho, las pautas para los traductores de la plataforma (Netflix, s.f.) indican que los diálogos en lenguas extranjeras se traducirán solo si se pretende que los espectadores los comprendan.

Tabla 6. Escena Bilbao 1

<b>Mín</b>	11:56
<b>Escena</b>	Bilbao 1
<b>Audio original</b>	Mujer: ¿Cuántas noches estará en Bilbao? Martín: Más o menos diez y cuatro noches, he pensado.
<b>Tratamiento</b>	Sin traducir en la V.O. Función: marcar la otredad, mostrar realismo, producir humor
<b>ES_subt</b>	--
<b>EU_subt</b>	Mujer: Zenbat denbora egongo zara Bilbon? Martín: “ <i>Hamarlau</i> ” bat gau, uste dut.
<b>EN_subt</b>	Mujer: How many nights will you be staying? Martín: <i>Ten and four nights. I think.</i>
<b>ES_dob</b>	Mujer: ¿Cuántas noches estará en Bilbao? Martín: Más o menos catorce noches, he pensado.
<b>ES_SPS</b>	Mujer: ¿Cuántas noches estará en Bilbao? [en blanco] Martín: Más o menos 14 noches, he pensado [en amarillo]
<b>ES_AD</b>	<i>Sube por una escalera detrás de una mujer.</i> Mujer: ¿Cuántas noches estará en Bilbao? Martín: Más o menos catorce noches, he pensado.

Tabla 7. Escena Madrid 2

<b>Mín</b>	32:09
<b>Escena</b>	Madrid 2
<b>Audio original</b>	Martín: ¿Ese levita? (...) Hombre: ¿Cómo dice? Martín: Ese, ¿tú dónde compras? Hombre: ¿Esta? Me la hizo un sastre en la calle Arenal. Martín: ¿Arenal? Hombre: Sí. Martín: Muy bonito es.
<b>Tratamiento</b>	Segunda intervención de Martín en castellano, que continúa siendo incorrecta. Sin traducir en la V.O. Función: marcar la otredad, mostrar realismo, producir humor
<b>ES_subt</b>	--

<b>EU_subt</b>	<p>Martín: Jaka hori?  Hombre: Barkatu?  Martín: Hori. Non erosi duzu?  Hombre: Hau? Jostun batek egin zidan, Arenal kalean.  Martín: Arenal?  Hombre: Bai.  Martín: Oso ederra da.</p>
<b>EN_subt</b>	<p>Martín: That frock coat?  Hombre: Excuse me?  Martín: That. Where you buy it?  Hombre: This? A tailor made it for me on Arenal Street.  Martín: Arenal?  Hombre: Yes.  Martín: <i>It nice.</i></p>
<b>ES_dob</b>	<p>Martín: ¿Y esa levita?  Hombre: ¿Cómo dice?  Martín: La levita. ¿Dónde la compraste?  Hombre: ¿Esta? Me la hizo un sastre en la calle Arenal.  Martín: ¿Arenal?  Hombre: Sí.  Martín: Es muy bonita.</p>
<b>ES_SPS</b>	<p>Martín: ¿Y esa levita?  Hombre: ¿Cómo dice?  Martín: La levita. ¿Dónde la compraste?  Hombre: ¿Esta? Me la hizo un sastre en la calle Arenal.  Martín: ¿Arenal?  Hombre: Sí.  Martín: Eh... Es muy bonita.</p>
<b>ES_AD</b>	<p><i>Martín está sentado a un escritorio.</i>  Martín: ¿Y esa levita?  Hombre: ¿Cómo dice?  Martín: La levita. ¿Dónde la compraste?  Hombre: ¿Esta? Me la hizo un sastre en la calle Arenal.  Martín: ¿Arenal?  Hombre: Sí.  Martín: Eh... Es muy bonita.</p>

Cabe destacar, por otra parte, que el intérprete comete algunos errores gramaticales en castellano por influencia del francés y también emplea la segunda persona del plural, lo cual podría ser un error del intérprete o podría también reflejar el tratamiento cortés de la época. Estos rasgos se mantienen en las diferentes versiones en castellano, pero desaparecen tanto en la versión subtitulada en euskera como en inglés.

En la otra escena en francés y español, Joaquín, Martín y Esther posan para un fotógrafo, quien hace un pequeño monólogo en francés intercalando algunas palabras o expresiones en castellano. Para entonces, los dos hermanos no solo dominan el español, sino que también son capaces de comprender el francés. En general, el fotógrafo habla bastante rápido y, seguramente debido a las restricciones espaciotemporales de la subtitulación, se hace una condensación del texto y algunas expresiones no se subtitulan. En EU\_subt y en EN\_subt, además, el carácter multilingüe del discurso desaparece al no incluir referencias expresas al cambio de lengua, aunque entendemos que el público general será capaz de detectar cada lengua a través del audio. La estrategia de traducción ha sido similar en ES\_SPS. En ES\_subt, sin embargo, se subtitulan únicamente los fragmentos en francés y se dejan sin traducir frases en que se intercala el español. En la versión ES\_AD, el audiodescriptor adopta el papel del fotógrafo mediante la voz superpuesta en primera persona para traducir lo que el fotógrafo dice en francés. En general, se podría decir que, en esta escena, el cambio de código se convierte en un discurso monolingüe en la mayoría de las versiones meta.

