

ISSN: 1579-9794

La creación, la traducción y el tratamiento lingüístico en *Handia*¹

Creation, translation and linguistic treatment in *Handia*

ANA TAMAYO MASERO
ELIZABETE MANTEROLA AGIRREZABALAGA
ana.tamayo@ehu.eus
elizabeth.manterola@ehu.eus
Universidad del País Vasco (UPV/EHU)

Fecha de recepción: 25 de octubre de 2018

Fecha de aceptación: 6 de febrero de 2019

Resumen:

El estudio de caso que se propone en esta contribución se enmarca en el estudio de productos multilingües en traducción audiovisual (TAV) y propone el análisis del largometraje de ficción *Handia* (Aitor Arregi y Jon Garaño, 2017), película rodada principalmente en euskera que contiene fragmentos en castellano, francés, inglés, portugués y árabe, además de varias escenas en las que se escucha latín de fondo.

Este artículo tiene como objetivo analizar la función del multilingüismo en el producto original y su tratamiento en las versiones meta, así como conocer la implicación de los agentes que han participado en el proceso creativo del producto original y las diferentes versiones meta desde un punto de vista lingüístico. Observaremos cuál ha sido el rol desempeñado por los creadores de la película, los asesores lingüísticos y los agentes involucrados en el proceso de creación y en la traducción tanto para subtitulación como para doblaje.

En este artículo se plantea un punto de vista novedoso, ya que analiza una película que tiene como lengua vehicular una lengua minoritaria y que incorpora varias L3 que son muy familiares para el público origen.

Además, en los últimos años han empezado a alzarse voces desde la investigación en TAV que abogan, por una parte, por la colaboración entre traductores y creadores (Romero-Fresco, 2013, 2017 2018a y 2018b; Branson, 2017; entre otros) y, por otra parte, por la ampliación del concepto

¹ Este estudio forma parte del trabajo del grupo de investigación consolidado TRALIMA/ITZULIK financiado por la UPV/EHU con código GIU16/48. Asimismo, se enmarca en los proyectos de investigación ITACA (FFI2016-76054-P) e IDENTITRA (FFI2015-68572-P, G15/P75) financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad de España.

de accesibilidad a personas sin discapacidad (véase Greco, 2016; Romero-Fresco, 2018c; entre otros). A través del estudio de *Handia* se observará cuáles son las implicaciones de rodar una película en una lengua minoritaria que convive con una lengua hegemónica y cómo esta realidad influye en el camino para acceder a un público global.

Palabras clave: traducción audiovisual, multilingüismo, euskera, autotraducción, traducción colaborativa

Abstract: This paper presents a case study within the discipline of audiovisual translation (AVT) of multilingual products and offers an analysis of the feature film *Handia* (Aitor Arregi and Jon Garaño, 2017), which has been filmed mainly in Basque and contains dialogues in Spanish, French, English, Portuguese and Arab, as well as some scenes with Latin in the background.

This contribution aims at analysing the role of multilingualism in the original product and its treatment in the different target versions, as well as getting to know the implication of the different agents involved in the creative process of the film and its translation from a linguistic point of view. We will observe the role of the directors of the film, linguistic advisors and other agents involved in the creative and translational process, both for dubbing and subtitling.

Our aim is to provide an innovative contribution, as we will analyse a film with a minority language as the main language and several L3, which are very familiar for the original audience.

Moreover, in recent years AVT academics have been advocating, on the one hand, for the collaboration between translators and film directors (Romero-Fresco, 2013, 2017, 2018a and 2018b; Branson, 2017; among others) and, on the other hand, for the broadening of the concept of accessibility to include those persons without disability (see Greco, 2016; Romero-Fresco, 2018c; among others). Through the case study of *Handia*, we will observe the implications of filming in a minority language that coexist with a hegemonic language and how this reality may affect the reception of the general audience.

Keywords: audiovisual translation, multilingualism, Basque, self-translation, collaborative translation

1. METODOLOGÍA

El presente artículo tiene dos objetivos principales, a saber, (1) analizar la función del multilingüismo en la película *Handia* y su tratamiento en las versiones meta y (2) conocer la implicación de los agentes que han participado en el proceso creativo del producto original y las diferentes versiones meta desde un punto de vista lingüístico.

Para justificar la elección de esta película como objeto de estudio y contextualizar el entorno en el que se gesta, en primer lugar se hace un recorrido a los antecedentes de *Handia* y a las características especiales de esta producción y su éxito.

Después, y con los objetivos de esta contribución en mente, se ahonda en la creación de la película multilingüe con una lengua minoritaria como L1 y se analiza el proceso de creación enfocado al tratamiento de la L1 y las L3. Para este análisis, las autoras han contado con la colaboración de uno de los directores de la película. Con el fin de conocer más en profundidad el tratamiento lingüístico en la película y la importancia del multilingüismo para la trama, se analizan una por una las escenas multilingües, la función del multilingüismo en el argumento de la película y el tratamiento que se hace de las L3 en la versión original del filme. Para la recogida de datos y su análisis, las autoras han contado con la versión en DVD de la película y una ficha de análisis que puede consultarse en la sección 5.2.

Por último, se analiza la traducción de la película en las diferentes versiones y se apunta a conceptos clave para la traducción de filmes multilingües con lenguas minoritarias tales como el perfil del espectador o la traducción como proceso colaborativo. Para poder llevar a cabo este análisis cualitativo se ha contado, una vez más, con la colaboración de uno de los directores de la película, así como con la de traductores y revisores de diferentes versiones y el acceso a las diferentes versiones traducidas para DVD y Netflix.

Se trata esta, pues, de una contribución con carácter cualitativo y cuyas conclusiones no pueden extrapolarse para el análisis de filmes multilingües en general pero que deja entrever algunos conceptos y prácticas que pueden resultar claves para el futuro de la producción y (auto)traducción de filmes multilingües en lenguas minoritarias.

2. ANTECEDENTES DE *HANDIA*

Es importante observar los antecedentes de *Handia* para conocer el contexto en el que se crea. La cinematografía principalmente en euskera vivió

una época especialmente productiva en los años 80 cuando la financiación del Gobierno Vasco impulsó el rodaje de ficción en el País Vasco. Al modificarse el modo de financiación en los 90, la producción se redujo y fue casi inexistente hasta que a partir del nuevo milenio la situación dio un vuelco y se comenzaron a producir películas en euskera de manera más o menos continuada. Manterola (en prensa) reunió en su corpus 111 largometrajes en el periodo Est 1956 y 2016, entre los cuales había 34 películas de animación, 35 documentales, 2 largometrajes experimentales y 40 obras de ficción, entre los cuales hay 27 películas dramáticas, 6 comedias, 3 películas de aventuras para niños y jóvenes, 3 thrillers y 1 musical.

Por lo que se refiere a los largometrajes de ficción, la filmografía en euskera ha ido aumentando desde 2005, año en que se estrenó *Aupa, Etxebeste!* (Asier Altuna y Telmo Esnal, 2005), la película más vista en euskera hasta el estreno de *Handia* en 2017². A las 40 obras contabilizadas por Manterola (en prensa) cabría sumar 7 posteriores hasta 2018. Si observamos las películas de ficción rodadas entre 2005 y 2018, vemos que en muchas de ellas conviven otras lenguas además del euskera, que aparecen como L1 o como L3. Por ejemplo, *Amaren eskuak* (Mireia Gabilondo, 2012) emplea el euskera como lengua vehicular y el inglés o alemán como L3 en varias escenas; y en *Lasa eta Zabala* (Pablo Malo, 2014) o *Arriya* (Alberto Gorritiberea, 2011) el euskera y el castellano comparten el estatus de lenguas vehiculares o L1. Este último ejemplo, no obstante, no parece representativo, ya que en palabras de Jon Garaño³, hace unos años el empleo de dos lenguas principales resultaba casi imposible por la dificultad que suponía su producción y la falta de popularidad de la incorporación de subtítulos.