#### 4.2. Análisis por lenguas

En este subapartado se observará el tratamiento de las L3 y la L1 una a una con una perspectiva

global teniendo en cuenta todas las versiones y todas las escenas multilingües. De esta manera, se pretende examinar si existen estrategias de traducción compartidas e inferir si las diferentes versiones cuentan con particularidades concretas. El análisis comienza con las L3 menos representativas, continúa con las que tienen mayor prevalencia y finaliza con la L1.

##### *Latín*

El latín era la lengua en la que se oficiaba misa en la época en la que sucede la trama y en la película aparecen dos escenas en las que el párroco oficia misa en esta lengua, una en el País Vasco y la otra en Madrid. No se ofrece ninguna traducción para esta lengua en las versiones analizadas, seguramente porque se emplea para ambientar las escenas y no tiene trascendencia en la trama. Únicamente en la versión ES\_SPS se hace referencia a esta lengua a través de etiquetas: «(CURA) (CANTA EN LATÍN)» y «(CURA) (OFICIA EN LATÍN)». Por lo tanto, la repetición sirve en las diferentes versiones para mantener la función de ambientación que existe en el original.

##### *Portugués*

Solo hay una frase en portugués en toda la película, y la fórmula Arzadun en la presentación del espectáculo del gigante en Lisboa. Se emplea para ambientar la escena, para indicar al espectador que la escena sucede en Portugal, dentro de la gira internacional que realizan los protagonistas. En todas las versiones analizadas se aporta su correspondiente traducción sin indicar que habla en portugués, aunque el hecho de que aparezca «LISBOA» previamente como rótulo en la escena ayuda a contextualizar la intervención. Únicamente en ES\_SPS se ofrece información clara sobre la lengua, tal y como muestra la *Imagen 2*.

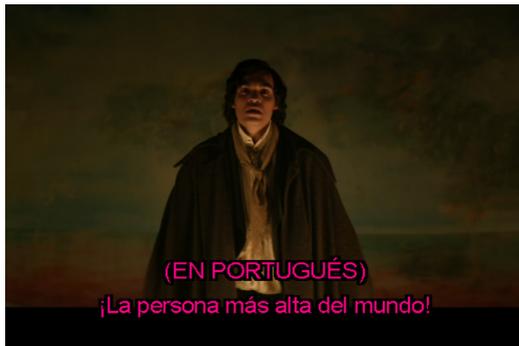


IMAGEN 2. Escena en Lisboa, versión ES\_SPS

### Árabe

Esta lengua se incluye en una escena en la que se emplean el inglés y el árabe. Se pronuncia únicamente una palabra en cada lengua, cuando los personajes principales acuden a la reunión de los gigantes en el Reino Unido y el acompañante del gigante árabe saluda a Arzadun. En este caso, el saludo de Arzadun en inglés (*Hello*) no se traduce en ninguna versión, pero sí la petición del acompañante árabe al gigante para que salga del carruaje. Aunque ambas lenguas desempeñen la función de mostrar realismo en el original, el saludo en inglés le es más conocido al espectador no anglófono que el fragmento en árabe. El audio original no cuenta con traducción para ninguna de las dos intervenciones, a diferencia de las versiones meta que sí ofrecen traducción para el árabe, por lo que se amplía la información que reciben los espectadores. Al igual que en el caso del portugués, en ES\_SPS se señala el empleo de otra lengua, en este caso, sin especificar cuál es. Las *Imágenes 3 y 4* muestran que se usa la misma etiqueta para ambas lenguas sin concretar cuándo se habla en inglés (*Imagen 3*) y cuándo en árabe (*Imagen 4*), lo que puede sugerir un efecto similar al del audio original.



IMAGEN 3. Escena Reunión de gigantes, intervención en inglés en la versión ES\_SPS



IMAGEN 4. Escena Reunión de gigantes, intervención en árabe en la versión ES\_SPS

### Inglés

El inglés está presente en cuatro escenas, aunque en tres de ellas solo se incluyen un par de palabras. En la escena que tiene lugar en una colina inglesa con la reunión de los gigantes y sus acompañantes, sin embargo, hay un prolongado discurso que pronuncia un noble inglés. Se trata de una escena monolingüe en L3\_EN. Todas las versiones analizadas traducen el discurso a su lengua menos ES\_dob, que lo mantiene en inglés. En la versión doblada del DVD no se incluyen subtítulos para esta versión, pero sí en la versión de Netflix, lo que garantiza que los espectadores comprendan el discurso. La versión audiodescrita intercala el audio original en inglés con la au-

diodescripción en español, mediante la audio-subtitulación<sup>5</sup>, tanto aprovechando los huecos de mensaje como con el uso de voz superpuesta. En esta escena, todas las intervenciones del audiodescriptor se realizan en tercera persona. Se puede concluir que las versiones meta pretenden hacer comprender lo que se dice en esta L3 a sus correspondientes espectadores.

### *Francés*

El francés tiene una presencia más notoria que las L3 mencionadas hasta ahora, no solo en el número de escenas, sino también como lengua de comunicación entre los personajes. La película contiene escenas donde se intercalan el francés y el castellano, otra escena con francés y euskera y también otra escena donde el francés se emplea como lengua de fondo. En general, se aprecia que las versiones subtituladas traducen lo que dicen los personajes en francés a la L2 (el audio mantiene la lengua francesa presente en estas versiones), mientras que en la versión ES\_dob del DVD se mantiene el francés sin traducción y en la de Netflix se ofrecen subtítulos. De esta manera, se conservan las funciones de mostrar realismo y marcar la otredad principalmente, así como la de producir humor en la escena del banco. En la escena con el médico en Francia, tal y como se ha indicado en el análisis por escenas, las frases en francés se dejan sin traducir y se recoge lo que se dice a través de la intervención del intérprete. Por lo que se refiere a la escena en Burdeos, donde se escuchan francés y euskera de fondo, se observa que en todas las versiones las frases o palabras en euskera se subtitulan o se doblan, pero no las que se escuchan en francés, con lo que se consigue mantener la

ambientación. Por su parte, la versión ES\_SPS especifica entre paréntesis el empleo del francés, utilizando para ello diferentes formulaciones: «(EN FRANCÉS)», «(MÉDICO EN FRANCÉS)», «(HOMBRE EN FRANCÉS)», «(CONTINÚA EN FRANCÉS)». La versión audiodescrita incluye traducción en algunas escenas, pero no en todas. Por ejemplo, no se incluye traducción ni explicación en la oficina de correos, en la escena de los ladrones, ni en casi toda la escena de la consulta médica, únicamente al final de esta se incluye traducción mediante voz superpuesta para la voz en *off* del médico. Con ello, aquellos oyentes que no sepan francés obtendrán menos información sobre las escenas con L3 que los espectadores de otras versiones, y el francés se limitará a ambientar y contextualizar la trama.

### *Castellano*

La L3 principal de esta película es el castellano, presente en numerosas escenas, ya sea como única lengua empleada en ellas, intercalada con otra L3, intercalada con la L1 o como lengua de fondo. Los fragmentos en español se traducen a las versiones subtituladas al euskera y al inglés. En el caso de ES\_SPS, para todas las demás L3 se indica entre paréntesis el uso de otra lengua —bien especificando la lengua bien sin especificar—, pero no en español. Por ello, en algunas escenas en las que se intercalan el castellano y el euskera, no se identifica ningún cambio de lengua, por lo que el castellano pierde su estatus de L3 y se invisibiliza. Solo en la escena con la reina Isabel II se aprecia en la versión ES\_SPS el cambio de lengua, ya que se incluye «(EN VASCO)» cuando Joaquín y Arzadun intervienen en sendas ocasiones.

Por otra parte, existen escenas en las que algunos personajes cometen errores o calcos. Como esta particular manera de hablar puede adoptar funciones específicas en la trama, sobre todo li-

<sup>5</sup> Para conocer más sobre la audiosubtitulación de películas multilingües se puede consultar Corrius, Espasa y Zabalbeascoa (2019).

324 gadas a la caracterización de los personajes y a su capacidad de adaptación, se considera que podría tratarse de una L3 diferenciada del español estándar. Al incluir errores en castellano, se hace un guiño al espectador vasco que domina el castellano con destreza por ser un público bilingüe, y también al hispanohablante que conoce los errores que cometen típicamente los vascoparlantes al hablar en español. De esta manera, los directores han tratado de producir humor en dicho público. Según Zabalbeascoa (2012: 320) existen diferencias dependiendo del grado de conocimiento o familiaridad del público meta de la lengua o la cultura. En muchas ocasiones, esto seguramente no producirá el mismo humor en el vascoparlante francés o en el público angloparlante. Quizá tampoco en el público con discapacidad auditiva. Y es que elementos paralingüísticos como el acento, el tono de voz o la imitación de la forma de hablar añaden información al mensaje y pueden producir humor por sí mismos (Martínez Sierra, 2004: 202). Según Fuentes (2001: 82), «los acentos y pronunciaciones constituyen otro elemento clave en la transmisión efectiva del humor y la cultura contenidos en la versión original», y en el caso particular de *Handia* puede haber una pérdida en el trasvase del humor en diferentes receptores de las versiones aquí analizadas.

### *Euskera*

El euskera pasa de ser lengua vehicular en el original a convertirse en L2 o L3 en las versiones meta. En ES\_subt y EN\_subt no hay diferencias perceptibles en la subtitulación de la L1 y las L3, al transformarse todas en L2. En varias escenas de ES\_dob y ES\_SPS, la L1 se sustituye por la L2 y en una escena la L1 se repite y se convierte en L3<sup>6</sup>,

<sup>6</sup> En la versión doblada la intervención en euskera también está doblada para mantener las voces meta de los personajes.

con lo que se tiende a su exotización. Es el caso de la escena con la reina Isabel II, donde ES\_dob conserva algunos fragmentos en euskera y ES\_SPS incluye anotación sobre estos. Ambas versiones son muy cercanas en cuanto al tratamiento del bilingüismo euskera-castellano, el cual tiene una presencia menor que en el original.