En este sentido, *Lasa eta Zabala* supuso un punto de inflexión en el empleo del castellano y el euskera como lenguas L1 en un mismo filme y *Handia* se suma ahora a este cambio de tendencia en la producción de películas en euskera. Así, *Handia* difiere en cuanto al aspecto lingüístico de los dos largometrajes de ficción anteriores de la productora Moriarti, *80 egunean* (2010) y *Loreak* (2014), ambas dirigidas por Jon Garaño y Jose Mari Goenaga. Las dos fueron rodadas íntegramente en euskera, exceptuando alguna escena en la que se emplea una L3 de manera aislada. La intención primera de los creadores de *80 egunean* era que fuera bilingüe y emplear el

² Según Manias Muñoz *Aupa Etxebeste!* tuvo 72 000 espectadores aproximadamente (2013: 87). *Handia* ha sobrepasado el límite de los 133 025 espectadores (a fecha de 24 de octubre de 2018), de acuerdo con los datos recogidos en el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.

³ Toda la información aportada por Jon Garaño ha sido extraída de una entrevista personal por Skype el 5 de marzo de 2018, a no ser que se indique otra fuente.

euskera y el castellano como lenguas vehiculares (Astiz, 2017). Según Garaño, el proyecto se modificó por cuestiones de producción⁴, y al final la película se rodó íntegramente en euskera⁵, aunque se puede escuchar algo de inglés en una escena. *Loreak*, por su parte, fue concebida y rodada principalmente en euskera. También existe presencia del castellano y del inglés: en ocasiones se trata de palabras sueltas pero en una escena hay una conversación a tres lenguas (Barainka, 2016: 20).

Es importante observar, por lo tanto, que *Handia* rompe con la tendencia seguida hasta la fecha en la producción de cine en euskera. Abre paso al multilingüismo y se suma a la tendencia actual de reflejar la realidad de las sociedades bilingües y multilingües en la ficción. Además, el multilingüismo es una característica que, como observaremos en el epígrafe a continuación, contribuye a la caracterización de los personajes y es un elemento más para hacer visible la evolución de estos en la trama principal ya que, al fin y al cabo, y según apunta Jon Garaño, el multilingüismo sirve para cumplir con el objetivo de mostrar la capacidad de adaptación ante los cambios.

Por último, y aunque no es el objetivo de esta contribución, cabe destacar la dificultad añadida que supone la creación de cine en euskera y en lenguas minoritarias en general. En este sentido, es complicado que sea monolingüe por cuestiones propias de la situación lingüística en la CAPV, cuestiones técnicas y cuestiones de comunicación entre los trabajadores delante y detrás de las cámaras. Por lo tanto, entraríamos aquí a hablar no solo de una película multilingüe, sino también, de un proceso de producción multilingüe, con las implicaciones comunicativas y traductológicas que ello conlleva.

3. LA PELÍCULA *HANDIA*

Handia está inspirada en la vida de Miguel Joaquín Eleizegi⁶ (1818-1861), quien a los 20 años desarrolló la enfermedad de acromegalia y no dejó de crecer durante toda su vida. Llegó a medir 2,42 metros y se convirtió en el

⁴ A los responsables de ETB (Televisión Autónoma Vasca), que financió la película, no les convencía la idea de producir una película bilingüe, ya que en su emisión televisiva habría que añadirle subtítulos, y el público no estaba familiarizado. Los creadores decidieron rodarla en euskera porque la historia sería más creíble y también porque había más ayudas económicas para ello (Astiz, 2017; Garaño, 2018).

⁵ El empleo del dialecto vizcaíno por parte de una de las protagonistas podría considerarse como L3. Según Garaño, se mantuvo el dialecto porque marcaba una diferencia entre las dos protagonistas. El lenguaje también era otro elemento para diferenciarlas.

⁶ En este artículo tanto los nombres de los personajes como los topónimos se han escrito tal y como se emplean en las versiones en castellano de la película.

hombre más alto de Europa. La película cuenta cómo recorrió diferentes ciudades y países junto a su hermano Martín.

La trama principal de la película se centra en la figura del gigante de Altzo, pero la relación entre los dos hermanos también es uno de los hilos conductores de la misma. En palabras de Jon Garaño, la trama también se centra en el cambio y la capacidad de adaptación; por una parte, a través de la necesidad de evolucionar para adaptarse a un modo de vida que les permita a los hermanos sacar adelante su futuro: ninguno será capaz de hacerse cargo de las labores del caserío, únicas tareas esperadas de los jóvenes de entornos rurales, uno por su excepcional condición física y el otro a causa de las consecuencias de la guerra. Por otra parte, el cambio y la necesidad de adaptación se reflejan también en el contexto sociohistórico en el que se desarrolla la trama, ya que la pérdida de los Fueros fue el desencadenante de las guerras carlistas que dan comienzo al cambio en el seno de la familia Eleizegi, cuando Martín acude a la guerra.

Handia se ha convertido en la película en euskera más taquillera de la historia, con 133 025 espectadores. Ha tenido una larga vida en salas comerciales, de hecho, desde que se estrenó el 20 de octubre de 2017 hasta marzo de 2018, estuvo durante 20 semanas consecutivas de manera ininterrumpida en los cines en San Sebastián. En otras ciudades vascas y españolas, después del estreno en octubre, en unos casos volvió a las salas en enero durante la temporada de los premios cinematográficos⁷ y, en otros casos, en febrero, después de los premios Goya.

La película se estrenó en el 65 Festival de Cine de San Sebastián y desde entonces ha pasado por una veintena de festivales de diferentes países y ha obtenido numerosos premios, entre los que cabe destacar el Premio especial del público en el Festival de Cine de San Sebastián, 10 premios Goya, 3 premios Feroz, el premio Platino al Cine y Educación en valores o el premio Panorama a la mejor ejecución técnica.

Handia se mantuvo durante algunas semanas en cartelera después de que saliera la edición doméstica en DVD (20 de febrero de 2018), de que se emitiera en Iberia y en Renfe, y se publicara en plataformas digitales como Netflix (marzo de 2018). Según Berzosa, productor de la película, no suele ser habitual que una película coexista de manera paralela en su versión en sala y doméstica (Fernández, 2018).

⁷ En 2018, la temporada arranca con los Premios Forqué, el 13 de enero y le siguen los Premios Feroz el 22 de enero de 2018, los galardones del Círculo de Escritores Cinematográficos el 29, y los Goya el 3 de febrero.

4. CREACIÓN MULTILINGÜE DE UNA PELÍCULA EN LENGUA MINORITARIA

El empleo del euskera como lengua vehicular de la película responde al deseo de los directores de ser fieles al contexto histórico, además del de poder trabajar con una lengua en la que se sienten cómodos. No obstante, no podemos olvidar que se debe, también, a que el empleo de diferentes lenguas les ayuda a desarrollar uno de los objetivos principales de la película, que es tratar el tema de la capacidad de adaptación ante los cambios.

4.1. *Adecuación al contexto sociohistórico y asesoría lingüística para la L1*

En ese intento de reflejar fielmente el contexto, los creadores de *Handia* se documentaron sobre la situación sociolingüística de finales del siglo XIX de Altzo, pueblo rural situado en Guipúzcoa, a muy pocos kilómetros de Tolosa. Fue necesario averiguar qué tipo de lenguaje se hablaba en la época en el pueblo, es decir, los rasgos del dialecto en aquel entorno concreto (pronunciación, entonación, etc.). Para ello, los directores hicieron un gran trabajo de documentación, así como consultas a varios asesores lingüísticos. Por una parte, consultaron el trabajo del *bertsolari* Antonio Imatz recogido en el volumen *Alzo'ko Imaz. Bertsolaria*, publicado en 1967. Imatz fue contemporáneo del gigante, por lo que cabe pensar que su trabajo podría reflejar de manera bastante fiel la manera de hablar de la época. El libro recoge *bertsos* escritos, que son parte de la poesía oral popular vasca, normalmente creados de manera improvisada, y en este caso recogidos por escrito. Es difícil saber si lo que escribió Imatz reflejaba la oralidad de su entorno o si su manera de escribir pretendía reflejar un registro más culto, atendiendo a convenciones del lenguaje escrito⁸. Por otra parte, los directores contaron con la ayuda de varios asesores lingüísticos para conocer qué tipo de lenguaje se usaba en aquella época en el pueblo de Altzo. Las respuestas que recibieron no fueron muy claras, ya que los expertos no saben cuáles eran las características concretas del euskera de aquel contexto.