### 4.3. Análisis por versiones

En esta última sección del análisis se observan las particularidades en las diferentes versiones meta. De esta manera, se tratan de identificar las posibles tendencias que pueda haber en ellas. Las versiones analizadas se presentan comenzando por las versiones subtituladas para el público general (EU\_subt, ES\_subt y EN\_subt), se sigue con la versión doblada al español y se finaliza con las versiones accesibles ES\_SPS y ES\_AD.

#### *EU\_subt*

La versión EU\_subt es la más escueta de las analizadas, ya que solo ofrece subtítulos para las L3. En los fragmentos subtitulados no se marca el multilingüismo y no se especifican distinciones entre las diferentes L3, pero dada la familiaridad de los espectadores con ellas, se intuye que serán capaces de discriminar cuándo se emplea cada una.

Por otra parte, se han identificado dos cuestiones remarcables al subtítular la L3\_ES. En aquellos fragmentos en español que incluyen errores lingüísticos, estos no se marcan en los subtítulos en euskera, por lo que se tiende a la estandarización. Cuando, en subtitulación, el discurso oral se transfiere a uno escrito, no es extraño que la expresividad o la oralidad se neutralicen; o que la falta de claridad, vacilaciones o un orden sintáctico aceptables en el discurso oral se eliminen o sufran modificaciones a favor de la legibilidad del texto escrito.

**ES\_subt**

En la versión subtitulada al español para el público general (ES\_subt) se ha traducido todo lo que aparece en L1 euskera y las L3, menos el castellano. Solo se han dejado sin traducir las intervenciones en francés del intérprete de enlace y del médico en la escena de la consulta médica. El multilingüismo, en este caso, solo se mantiene a través del audio.

**EN\_subt**

Se han observado diferencias entre la versión disponible en el DVD y en Netflix. Además de algunas variaciones ortotipográficas, Netflix subtítulo todas las intervenciones en la consulta del médico francés, tanto las del médico o los hermanos como las del intérprete, lo que convierte la versión de Netflix en redundante. Con ello, no se transmite el efecto de incompreensión que tienen los personajes antes de escuchar la traducción ofrecida por el intérprete y se ignora la voluntad y visión del equipo creativo de la película.

Por otra parte, como se ha indicado en el análisis por escenas, la subtitulación al inglés visibiliza los errores lingüísticos que cometen los personajes cuando hablan en español o en inglés, con lo que el efecto que se obtiene en estas ocasiones se acerca al del audio original.

**ES\_dob**

La versión ES\_dob es la única versión doblada existente. Los personajes principales se han doblado al español, pero el audio original se ha mantenido para algunos personajes que hablan en L3: médico francés, intérprete en la consulta, fotógrafo, noble inglés, etc. En el caso del euskera y el castellano, ambas lenguas se han doblado, seguramente para mantener la coherencia de las voces de los personajes principales. También se han doblado personajes que solo pronuncian unas pocas frases en un único idioma (la dueña

del hostel de Bilbao en castellano, por ejemplo). La presencia del euskera se ha limitado mucho en comparación con la presencia que tenía en la versión sin traducción, por lo que el multilingüismo está menos presente en esta versión cuando el euskera adopta el papel de L3. En cuanto al tratamiento de las L3 diferentes al castellano, la versión ES\_dob del DVD no incluye traducción, mientras que la que está disponible en Netflix incluye subtítulos para garantizar su comprensión.

**ES\_SPS**

En esta versión, los subtítulos guardan mucha similitud con los diálogos doblados al español, por lo que, seguramente, se tratará de una traducción intralingüística basada en la versión ES\_dob.

Esta versión es la que, en general, más visibiliza las L3 de la película mediante el empleo de etiquetas o didascalias, aunque estas no siempre se usan de manera consistente. Por otra parte, esta versión, junto con la doblada, es la que menos refleja el bilingüismo euskera-castellano, ya que la lengua vasca se elimina por completo en varias escenas y en otra se elimina de manera parcial (en la escena con la reina Isabel II). Se podría decir que el multilingüismo se refleja mejor al trasladar las L3 a la versión meta que cuando se traslada la L1 en forma de L3, desde la versión doblada al español.

Por otra parte, se aprecia que algunos errores cometidos por los personajes han desaparecido en la versión para SPS. Sería interesante conocer si la eliminación de errores se da para asegurar la comprensión de las personas con discapacidad auditiva o existe alguna otra razón para ello.

**ES\_AD**

La versión audiodescrita se basa en la versión doblada, por lo que algunas estrategias de traducción, como la menor presencia del euskera en calidad de L3, son propias de la versión ES\_

326 dob y pueden perfilar las decisiones traductológicas de la versión audiodescrita.

Una característica específica de ES\_AD es el empleo de voces superpuestas para las L3 que hayan sido subtituladas. Con esta estrategia, los espectadores tienen acceso no solo a la versión traducida sino también al audio original. En concreto, se incluyen voces superpuestas en cuatro ocasiones: la escena de la reina Isabel II, la de la reunión de gigantes, la de la consulta del médico francés y la del fotógrafo. En la primera, se audiodescriben varias frases en euskera; en la segunda, la intervención en inglés; y en la tercera y la cuarta, las que están en francés. En la mayoría de ocasiones, el audiodescriptor describe en tercera persona lo que los personajes dicen en L3, mientras que en alguna otra ocasión se pone en la piel del personaje para enunciar en primera persona la intervención. Por lo tanto, las voces superpuestas permiten mantener el multilingüismo en esta versión.

Por cuestiones prácticas, los resultados del estudio se recogen de manera esquemática en el *Anexo 1*, donde se presentan los procedimientos empleados para el trasvase a las versiones meta de las diferentes lenguas presentes en el original y los posibles efectos descritos por Corrius y Zabalbeascoa (2011), así como la estrategia de marcar o no marcar el multilingüismo (de Higes, 2014).

## 5. CONCLUSIONES

Los objetivos de esta contribución se han cumplido, en tanto que se ha observado cómo se ha tratado el multilingüismo presente en *Handia* en diferentes versiones y se ha valorado si las funciones identificadas en el producto original se mantienen en ellas. El análisis ha demostrado que se han empleado estrategias distintas para cada público, para cada combinación lingüística y también dependiendo del valor narrativo del multilingüismo

dentro de la trama. Se han empleado operaciones diferentes dentro de una misma traducción, lo cual está en consonancia con estudios previos (Zabalbeascoa y Corrius, 2014, por ejemplo). Mediante el cotejo de las versiones estudiadas, se ha comprobado que todas las versiones meta son multilingües, aunque se modifican algunas de las funcionalidades del multilingüismo y el número de ocurrencias multilingües se reduce en algunas versiones.

La práctica generalizada consiste en no traducir los fragmentos multilingües que no tienen una función narrativa (Díaz Cintas, 2014: 144) y mantener las L3 en las versiones meta. Ocurre así en *Handia* en el caso del latín, del árabe, del portugués y del francés cuando tiene la función de ambientación.

Se aprecia que la otredad se diluye en muchas ocasiones al no marcar el multilingüismo. A su vez, la función de mostrar realismo también se reduce cuando las escenas multilingües en el original se convierten en monolingües. Los datos sugieren, además, que la caracterización de los personajes se transforma. La identidad del gigante no se mantiene cuando sus problemas de incomprensión causados por el cambio de idioma se sustituyen con problemas de incomprensión relacionados con su condición. Se ha priorizado visibilizar la falta de comunicación entre los personajes sobre mostrar la capacidad de adaptación del gigante a través de la trama. Con ello, se podría plantear la hipótesis de que la percepción del personaje diferirá para un público u otro, algo que debería de comprobarse mediante un estudio de recepción.

La función de marcar la evolución de los personajes principales también se ha modificado en el caso de Martín, hermano del gigante, al convertir su español en estándar. Este rasgo tan importante para la película y sus creadores, que contribuye a marcar la capacidad de adaptación a nuevas situaciones, uno de los argumentos principales del

filme, parece haberse diluido con las decisiones traductológicas de las diferentes versiones.

La traducción intradiagética se reduce en las versiones ES\_dob, ES\_SPS y ES\_AD. En las escenas que requieren traducción intratextual con presencia de un intérprete, se concluye que el multilingüismo desaparece en las escenas euskera-castellano, pero no en la escena francés-castellano. Esto puede deberse a diferentes razones: la naturaleza de la interpretación (natural frente a profesional), la caracterización del gigante o la familiaridad atribuible al público meta con las lenguas implicadas.

Por último, los rasgos humorísticos en ocasiones se suprimen. Esto ocurre, por ejemplo, con el marcado acento en castellano o los errores lingüísticos, aunque las versiones subtituladas (EU\_subt y EN\_subt) marcan la variante mediante recursos ortotipográficos.

El estudio ha mostrado que las L3 se han mantenido cuando no coinciden con la L2, mientras que cuando coinciden, se invisibiliza su carácter de L3 (Corrius y Zabalbeascoa, 2011). Se aprecia que las versiones subtituladas para el público general emplean procedimientos similares para abordar el tratamiento de las L3 francés, árabe, portugués y latín. De igual modo, también se asemejan cuando la L2 no coincide con la L1 o L3 del original: se traduce la intervención de los personajes y es el audio lo que mantiene la percepción del multilingüismo. Al fin y al cabo, los subtítulos no se tendrían que considerar como *el texto*, sino como componentes textuales (Zabalbeascoa, 2020: 122), una parte de la versión traducida, que, junto con las imágenes y el audio, forman un constructo complejo y audiovisual mediante el que se transfiere el mensaje. No obstante, al no indicar los subtítulos ningún cambio de lengua, el espectador que no identifique los diferentes idiomas mediante el audio podrá perder parte del mensaje y la trama.