Observemos el título de la película para ilustrar la reflexión de los creadores sobre el empleo de variantes del euskera. *Handia* es el título empleado en la versión original en euskera, pero la película tuvo otro título provisional en la fase de realización: *Aundiya*. Se trata de la variante de la misma palabra en dialecto guipuzcoano. Los directores asignaron ese título inicial a la película porque era el nombre comercial que emplearon los hermanos en sus viajes, tal y como certifican algunos documentos de la época (Zurutuza, 2017). Sin embargo, la variante dialectal provocó un debate sobre la idoneidad de emplear dicha palabra en el título, ya que no se

⁸ Por ejemplo, Imatz emplea la palabra *aundia*, con final en -a mientras que en la actualidad en Altzo se dice *aundie*, por lo que no se sabe si la escritura refleja la manera de hablar de la época o sigue las convenciones del lenguaje escrito.

corresponde con el dialecto propio de Altzo: no se pronuncia *aundiya*, si no *haundie* (Zurutuza, 2017). El mismo director de la película mostró todas las posibles variantes que se barajaron cuando difundió a través de un tuit cuál sería el título definitivo: “Aundiya, Handiya, Haundia, Haundie, Haundixe, Handia... Ba HANDIA! [@Handiafilm](#)” (Garaño, 2017).

Los directores tenían claro que no querían emplear la variante estándar del euskera (*euskera batua*), ya que se trata de una variante posterior⁹ y, por lo tanto, se asocia a una época más moderna. Por otro lado, no todos los actores vascohablantes son capaces de adaptar su dialecto al estándar o de emplear un dialecto que se aleje del suyo propio manteniendo su naturalidad interpretativa frente a las cámaras. Los directores querían emplear un euskera que reflejara las características de aquel del siglo XIX, por lo que, a falta de pruebas certeras sobre cómo se hablaba en la época, decidieron adoptar una postura intermedia. Así, el lenguaje empleado en la película se basa en la forma de hablar de Tolosa y alrededores, pero sin ser demasiado estricto e intercalando guiños a la forma de hablar actual de Altzo. Esta posición intermedia, pues, muestra un lenguaje híbrido, a medio camino entre el euskera natural de los actores y actrices y el que suponen del siglo XIX. Esta suele ser una estrategia recurrente al convertir en ficción las maneras de hablar de otras épocas, para combinar la credibilidad con la comprensibilidad¹⁰.

Hacia el siglo XIX, el euskera era la lengua de comunicación de los habitantes de Altzo y unos pocos dominaban el castellano, a saber, habitantes de clases sociales más altas. Según las pesquisas de los creadores de *Handia*, en aquella época en Altzo vivían, mayoritariamente, campesinos monolingües en euskera. Fue imposible averiguar si los hermanos sabían algo de castellano, por lo que, ante la falta de información fehaciente, no hubo otra opción que convertir en ficción la trama tomando como base una decisión lo más fidedigna posible. Por ello, los propios creadores decidieron que Joaquín no sabría nada de castellano y Martín iría aprendiendo.

Así, en la trama de la película el euskera se da en un entorno más rural e informal y el castellano se asocia a la ciudad y a clases sociales más

⁹ La variante estándar del euskera (*euskara batua*, en su denominación original) se aprobó en 1968.

¹⁰ Otro ejemplo reciente es el de la película *Errementari* (Paul Urkijo, 2018). La película fue rodada en euskera y está ambientada en los años posteriores a la primera Guerra Carlista, en un pequeño pueblo de Álava, por lo que se ha realizado un gran trabajo de documentación sobre los rasgos del euskera que se hablaba en la época en la zona. Gorka Lazkano fue el responsable de euskera de la película y contó con la colaboración del lingüista Koldo Zuazo. Según Lazkano, «en la última decisión, el peso siempre ha recaído en la comprensibilidad» (Velez, 2018).

elevadas y se emplea en situaciones más formales, tanto dentro como fuera del País Vasco. De esta manera, la película muestra cómo la pertenencia al mundo rural y la falta de dominio suficiente del castellano pueden causar un complejo de inferioridad al acudir a entornos urbanos.

4.2. Asesoría lingüística para las L3

Los creadores del filme contaron con asesores lingüísticos o colaboradores no solo para las partes en euskera, sino también para las partes en las diferentes L3. En el caso de la principal L3, el castellano (L3-ES), no vieron la necesidad de ayuda externa, los mismos creadores del filme se responsabilizaron de las decisiones lingüísticas en castellano.

La principal preocupación en el caso del francés (L3-FR) era la cuestión de los acentos. Todos los actores que hablan en francés en la película provienen del País Vasco francés o son de una zona cercana. Dependiendo del personaje que interpretaban, necesitaban que los actores tuvieran un acento neutro o semejante al de París, ya que ello contribuiría a la credibilidad interpretativa. Los directores no tienen un dominio del francés que les permita identificar los acentos, por lo que uno de los montadores, natural de Hendaia, fue quien les asesoró. En el caso del intérprete que acompaña a los protagonistas al médico, el actor es de la provincia de la Sola en el País Vasco francés y tiene acento vasco, pero como hace de intérprete, entendieron que no había necesidad de que tuviera un acento neutro o cercano al de la capital francesa.

En lo que respecta al inglés (L3-EN), en un principio la película iba a contener más escenas en este idioma, pero al final limitaron su uso a una sola escena en la que el inglés tiene una presencia notoria: la escena en que se reúnen gigantes de diferentes países en una colina de la costa inglesa y donde se escucha el discurso de un noble inglés. El actor que lo interpreta es inglés y los directores hablaron con él sobre el tipo de lenguaje que sería conveniente que empleara. El actor se documentó para ello y los directores confiaron en su labor de documentación.

En el caso del portugués (L3-PT), en la película solo aparece una frase que el personaje de Arzadun dice en un teatro de Lisboa para presentar al gigante. Es decir, se trata de un personaje no portugués que habla en portugués para acercarse al público. En este caso, contaron con la colaboración de una persona portuguesa a quien preguntaron cómo se decía en portugués aquella frase, la persona nativa lo grabó y el actor aprendió la frase escuchando el audio.

Por último, en el caso del árabe (L3-AR), el actor es hablante nativo por lo que él mismo se encargó del asesoramiento lingüístico que se requería. Además, se trata únicamente de una frase corta.

Como puede observarse, la asesoría lingüística de las diferentes L3 no ha recaído en traductores o lingüistas sino más bien en los diferentes miembros del equipo técnico o artístico y se ha sucedido, podría decirse, de una manera natural y poco sistemática, con adecuación a las necesidades que los creadores iban identificando antes y durante el rodaje del filme. Si bien es evidente la falta de asesoría lingüística por parte de profesionales en las diferentes L3, es también visible el deseo de los creadores de reflejar una naturalidad y adecuación lingüística en todas las lenguas del filme, así como el deseo de colaboración con diferentes agentes.

5. EL MULTILINGÜISMO EN *HANDIA*

Aunque la trama principal de *Handia* suceda en euskera, se intercalan escenas y diálogos, como hemos señalado, sobre todo en castellano, pero también en francés, inglés, portugués y árabe. Según Garaño «es el idioma [el euskera] en el que hablan los personajes principales. Sin embargo, viajan mucho y hay partes en castellano, francés e inglés» (Martín, 2017). De algún modo, estas palabras sugieren el deseo de los creadores de la película de reflejar el empleo lingüístico de la época en las localizaciones que aparecen en el filme: el País Vasco rural, el País Vasco urbano (Bilbao), o ciudades como Madrid, París o Lisboa.

Como ya se ha comentado, a diferencia de otros estudios sobre filmes multilingües (de Higes 2014: 394-400 y Zabalbeascoa y Corrius, 2011, entre otros) la película que se analiza en este artículo emplea una lengua minoritaria como lengua vehicular y las L3 son lenguas de mayor difusión y conocimiento¹¹. La difusión y el estatus de cada lengua son factores fundamentales a la hora de diseñar su empleo en pantalla y también a la hora de enfrentarse a la traducción, ya sea como elemento propio dentro del texto original o como herramienta para llegar al público de otras lenguas meta (mediante doblaje o subtítulo, por ejemplo). 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

¹¹ Consultamos como referencia el listado de estudios sobre traducción de textos audiovisuales plurilingües que proporciona de Higes (2014: 110-112) sobre diferentes líneas de investigación posibles y observamos que en la mayoría de ocasiones la L1 es el inglés. Entre los estudios con otras L1 hemos encontrado alguno con español, neerlandés o catalán.

conocen a la perfección (el castellano en *Handia* para el público original de *Hegoalde*) o que les es muy familiar (inglés o francés).