La versión ES\_SPS emplea la atribución combinada con traducción (Hurtado Malillos, 2017) como estrategia para marcar el multilingüismo. Es la única que especifica cambio de lengua, con lo que esta versión muestra que la intención de hacer accesible un producto para personas con discapacidad auditiva puede resultar beneficiosa para el público en general, en tanto que puede ayudar a mantener el multilingüismo. En este sentido, podríamos decir que ES\_SPS es la versión que mejor representa el multilingüismo cuando se transfiere el empleo de L3 de la versión original a la versión meta, aunque el análisis textual haya mostrado la falta de coherencia en cuanto al empleo de didascalias y etiquetas. Por su parte, ES\_AD también mantiene el multilingüismo del filme con la inclusión de voces superpuestas. Las estrategias adoptadas en ES\_SPS y ES\_AD nos llevan a pensar que las versiones accesibles pueden ser muy útiles para visibilizar y comprender el multilingüismo dentro de un producto audiovisual.

Cabe destacar que en varias escenas bilingües en euskera y castellano las versiones ES\_dob, ES\_AD y ES\_SPS convierten fragmentos en L1 euskera en L2 castellano, incluso los fragmentos en que se hace referencia directa a la lengua, eliminando o reduciendo así el multilingüismo, reconvirtiendo la información y modificando en cierto modo la caracterización de los personajes. Parece que el multilingüismo se refleja mejor al trasladar las L3 a la versión meta que cuando se traslada la L1 en forma de L3. De hecho, Zabalbeascoa (2020: 121) sostiene que la operación  $L1=L3^{TT}$  es una opción infrecuente. Por otra parte, se podría pensar que la familiaridad hacia la lengua (bien como L3 o como L1) tiene relevancia a la hora de transferirla a las versiones meta. En otras palabras, cuanto más conocida sea una lengua para el público meta más fácil parece mantenerla como L3, mientras que las lenguas

328 más minoritarias pierden peso. Esta tendencia también se ha identificado en otras películas como *Soinujolearen semea* (Manterola, 2021), y sería interesante estudiar si es algo generalizado en la traducción de cine en euskera.

El hecho de que tres de las versiones en español analizadas empleen las mismas estrategias de traducción nos hace pensar que las tres versiones pueden ser el resultado de dos procesos sucesivos: es decir, que primero se haya realizado el doblaje y después se haya adaptado dicha versión para la audiodescripción y para la subtitulación para personas con discapacidad auditiva, algo que, sin duda, puede perfilar las decisiones traductológicas de las versiones con AD y SPS. Por último, cabe destacar que se han encontrado inconsistencias tanto en cada versión como en el conjunto de las versiones traducidas de este filme. Por consiguiente, deducimos que la traducción de las versiones, o al menos de alguna de ellas, no se ha llevado a cabo teniendo en cuenta la visión artística de sus creadores y, así, pueden encontrarse traducciones que conlleven una recepción diferente de la esperada por sus directores. Esto nos lleva a sugerir la inclusión de un director de traducción y accesibilidad (Romero-Fresco, 2019) en el proceso de creación de filmes multilingües, sobre todo en el caso de filmes cuya lengua principal es una lengua minoritaria, ya que la traducción es algo indispensable para su difusión. La inclusión de esta figura podría repercutir positivamente en la coherencia de las diferentes versiones y facilitaría la transmisión de la visión artística y lingüística del equipo creativo del filme.

Estas conclusiones ponen de manifiesto, tal y como constata Romero-Fresco (2019, 2020), que casos como los de *Handia* son un claro ejemplo de que se necesita dejar de referirse a las diferentes

versiones o a la versión original de una película y referirse a una versión global que incluya las diferentes traducciones y versiones accesibles. Esto es, la película existe, en sí, con todas sus versiones y no es posible pensar en la película en una única versión (sí para su análisis, pero quizá no para su repercusión), mucho menos en casos como los de *Handia*, cuya repercusión a gran escala no puede darse sin traducción ni accesibilidad.

## REFERENCIAS

- CORRIUS, Montse y Patrick Zabalbeascoa (2011): «Language variation in source texts and their translations the case of L3 in film translation. Language variation in source texts and their translations», *Target*, 23/1, 113-130.
- CORRIUS, Montse, Eva Espasa y Patrick Zabalbeascoa (2019): «The multilingual text: a challenge for audio description», en Montse Corrius, Eva Espasa y Patrick Zabalbeascoa (eds.), *Translating Audiovisuals in a Kaleidoscope of Languages*, Berna: Peter Lang, 147-171.
- DELABASTITA, Dirk y Rainier Grutman (2005): «Introduction. Fictional representations of multilingualism and translation», en Dirk Delabastita y Rainier Grutman (eds.), *Fictionalising translation and multilingualism*, LANS-TTS, 4, 11-34.
- DÍAZ CINTAS, Jorge (2014): «Multilingüismo, traducción audiovisual y estereotipos: el caso de *Vicky, Cristina, Barcelona*», *Prosopopeya: Revista de crítica contemporánea*, 9, 135-161.
- FUENTES, Adrián (2001): «Estudio empírico sobre la recepción del humor audiovisual», en Lourdes Lorenzo y Ana María Pereira (eds.), *Traducción subordinada (II): El subtítulo*, Vigo: Publicacións da Universidade de Vigo, 69-84.
- HIGES, Irene de (2014): *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: el caso del cine británico de migración y diáspora* (Tesis doctoral), Castellón: Universitat Jaume I. Recuperado de <<https://www.tdx.cat/handle/10803/144753>>. [Fecha de consulta: 9 octubre de 2018].

- HURTADO MALILLOS, Lorena (2017): «Lenguas sin sonido. La representación del multilingüismo en el subtítulo para sordos. Un estudio aplicado», [en línea], en *II Curso del Signo al Símbolo. La utilización de signos no verbales en la comunicación*. Recuperado de <<https://sites.google.com/view/signo/inicio?authuser=0>>. [Fecha de consulta: 21 de abril de 2021].
- HURTADO MALILLOS, Lorena y Carmen Cuéllar Lázaro (2018): «El tratamiento del multilingüismo en traducción audiovisual: el caso del cine de animación infantil y juvenil», *Skopos*, 9, 123-152.
- INKESTA SOZIOLINGUISTIKOA VI. Euskararen eremu osoa (2016). *Eusko Jaurlaritzaz, Nafarroako Gobernua, Euskararen Erakunde Publikoa*. Recuperado de: <[https://www.irekia.euskadi.eus/uploads/attachments/9954/VI\\_INK\\_SOZLG-EH\\_eus.pdf?1499236557](https://www.irekia.euskadi.eus/uploads/attachments/9954/VI_INK_SOZLG-EH_eus.pdf?1499236557)>. [Fecha de consulta: 21 de abril de 2021].
- LARRAMENDI, Goizane (2015): «Heterolingüismoa Ramon Saizarbitoriaren eleberrigintzan», *Senez*, 46, 137-151.
- MANTEROLA, Elizabete (2019): «Evolución del cine en euskera y su traducción», *MonTI*, Special Issue, 4, 113-144. doi:10.6035/MonTI.2019.ne4.4.
- MANTEROLA, Elizabete (2021): «Heterolingualism in the novel *Soinujolearen semea* and its adaptations for theater and cinema», en Esther Gimeno Ugalde, Marta PACHECO PINTO, y Ángela FERNANDES, *Iberian and Translation Studies: Literary Contact Zones*, Liverpool: Liverpool University Press, 189-208.
- MARTINEZ SIERRA, Juan José (2004): *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. el caso de los Simpson* (Tesis doctoral), Castellón: Universitat Jaume I. Recuperado de <<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/10566/martinez.pdf>>. [Fecha de consulta: 15 de julio de 2020].
- NETFLIX (s.f.) *English Timed Text Style Guide*, <<https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217350977-Eng>>.
- ROMERO-FRESCO, Pablo (2019): *Accessible Filmmaking: Integrating translation and accessibility into the filmmaking process*, Londres: Routledge.
- ROMERO-FRESCO, Pablo (2020): «The accessible filmmaker and the global film», en Mabel Richart-Marsset y Francesca Calamita (eds.), *Traducción y Accesibilidad en los medios de comunicación: de la teoría a la práctica / Translation and Media Accessibility: from Theory to Practice*. *MonTI*, 12, 381-417.
- TAMAYO, Ana y Elizabete Manterola (2019): «La creación, la traducción y el tratamiento lingüístico en *Handia*», *Hikma*, 18/1, 283-314. Doi: <https://doi.org/10.21071/hikma.v18i1.11407>.
- ZABALBEASCOA, Patrick (2012): «Translating Heterolingual Audiovisual Humor: Beyond the Blinkers of Traditional Thinking», en Javier Muñoz-Basols, Catarina Fouto, Laura Soler gonzález y Tyler Fisher (eds.), *The Limits of Literary Translation*, Kassel: Edition Reichenberger, 317-338.
- ZABALBEASCOA, Patrick y Montse Corrius (2014): «How Spanish in an American film is Rendered in Translation: Dubbing *Butch Cassidy and the Sundance Kid* in Spain», *Perspectives: Studies in Translatology*, 22/2, 255-270.
- ZABALBEASCOA, Patrick (2020): «Multilingual Humour in Audiovisual Translation. Multilingual realities, humour and translation in an ever-changing mediascape», en Margherita Dore (ed.), *Humour Translation in the Age of Multimedia*, Londres: Routledge, 116-135.

## Anexo I

A continuación, se presentan los procedimientos empleados en las versiones meta para las diferentes lenguas presentes en el original y los posibles efectos descritos por Corrius y Zabalbeascoa (2011). En cada columna se disponen las versiones analizadas y en cada fila las lenguas del audio. En cada celda se incluyen todas las operaciones identificadas para las escenas analizadas y sus posibles efectos. A su vez, también se establece la estrategia de marcar o no el multilingüismo (de Higes, 2014).