5.1. Función del multilingüismo en *Handia*

En cuanto a la función del multilingüismo en *Handia*, es evidente que el inglés, francés, portugués y árabe tienen una presencia escasa en el filme, y esta se da cuando los personajes principales visitan los países en los que se hablan esos idiomas o interactúan con personas que hablan esos idiomas (y que no son necesariamente nativas, porque Esther, aunque sí es inglesa en la historia real, es eslovaca en la ficción). En este sentido, el multilingüismo permite marcar la otredad (Wahl, 2005) y mostrar realismo (Delabastita, 2002). El euskera y el castellano en el filme también se usan para marcar la otredad y mostrar realismo y, de hecho, la verosimilitud en el uso de estas dos lenguas ha sido un factor clave en la producción del filme.

Además, el hecho de que Joaquín necesite interpretación entre el euskera y el castellano en alguna escena ayuda a marcar la otredad que podría presumirse solo para los idiomas ajenos a él. Esta otredad, esta diferenciación entre el euskera y el castellano, más presentes durante todo el largometraje, es visible no solo en el uso del idioma en sí, sino también en la diferenciación de su uso por clases sociales y registros. No solo eso, sino que el castellano, al igual que el inglés, francés, portugués y árabe, también está asociado a cierto territorio (en las escenas en Bilbao siempre se habla en castellano, por ejemplo) y la clase social que representa dicha lengua, lo que marca una diferencia lingüística y social evidente dentro del País Vasco del siglo XIX. En este sentido, el plurilingüismo en *Handia* recoge algunas de las funciones que resumen, entre otros, Delabastita (2002), Wahl (2005) o Bonis (2011, 2012, en de Higes, 2014): el uso diferenciado del euskera, del castellano y de las demás lenguas del filme, permite *marcar la otredad* (cuando, por ejemplo, se trasladan a otros países); *remarcar una identidad* (es el claro ejemplo del caso de Joaquín y Martín, cuyas identidades y usos de las diferentes lenguas cambian en el filme); *mostrar realismo* (dando cuenta de la realidad bilingüe y la división de clases sociales en el contexto sociohistórico del filme). En algunos casos, además, este multilingüismo se usa, dentro del drama que supone el argumento principal, para *crear humor*. De hecho, los creadores son conscientes del humor que se produce en las escenas con los médicos y con la reina Isabel II por la interpretación natural e intradiegetica de los personajes y esa fue una de las funciones del multilingüismo en esas escenas en particular. Por ejemplo, resulta cómico para el que conoce ambos idiomas la visión pesimista del gigante sobre su gira cuando Isabel II le pide que hable y cómo Arzadun se niega a interpretar lo que dice al castellano. Podríamos añadir que en *Handia* existe una función añadida del multilingüismo: *marcar un cambio de actitud de los personajes*.

Esto se debe a 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.

5.2. Escenas multilingües

Esta línea general de la presencia y progreso del multilingüismo e identidad de los personajes en *Handia* se ve acentuada por varias escenas en las que la presencia de diferentes lenguas va más allá de la contextualización histórica y social del filme y de la contextualización de identidad de los personajes para pasar a ser un elemento clave y explícito del argumento. La Tabla 1 resume las escenas en las que se hace uso de las L3 en *Handia* e incluye una escena en L1 que resulta clave en el tratamiento de las lenguas y el multilingüismo en el largometraje. Los conceptos utilizados para la función del multilingüismo y para caracterizar la modalidad de traducción o interpretación dentro del texto están basados en de Higes (2014), Delabastita (2002), Wahl (2005) y Bonis (2011, 2012, en de Higes, 2014). Las escenas se presentan cronológicamente.

Minuto ¹²	Escena	Comentario	Función	Tratamiento del multilingüismo en la versión no subtitulada
11:56	Bilbao 1	Primera vez que se oye el castellano y primera intervención de Martín en castellano. Este dice que se quedará en el hospedaje «diez y cuatro noches». La sintaxis de la frase es un calco del euskera.	Marcar la otredad, mostrar realismo, producir humor	Sin traducir en la V.O.
19:25	Altzo	Se escucha latín en la iglesia de Altzo. Martín vuelve de la guerra tres años después de que haya terminado. Entra a la iglesia y están en misa. El párroco está rezando en latín, de manera más o menos clara y como un ruido de fondo que acompaña a las intervenciones de los familiares de Martín, que van anunciando que acaba de aparecer.	Mostrar realismo	Sin traducir en la V.O.
30:37	Madrid 1	Primera vez que se oye a Arzadun hablar en castellano y lo hace correctamente. Es, también, la primera exhibición en Madrid. Arzadun dice: «Señor Coloso, ¿está usted ahí? (...) Le voy a hablar en su idioma (...)».	Marcar la otredad, mostrar realismo	Modalidad de interpretación dentro del texto: autotraducción interpersonal

¹² Tiempo extraído de la versión en DVD.

32:09	Madrid 2	Segunda intervención de Martín en castellano, que continúa siendo incorrecta: «Ese levita (...) Ese, ¿tú dónde compras? (...) Muy bonito ese».	Marcar la otredad, mostrar realismo, producir humor	Sin traducir en la V.O.
32:30	Periódico	Martín lee en voz alta un artículo en el periódico sobre su hermano Joaquín: «(...) es capaz de ingerir (...)». 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). El acento de Martín es muy marcado.	Marcar la otredad, mostrar realismo	Sin traducir en la V.O.
33:30 y 35:50	Madrid 3	Los hermanos acuden a misa en Madrid y allí también se emplea el latín como lengua de comunicación con los feligreses. En esta ocasión, se escucha un canto y el sermón.	Mostrar realismo	Sin traducir en la V.O.
33:40	Madrid 4	Joaquín toma la comunión. Después, Arzadun se dirige al párroco y le da unas monedas. Se despiden en castellano.	Marcar la otredad, mostrar realismo	Sin traducir en la V.O.
34:20	Madrid 5	Al entrar en el hostel en el que se alojan, hay gente en la calle que se acerca curiosa. Al cerrar la puerta, Martín se dirige a ellos en castellano.	Marcar la otredad, mostrar realismo	Sin traducir en la V.O.
36:45	Reunión con médicos	Arzadun hace de intérprete. Martín quiere participar en la conversación y explica: «Luego en la cama enfermo estubo. Y luego creció. Y sigue y sigue». Los médicos se ríen de Martín y Arzadun toma las riendas de la conversación con los médicos.	Marcar la otredad, mostrar realismo, producir humor	Modalidad de interpretación dentro del texto: Transducción (interpretación natural)

39:20	Discusión	Joaquín dice que se ríen de él y Martín le abronca, dice que no es porque sea gigante, sino porque no habla bien castellano. Martín le dice a Joaquín que tiene que aprender castellano. No es una escena con L3, pero se hace presente en el argumento el uso del castellano de Joaquín.	-	No es multilingüe, pero es una escena importante para comprender el peso lingüístico de la película. Esta escena se incluiría en el nivel 1, dentro de la clasificación del heterolingüismo de Grutman (2002: 335).
46:55	Reina Isabel II	La reina Isabel II, al ver que Joaquín no responde cuando esta le habla castellano, pregunta «¿es retrasado?». Arzadun, que hace de intérprete, le explica que no, que es vasco. La reina tiene curiosidad y le pide que diga algo en euskera. Arzadun se lo hace saber a Joaquín («esaiozu zerbait euskaraz») y Joaquín dice que para qué, si no lo va a entender («baina ez du ulertuko»). Empieza a contarle a la reina su infelicidad por haber salido de su pueblo y Arzadun se niega a interpretar eso («ez diot hori esango»).	Marcar la otredad, mostrar realismo, producir humor,	Modalidad de interpretación dentro del texto: Transducción (interpretación natural)

50:42	PT	Arzadun presenta a Joaquín en el escenario: «Senhoras e senhores, a pessoa mais alta do mundo». Después, aparece el intertexto «LISBOA».	Marcar la otredad, mostrar realismo	Sin traducir en la V.O.
52:55	EN1	Arzadun saluda al representante árabe en inglés.	Mostrar realismo	Sin traducir en la V.O.
52:59	AR	El representante del gigante árabe le dice que salga del carro.	Marcar la otredad, mostrar realismo	Sin traducir en la V.O.
53:55	EN2	Un hombre inglés presenta a los gigantes y da un discurso. Se ayuda de mímica («join hands») y repetición («a tingling?, a tingling?») para que los demás le entiendan.	Marcar la otredad, mostrar realismo	Sin traducir en la V.O.
1:03:15	Dibujo	Arzadun le dice al dibujante: «Gero azpian <i>Spanish Goliat</i> idazterik baduzu?» (¿Después puede escribir debajo <i>Spanish Goliat</i> ?). Lo dice con bastante acento hablando en inglés. (...) El padre pregunta «"Espanish" zer?» (¿espanish qué?). Arzadun explica que quiere decir El Goliat español. El padre quiere poner «guipuzcoano» en vez de «español» y Arzadun le explica que nadie lo entendería en el extranjero. En esta escena se ve que todos dominan el español, pero solo Arzadun sabe inglés.	Producir humor, mostrar identidad, mostrar realismo	Modalidad de interpretación dentro del texto: Transducción (interpretación natural)
1:05:01	En la calle, en Burdeos	Están en Burdeos y se escucha francés cuando Arzadun se dirige a la gente para que se aparte («Allez, allez!») y también se escucha a la gente hablando entre ellos en francés.	Marcar la otredad, mostrar realismo	Sin traducir en la V.O.
1.07:24	Banco	Martín en el banco le dice al banquero que quiere enviar el dinero «A Tolosa». El banquero le contesta en francés y le entiende	Marcar la otredad, producir humor	Sin traducir en la V.O.

		«Toulouse». Al final arreglan correctamente el envío y después Martín le explica a Joaquín que el dinero lo tiene que enviar a «Toulouse con una letra».		
1:10:45	Consulta médica	El médico habla en francés y le interpreta al castellano un intérprete profesional con acento en francés y algún error leve. Joaquín contesta en español.	Marcar la otredad, mostrar realismo, marcar cambio y adaptación de actitud de personajes	Modalidad de interpretación dentro del texto: Transducción (interpretación profesional, de enlace)
1:13:40	Fotógrafo	El fotógrafo habla en francés y Joaquín lo entiende y actúa en consecuencia («Joaquin, vous regardez Esther, s'il vous plaît»), sin necesidad de intérprete. El fotógrafo intercala frases en francés y en castellano.	Mostrar realismo, marcar cambio y adaptación de actitud de personajes	Sin traducir en la V.O.
1:16:07	Cama	Esther habla en castellano («¿No gusta?») y en inglés con acento extranjero («What are you doing?»). Joaquín le ordena que se vaya en euskera («Ospa!»).	Marcar la otredad, mostrar realismo	Sin traducir en la V.O.
1:17:12	Ladrones	Ladrones hablan en francés.	Marcar la otredad, mostrar realismo	Sin traducir en la V.O.
1:27:50 y 1:32:37	Gira	Martín presenta a Joaquín en castellano, ahora sin errores en castellano. De hecho, utiliza el verbo «ingerir» adecuadamente. Su nivel de castellano ha mejorado mucho, aunque todavía introduce algún calco sintáctico.	Marcar la otredad, mostrar realismo, marcar cambio y	Sin traducir en la V.O.

			adaptación de actitud de personajes	
1:39:10	Notario	Después del entierro, Martín y María acuden al notario para la lectura del testamento de Joaquín. El notario explica lo que ha dejado su hermano en herencia.	Mostrar realismo	Sin traducir en la V.O.

Tabla 1. Función y tratamiento del multilingüismo en la V.O. sin subtítular de las escenas con L3 de *Handia*.

Al observar las escenas una a una en la Tabla 1, se aprecia que el dominio lingüístico de los hermanos mejora a medida que transcurre la trama: el nivel de castellano de Martín mejora con la gira internacional y Joaquín llega a comprender el idioma. Por otra parte, Martín consigue pronunciar algunas palabras en francés, por ejemplo, cuando quiere enviar dinero a casa desde Burdeos.

Como puede verse en la Tabla 1, el castellano es el idioma secundario principal y se escucha en más de una decena de escenas, el francés puede escucharse en 4 escenas, el inglés en 3 escenas (aunque en dos de ellas se trata solo de una frase) y en portugués y árabe se presentan solo en una frase en cada idioma, sin que estas supongan una conversación entre interlocutores. Además, en un par de escenas ambientadas en misa se escucha latín de fondo. En el tratamiento del multilingüismo en la versión original no subtitulada de la película, se observa que los directores decidieron no traducir de ninguna manera una mayoría de escenas y optaron por la transducción (interpretación de enlace llevada a cabo por uno de los personajes de la escena) cuando el argumento de la película lo requería, sobre todo en su forma de interpretación natural.

Por otra parte, el multilingüismo se refleja mediante introducción de fragmentos en diferentes L3 principalmente, pero también puede sugerirse el empleo de otra lengua o la referencia a ella, lo cual entraría dentro del heterolingüismo de nivel 1 según la clasificación propuesta por Grutman (2002: 335). En este sentido, la discusión entre los dos hermanos y Arzadun toma especial relevancia dentro de la trama, puesto que refleja la percepción que cada uno de ellos tiene sobre el dominio de las lenguas y su repercusión en la gira.

6. LA TRADUCCIÓN DE *HANDIA*

En este apartado se estudiará la traducción de *Handia* para sus diferentes versiones. Para ello, en primer lugar, hablaremos del perfil del espectador, que cambiará de una lengua a otra. En segundo lugar, revisaremos cuáles han sido las versiones meta principales y veremos qué estrategia global se ha empleado en el tratamiento del multilingüismo. Por último, se abordará la cuestión de la colaboración, ya que los creadores de la película han participado con profesionales de diferentes sectores en varias fases de la película.

6.1. Perfil del espectador

Según la bibliografía existente sobre multilingüismo y productos audiovisuales, la L1 es el idioma predominante del filme y suele ser la lengua mayoritaria en la sociedad de acogida de la historia del mismo (de Higes, 2014), mientras que L3 es la lengua que convierte el texto audiovisual en plurilingüe (Corrius, 2008). Esta es, sin embargo, una visión monolingüista de la producción multilingüe y recoge solo uno de los supuestos casos. En el caso de las películas en euskera, esta es la lengua vehicular o una de las lenguas vehiculares de la trama, pero no tiene por qué coincidir con la lengua mayoritaria de la sociedad de origen. De hecho, existe una heterogeneidad sociolingüística muy diversa: el euskera es la lengua materna de una minoría dentro del País Vasco¹³ —si bien ciertas zonas geográficas son más vascófonas— y la lengua más extendida en la sociedad es el castellano en el País Vasco español y el francés en el País Vasco francés. Además, la inmensa mayoría de los vascos hablantes son bilingües, bien con el español o el francés. Por consiguiente, la L1 de los productos originales no tiene por qué coincidir con la lengua materna del espectador en la cultura origen ni con la lengua mayoritaria de la sociedad de acogida.

Asimismo, el contexto sociogeográfico en el que se enmarcan los filmes con euskera como L1 hace que la L3 predominante sea el castellano, como es el caso en *Handia*¹⁴. Esta situación lleva a la curiosa obligación de traducir la L1 para su distribución en la sociedad en el que se gesta el filme, lo que conlleva, además, que coincida la L3 y la L2 (lengua meta a la que se traduce el texto audiovisual para su distribución) en la versión principal para su distribución; en este caso se produciría la versión en euskera con subtítulos en castellano. Se trata, pues, de un contexto en el que no solo la frontera entre L1 y L3 es algo confusa dependiendo del espectador y de la versión, sino que todas las fronteras (L1, L2 y L3) pueden cambiar o no estar claras del todo.