	Original	EU_subt	ES_subt	EN_subt	ES_dob	ES_SPS	ES_AD
L1_EU	L1	No hay trasvase.	L1>L2 Sustitución. Traducción interlingüe tradicional. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.	L1>L2 Sustitución. Traducción interlingüe tradicional. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.	L1>L2 y L3TT Sustitución. Traducción interlingüe tradicional. Repetición. Exotización creada por no traducir la L1. Eliminación del multilingüismo unas veces total y otras parcial.	L1>L2 Sustitución. Traducción interlingüe tradicional con didascalia referente a la lengua. Eliminación del multilingüismo unas veces completa y otras parcial.	L1>L2 Sustitución. Traducción interlingüe mediante voces superpuestas. Eliminación del multilingüismo unas veces total y otras parcial.
L3_ES	L3	L3>L2 Sustitución. Traducción interlingüe tradicional. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.	No hay trasvase.	L3>L2 Sustitución. Traducción interlingüe tradicional. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.	L3>L2 Repetición. Se invisibiliza su carácter de L3. No se marca el multilingüismo.	L3>L2 Repetición. Se invisibiliza su carácter de L3. No se marca el multilingüismo.	L3>L2 Repetición. Se invisibiliza su carácter de L3. No se marca el multilingüismo.
Español con fallos L3	L3	L3>L1 correcto Sustitución. Traducción interlingüe tradicional que invisibiliza la L3 y estandariza. Se marca el multilingüismo mediante uso diferente de tipografía.	No hay trasvase.	L3>L2 con fallos Sustitución. Traducción interlingüe tradicional que transfiere los errores. Se marca el multilingüismo mediante uso diferente de tipografía.	L3>L2 con fallos (modulado) o correcto. Sustitución. Se invisibiliza su carácter de L3 y estandariza. Sustitución. Se transfieren los errores. No se marca el multilingüismo.	L3>L2 correcto Sustitución. Se invisibiliza su carácter de L3 y estandariza. No se marca el multilingüismo.	L3>L2 con fallos (modulado) o correcto. Sustitución. Se invisibiliza su carácter de L3 y estandariza. Sustitución. Se transfieren los errores. No se marca el multilingüismo.
L3_FR	L3	L3>L2 y L3 Repetición de su carácter de L3, para las voces de fondo, así como el médico, para quien se emplea una interpretación intratextual. Traducción interlingüe tradicional. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.	L3>L2 y L3 Repetición de su carácter de L3, para las voces de fondo, así como el médico, para quien se emplea una interpretación intratextual. Traducción interlingüe tradicional. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.	L3>L2 y L3 Repetición de su carácter de L3, para las voces de fondo, así como el médico, para quien se emplea una interpretación intratextual. Traducción interlingüe tradicional. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.	L3>L3 Repetición de su carácter de L3, manteniendo las connotaciones del original. Se marca el multilingüismo.	L3>L2 Sustitución. Traducción interlingüe tradicional con didascalia referente a la lengua. Se marca el multilingüismo.	L3>L3 Repetición de su carácter de L3, manteniendo las connotaciones del original. Sustitución. Traducción interlingüe mediante voces superpuestas. Se marca el multilingüismo.

L3_EN	L3	L3>L2 Sustitución. Traducción interlingüe tradicional. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.	L3>L2 Sustitución. Traducción interlingüe tradicional. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.	No hay trasvase.	L3>L3 Repetición de su carácter de L3, manteniendo las connotaciones del original. Se marca el multilingüismo.	L3>L2 Sustitución. Traducción interlingüe tradicional con didascalia referente a la lengua. Se marca el multilingüismo.	L3>L2 Sustitución. Traducción interlingüe mediante voces superpuestas. Se marca el multilingüismo.
L3_PT	L3	L3>L2 Sustitución. Traducción interlingüe tradicional. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.	L3>L2 Sustitución. Traducción interlingüe tradicional. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.	L3>L2 Sustitución. Traducción interlingüe tradicional. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.	L3>L3 Repetición de su carácter de L3, manteniendo las connotaciones del original. Se marca el multilingüismo.	L3>L2 Sustitución. Traducción interlingüe tradicional con didascalia referente a la lengua. Se marca el multilingüismo.	L3>L3 Repetición de su carácter de L3, manteniendo las connotaciones del original. Se marca el multilingüismo.
L3_AR	L3	L3>L2 Sustitución. Traducción interlingüe tradicional. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.	L3>L2 Sustitución. Traducción interlingüe tradicional. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.	L3>L2 Sustitución. Traducción interlingüe tradicional. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.	L3>L3 Repetición de su carácter de L3, manteniendo las connotaciones del original. Se marca el multilingüismo.	L3>L2 Sustitución. Traducción interlingüe tradicional con didascalia referente a la lengua (no definida). Se marca el multilingüismo.	L3>L3 Repetición de su carácter de L3, manteniendo las connotaciones del original. Se marca el multilingüismo.
L3_LA	L3>L3	L3>L3 No hay trasvase. Repetición de su carácter de L3, manteniendo las connotaciones del original. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.	L3>L3 No hay trasvase. Repetición de su carácter de L3, manteniendo las connotaciones del original. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.	L3>L3 No hay trasvase. Repetición de su carácter de L3, manteniendo las connotaciones del original. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.	L3>L3 No hay trasvase. Repetición de su carácter de L3, manteniendo las connotaciones del original. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.	No hay trasvase. Se marca el multilingüismo mediante didascalia.	L3>L3 No hay trasvase. Repetición de su carácter de L3, manteniendo las connotaciones del original. No se marca el multilingüismo. Se mantiene mediante el audio.