En este sentido, resulta complicado definir cuál es el producto original, ya que nos encontramos ante un producto multilingüe que puede contener fragmentos traducidos de manera intradiegética (para la comunicación entre personajes) o de manera extradiegética (para garantizar la comunicación con el espectador), con lo que resulta difícil clasificar como producto original aquel

¹³ Según la VI Encuesta Sociolingüística realizada por el Gobierno Vasco, el Gobierno de Navarra y la Office Public de la Langue Basque, el 28,4 % de los ciudadanos mayores de 16 años en todo el territorio vascófono es hablante activo, el 16,4 % es hablante pasivo y el 55,2 % no tienen conocimientos de euskera (2017: 3).

¹⁴ La mayoría de las películas de ficción en euskera rodadas en los últimos años han sido rodadas en el País Vasco español, por lo que la L3 predominante es el castellano. Si hay más de una L3, el castellano suele ser una de ellas.

que no contiene traducción. Además, el contexto de los países de productos audiovisuales en euskera que se distribuyen en salas de cine tiene un grupo potencialmente heterogéneo de espectadores según su perfil lingüístico que accede a la película en un mismo espacio y en un mismo momento, por lo que se adoptan diferentes estrategias para la emisión de esas películas en cines. Lo habitual suele ser que se emitan en los cines subtítulos al castellano o al francés, para que así sean accesibles tanto para los vascoparlantes como para los que no lo son (Manterola, en prensa). Por ello, tendríamos que aclarar si cuando nos referimos al producto original deberíamos referirnos a aquel que se presenta como tal en la sociedad de acogida (con subtítulos o doblaje) o si nos referimos al producto sin su traducción (aunque su emisión generalmente se limite a la emisión doméstica, posterior a la que se realiza en salas). Esta reflexión está muy ligada al concepto de espectador original; cabría reflexionar si el espectador original es aquel que domina el euskera y es capaz de acceder al filme sin subtítulos para la L1, o es aquel que forma parte de la cultura origen, sin tener en cuenta ni su dominio lingüístico de la L1 ni si accede al filme original con o sin traducción extradiagética.

Los creadores de *Handia* siempre han tenido en mente esta compleja situación y, así, distinguen entre un primer público, el vascohablante, y un público más amplio, ya que consideran que el mercado cinematográfico es global. De algún modo, la trama y la(s) lengua(s) están muy ligadas, y el espectador tendrá mayor o menor facilidad de comprender lo que pasa dependiendo de su bagaje lingüístico. En un primer nivel, como espectador ideal, los creadores de *Handia* tienen en mente a los vascohablantes bilingües con español, que comprenden la película de una manera global (son capaces de distinguir las diferentes variantes del euskera y lo que estas sugieren, conocen de primera mano las implicaciones del salto de una lengua a otra, etc.). En un segundo nivel, identifican a los espectadores hispanohablantes que desconocen el euskera, pero que son capaces de identificarlo y de asociarlo con algunas implicaciones sociohistóricas y de la trama de la película. El salto en las implicaciones en relación con la recepción del filme es mayor para los que no dominan ni el euskera ni el castellano. De hecho, este tercer grupo que los creadores de *Handia* consideraban homogéneo, ha demostrado no serlo. Creían que todos aquellos que no comprendían euskera ni castellano serían capaces de discriminar el cambio de lengua, bien por la diferente sonoridad de cada una o porque se hacía referencia a ello en la trama. Gracias a un informe sobre la versión EN_Subt que proporcionaron los investigadores Ana Tamayo y Pablo Romero-Fresco (2017) a petición de los propios creadores en octubre de 2017, se ha identificado un cuarto espectador tipo que no habían contemplado hasta el momento, a saber, el espectador que no sabe ni euskera ni castellano y no

es capaz de distinguir entre ambas lenguas¹⁵ (aunque habría que incluir aquí también al espectador que no puede distinguir entre euskera y cualquier otra lengua de la película además del castellano, especialmente el francés).

6.2. Versiones traducidas

Los creadores de *Handia* son perfectamente conscientes de las necesidades de traducción de su producto multilingüe para su distribución tanto en el contexto origen como en su proyección internacional, por lo que se han creado varias versiones con los diferentes tipos de público en mente. Así, las versiones principales en las que se ha distribuido *Handia* en salas de cine y festivales, según la entrevista mantenida con Jon Garaño, son las siguientes¹⁶:

Versión	L2	Modalidad	Parte con traducción extradiegética
EU_Subt	Euskera	Subtitulado	Las L3
ESEU_Subt	Castellano y euskera	Subtitulado	L1 y las L3 (L1 se traduce al castellano y todas las demás L3 aparecen con subtítulos en castellano y en euskera a la vez)
ES_Subt	Castellano	Subtitulado	L1 y las L3 (excluyendo L3-ES)
ES_Dob	Castellano	Doblaje	L1 y las L3 (excluyendo L3-ES)
EN_Subt	Inglés	Subtitulado	L1 y las L3 (excluyendo L3-EN)

Tabla 2. Versiones traducidas de *Handia*.

La versión EU_Subt podría considerarse la versión original del filme, es decir, aquella versión que solo incorpora subtitulación para las L3 y es accesible para el espectador vascohablante (que tendrá como segunda lengua o bien el castellano o bien el francés). Se trata de una versión con una proyección limitada y que dispondrá de subtítulos no necesarios (de las partes en francés o en castellano) dependiendo de la segunda lengua de los espectadores vascohablantes. Esta fue la versión emitida en el preestreno oficial de la película en la sede de la televisión autonómica vasca (ETB) en Bilbao. Esta versión también está disponible en DVD, en Netflix y ha sido la

¹⁵ Este espectador se beneficiaría de la versión adaptada de EN_Subt en la que algún rasgo (etiqueta identificativa, tipo de letra, posicionamiento, color...) permitiera distinguir entre el euskera y el castellano.

¹⁶ También se ha subtitulado hacia otras lenguas en festivales de cine internacionales, para su distribución comercial en cines de diferentes países o para su distribución a través de Netflix.

versión emitida en la cadena en euskera de la televisión autonómica vasca (ETB1)¹⁷. Sin embargo, esta versión prácticamente no se proyecta en salas comerciales del País Vasco porque estas prefieren distribuir una versión que pueda llegar a un público más amplio, que aúne a los vascohablantes y a los que no lo son. Las distribuidoras consideran que aquellos espectadores susceptibles de preferir la versión EU_Subt también acudirán a las salas si la que se proyecta es la versión ESEU_Subt. De hecho, la versión ESEU_Subt se crea para poder aunar las preferencias de los dos primeros espectadores tipo. De este modo, se convierte en la versión principal para su proyección en el País Vasco, según los creadores. Las versiones ES_Dob y ES_Subt han sido distribuidas principalmente fuera del País Vasco y las versiones originales subtituladas en otras lenguas como pueden ser en inglés, francés, etc. han sido distribuidas en sus respectivos países, bien en festivales de cine, bien en salas comerciales¹⁸. Además, en marzo de 2018 se estrenó en Netflix, y está disponible con audio solamente en euskera y español y con la posibilidad de verla con subtítulos en euskera, castellano, alemán, inglés, rumano y árabe.

En la versión EU_Subt los fragmentos en L3-ES así como las demás L3 se subtitulan en L1, del mismo modo que en la versión ESEU_Subt las partes en la L1 aparecen subtituladas en castellano y las partes en L3-ES aparecen subtituladas en euskera. En el resto de las versiones que se analizan en esta contribución, la L2 coincide con la L3. En las versiones ES_Dob y ES_Subt, la L2 coincide con la L3-ES y se doblan o subtitulan solo aquellas partes en L1. En la versión EN_Subt, la L2 coincide con la L3-EN y se subtitulan la L1 y todas las L3, menos el inglés y sucede lo mismo con la versión en francés de la película (FR_Subt). Dada la proyección internacional del filme, se han distribuido, también, versiones subtituladas en otros idiomas en los que la L3 no coincide con la L2.

6.3. *La traducción como colaboración*

Más arriba hemos visto que los creadores han contado con la colaboración de diferentes asesores lingüísticos en la fase de creación de esta película multilingüe y ahora analizaremos cuál ha sido el procedimiento en relación con la traducción en el filme. Cabría distinguir entre las necesidades de traducción intradieгéticas (dentro del producto original) y las necesidades de traducción extradieгéticas (para su distribución en otras lenguas), del mismo modo que se tendría que distinguir entre las necesidades de traducción para las lenguas que los creadores dominan y las que no.

¹⁷ La emisión tuvo lugar el 23 de diciembre de 2018.

¹⁸ En el País Vasco francés y en Francia, por ejemplo, se ha distribuido como cine de autor, una modalidad afianzada en ese contexto.

Los creadores de *Handia* han estado desde el principio implicados en el tratamiento lingüístico y la traducción de su filme. En este sentido, son conscientes de que la toma de decisiones traductológicas ha de pasar, necesariamente, por la visión del creador, y ellos mismos han estado implicados en el proceso de subtitulación y en el de doblaje.

Las necesidades de traducción se cubren tanto por los creadores de la película como por profesionales de TAV. Por una parte, la primera versión de la subtitulación al español se incorporó ya para la fase de montaje, puesto que los montadores no son vascohablantes y necesitaban la traducción para realizar su trabajo. La escritura y adecuación de los subtítulos en castellano es una tarea que llevaron a cabo los propios creadores. Posteriormente, se enviaron los subtítulos a una empresa de subtitulación para que fueran revisados. Según Garaño, el proceso que emplearon en sus dos películas anteriores (*80 egunean* y *Loreak*) fue a la inversa, es decir, la empresa de traducción se encargó de la traducción de los subtítulos y ellos los revisaron después. En *Handia*, la participación de montadores que no conocían el euskera hizo que la traducción se incorporara a la fase de creación de la película. De una manera u otra, pues, los creadores siguieron de cerca la elaboración de los subtítulos antes de la fase de posproducción. Consideran que los subtítulos son parte de la película, de su identidad visual y lingüística, y son conscientes de que es la vía por la que muchos espectadores acceden a ella.

En cuanto a la traducción de las diferentes L3 al euskera para las versiones EU_Subt y ESEU_Subt se contrató a una traductora y posteriormente a un revisor. En palabras del revisor¹⁹, para revisar los subtítulos al euskera recibió el producto audiovisual, un archivo .srt con los subtítulos en euskera y otro archivo .srt con las partes en inglés y en francés traducidas al castellano. La revisión del euskera de las L3 (excluyendo L3-ES), ignoramos si también fue así con la traducción, fue a través del castellano como lengua pivot.

La traducción al inglés de los subtítulos se encargó a una empresa de traducción, que trabajó con un archivo de la película no definitivo que incorporaba los subtítulos al español y también con el archivo .srt. El traductor tradujo al inglés todas las intervenciones en castellano y también aquellas en euskera ya traducidas al castellano como lengua pivot. Posteriormente los creadores de la película revisaron los subtítulos, ya que tienen conocimientos de inglés. Debido al dominio algo limitado de este idioma, las aportaciones no fueron tan relevantes como con la subtitulación en castellano, sin embargo, comentaron los subtítulos que recibieron y debatieron con el traductor

¹⁹ Información obtenida por mensajes personales con el revisor en abril y mayo de 2018.

algunas propuestas. El traductor, a su vez, también hizo consultas de tipo lingüístico o relacionadas con el guion. Según el traductor, hubo un intercambio bastante constante con el cliente para modificar ciertos términos²⁰. Cabe destacar que los creadores son conscientes de que su velocidad de lectura en inglés no está a la altura de un espectador que tenga esta lengua como idioma materno, por lo que contaron con la colaboración de expertos en dicha lengua para valorar este aspecto. Son conscientes, además, de que la versión en inglés debería ser de gran calidad, ya que seguramente actuará como lengua pivot para traducir los subtítulos a otras lenguas.

Por lo que se refiere a la subtitulación hacia otras lenguas, es un proceso en que los creadores no han participado por desconocimiento de las mismas. En palabras de Jon Garaño, es una pena no saber más lenguas para seguir de cerca el proceso de subtitulación, para controlarlo, pero es imposible y hay que fiarse de que los traductores harán una buena labor.

En comparación con el proceso de subtítulo, los directores no han seguido tan de cerca la traducción para doblaje al castellano. De hecho, Garaño reconoce que se ha desentendido de ello, mientras que Arregi estuvo algo más pendiente. Al parecer, en su anterior película, *Loreak*, estuvieron más involucrados en esta tarea y parece que afloraron las críticas a la mala calidad del resultado. En este caso, y tomando como base su experiencia previa, decidieron alejarse de este proceso y dejarlo en manos de la empresa contratada. Las dudas o preguntas planteadas durante el proceso de traducción para doblaje han sido resueltas por Aitor Arregi y uno de los productores.

En vista de la implicación de los directores de *Handia* en el proceso de subtitulación de la película, se podría hablar de autotraducción audiovisual, concepto que de momento no se ha estudiado en profundidad y que como aquí se demuestra resulta una práctica más compleja que la autotraducción literaria. Se trata aquí de una autotraducción colaborativa, donde la autoría de la obra inicial es colectiva, y la traducción cuenta con fases diferenciadas en las que los autores del texto inicial realizan un primer borrador de los subtítulos en castellano y también ejercen su control en el resultado final de los mismos en varios idiomas. Es interesante observar, asimismo, que, aunque la traducción se produzca en diferentes combinaciones lingüísticas y diferentes direccionalidades para producir las diferentes versiones de *Handia*, los creadores hayan participado principalmente en la direccionalidad euskera-

²⁰ Información aportada por el traductor al inglés en mensaje personal el 6 de mayo de 2018.

castellano, lo cual coincide con las tendencias de autotraducción en literatura vasca (Manterola 2011, Manterola 2014).

La implicación de directores de cine en la traducción de su obra no suele ser habitual, por lo que queda manifiesta la inusual e innovadora postura de los directores de *Handia*. En la actualidad, la colaboración se extiende más allá de creadores y traductores para convertirse, también, en una colaboración entre investigadores y creadores. En este sentido, el presente artículo no hubiera visto la luz, al menos no con los datos de los que disponemos, sin la inestimable colaboración de los cineastas. No es esta la primera colaboración entre investigadores y los cineastas de *Handia*, ya que, en octubre de 2017 accedieron a ceder la versión EN_Subt para que los investigadores Pablo Romero-Fresco y Ana Tamayo escribieran un informe con posibles mejoras en relación con la accesibilidad de esa versión. Asimismo, en noviembre de 2017, accedieron a presentar su innovadora postura colaborativa en el Simposio sobre Trasvases Culturales: Traducción y Accesibilidad en Entornos Multilingües organizado en la UPV/EHU.

Los cineastas de *Handia* son perfectamente conscientes de que la versión original de su película no es accesible para un público amplio. Si bien la decisión de rodar la película con euskera como lengua vehicular responde a las necesidades culturales de un público vasco parlante, siempre han tenido en mente que la película debe ser traducida para llegar a un público global y desde el principio han creído que parte de la identidad visual de su película serían también los subtítulos con los que se consumiría. Esta colaboración entre investigadores y cineastas les ha llevado a plantearse dos nuevos retos en sus futuras obras:

- Tener en cuenta al espectador que no diferencia entre las lenguas del filme. Tras la conversación mantenida con Pablo Romero-Fresco después de la proyección de *Handia* en el London Film Festival y el informe elaborado, los creadores ven clara la necesidad de resaltar, de alguna manera, el cambio de lengua, al menos en los subtítulos en inglés y en otras lenguas extranjeras.
- La inclusión de subtítulos creativos²¹. Dado que son conscientes de la necesidad de subtitulación de sus películas, valoran positivamente la edición de subtítulos creativos como recurso artístico vinculado a la identidad visual de la película.

²¹ Se entiende por subtítulos creativos aquellos que hacen uso de su forma y contenido para transmitir información más allá de la traducción del código lingüístico, como por ejemplo, la caracterización de los personajes, el cambio de lengua o el ritmo o tono del diálogo, entre otros, con el fin de enriquecer la experiencia de visualización (McClarty, 2014).

En este sentido, ya se han mantenido conversaciones con los creadores para incluir la figura de director de accesibilidad en sus próximas películas.

CONCLUSIONES

Esta contribución se planteaba dos objetivos centrales: en primer lugar, analizar la función del multilingüismo en el producto original y su tratamiento en las versiones meta; en segundo lugar, conocer la implicación de los agentes que han participado en el proceso creativo del producto original y las diferentes versiones meta desde un punto de vista lingüístico. En torno a estos dos objetivos principales, este primer acercamiento a la creación, traducción y tratamiento lingüístico de la película en euskera de más éxito hasta la fecha, *Handia*, nos lleva a conclusiones de diversa índole.

En relación con el tratamiento lingüístico de la película, podemos afirmar que la presencia de diferentes lenguas en *Handia* no se limita a la contextualización histórica y social del filme o a la identificación cultural de los personajes, sino que se convierte en un elemento clave del argumento. Por lo que se refiere a las funciones del multilingüismo en el producto original, se ha observado que el empleo de varias L3 en la película responde a las mismas funciones identificadas previamente por otros investigadores (Delabastita, 2002; Wahl, 2005; Bonis, 2011, 2012, en de Higes, 2014). Sin embargo, se ha identificado una función complementaria (marcar un cambio de actitud de los personajes), que responde al objetivo que persigue la película de reflejar la capacidad de adaptación.

El empleo de una lengua minoritaria como lengua vehicular de la película influye en las necesidades y usos de la traducción, tanto de forma intradieгética como extradieгética. La coexistencia del euskera con la principal L3 de la película en el País Vasco hace que las fronteras entre L1, L2 y L3 se difuminen, y las necesidades de traducción llegan a ser heterogéneas incluso dentro de la sociedad de acogida original. En relación con la clasificación de la versión original y versiones traducidas, se ha observado que no existe una taxonomía y conceptualización adecuada que nos sirva para catalogar las diferentes versiones de *Handia*. Como se ha indicado más arriba, no es fácil establecer quién es el espectador original (aquel que domina el euskera y accede a la L1 sin subtítulos o en general aquel que forma parte de la cultura origen). Además, la traducción se inicia ya en la fase de producción, por lo que el texto no se concibe sin ella. En este sentido, abogamos por una definición más detallada de conceptos como L1, L2, L3, texto origen o texto meta, ya que aspectos como el contexto multilingüe en el que se desarrolla la producción o la falta de un espectador

origen o ideal hace que la frontera entre unos y otros conceptos sea difusa y cambiante.

En cuanto a los agentes implicados en el proceso de creación, en primer lugar, se ha observado un espíritu colaborativo excepcional con asesores lingüísticos, traductores y revisores e investigadores en TAV. En segundo lugar, se ha observado, también, una conciencia e implicación extraordinarias en el proceso de traducción, sobre todo en la versión subtitulada al castellano. Esto puede deberse, seguramente, al hecho de que crear una obra audiovisual con una lengua vehicular minoritaria que convive con lenguas mayoritarias influye tanto en el proceso como en el producto. Es posible, además, que parte del éxito sin precedentes alcanzado por esta película en euskera pueda deberse a esta colaboración e implicación de los creadores.

Por último, en cuanto a cuestiones relacionadas con investigaciones futuras, se observa la necesidad de afianzar el concepto y la investigación sobre autotraducción audiovisual y autotraducción colaborativa, dos aspectos que están presentes en la producción de *Handia*, ya que los estudios de autotraducción se han centrado principalmente en textos literarios y no han dedicado atención al ámbito audiovisual. Sería interesante ahondar en esta tipología desde la perspectiva de la autotraducción para ver si adopta características propias o similares a los textos literarios, por ejemplo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- VI. *Inkesta soziolinguistikoa. Euskararen eremu osoa* (2017). Recuperado de http://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/ikerketa_soziolinguistikoak/eu_def/adjuntos/2016_%20VI_%20INK_%20SOZLG_%20-%20Euskal_%20Herria_%20eus.pdf [Fecha de consulta: 10 octubre de 2018].
- Astiz, I. (15/12/2017) Bazitekeen euskaraz ez izatea. *Berria*. Recuperado de https://www.berria.eus/paperekoa/3265/030/001/2017-12-15/bazitekeen_euskaraz_ez_izatea.htm [Fecha de consulta: 9 octubre de 2018].
- Barainka, A. (2016) *Jatorriz euskarazkoak diren fikziozko film luzeen itzulpena: Loreak filmaren analisisa*. (Trabajo fin de grado). UPV/EHU, Vitoria-Gasteiz.
- BOPV, 23 de junio de 2016. *ORDEN de 23 de junio de 2016, de la Consejera de Educación, Política Lingüística y Cultura, por la que se regula y convoca el régimen de concesión de subvenciones durante el ejercicio 2016 a la creación cultural*. Recuperado de

- <https://www.euskadi.eus/y22-bopv/es/bopv2/datos/2016/07/1603231a.pdf> [Fecha de consulta: 21 septiembre de 2018].
- Branson, J. (2017). *Bringing Media Accessibility in from the Cold: A Comparative Analysis of Collaborative and Standard Approaches to AD and SDH for The Progression of Love*. (Trabajo Fin de Máster). University of Roehampton, Reino Unido.
- Corrius, M. (2008). *Translating Multilingual Audiovisual Texts. Priorities, Restrictions, Theoretical Implications* (Tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.
- Corrius, M. y Zabalbeascoa, P. (2011) Language variation in source texts and their translations. *Target* 23 (1), 113-130.
- De Higes, I. (2014). Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: el caso del cine británico de migración y diáspora (Tesis doctoral). Universitat Jaume I, Castellón. Recuperado de <https://www.tdx.cat/handle/10803/144753> [Fecha de consulta: 9 octubre de 2018].
- Delabastita, D. (2002). A great Feast of Languages. *The Translator*, 8(2), 303-340.
- Fernández, H. (06/02/2018) 'Handia', lista para el reestreno. *Deia*. Recuperado de www.deia.eus/2018/02/06/ocio-y-cultura/cultura/handia-lista-para-el-reestreno [Fecha de consulta: 13 junio de 2018].
- Garaño, J. [@jongarano] (13/07/2017) Aundiya, Handiya, Haundia, Haundie, Haundixe, Handia... Ba HANDIA! @Handiafilm. [Tweet] Recuperado de <https://twitter.com/jongarano/status/885443585520402432> [Fecha de consulta: 09 junio de 2018].
- Garaño, J. Entrevista personal realizada por A. Tamayo y E. Manterola el 5 de marzo de 2018.
- Graal Cullen, D. Entrevista personal realizada por A. Tamayo y E. Manterola por correo electrónico el 6 de marzo de 2018.
- Greco, G. M. (2016). On Accessibility as a Human Right, with an Application to Media Accessibility. *Researching Audio Description. New Approaches*, 11–33.

- Grutman, R. (2002). Les motivations de l'hétérolinguisme: réalisme, composition, esthétique. En F. Brugnolo y V. Orioles (Eds.), *Eteroglossia e Plurilinguismo letterario* (pp. 329-349). Roma: Il Calamo.
- Manias, M. (2013) Euskarazko fikziozko zinemaren susperraldi hauskorra (2005-2012). *Ikusgaiak* 8, 85-108. Recuperado de <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/ikusgaiak/08/08085108.pdf> [Fecha de consulta: 19 septiembre de 2018].
- Manias, M. (16/03/2018). Baldintzak jartzea. *Berria*, p. 36.
- Manterola, E. (2011) La autotraducción en la literatura vasca. En X. M. Dasilva y H. Tanqueiro (Eds.), *Aproximaciones a la autotraducción* (pp. 111-140). Vigo: Academia del Hispanismo.
- Manterola, E. (2014) *La literatura vasca traducida*. Berna: Peter Lang.
- Manterola, E. (en prensa). Evolución del cine en euskera y su traducción. *MonTI*, número especial 4, 'Multilingualism and representation of identities in audiovisual texts / Multilingüismo y representación de las identidades en textos audiovisuales' (M. Pérez López de Heredia e I. de Higes Andino eds.).
- Martín, F. (20/10/2017) 'Handia': Una 'road movie' gigante. *Deia*. Reuperado de <http://www.deia.eus/2017/10/20/ocio-y-cultura/criticas-de-cine/una-road-movie-gigante> [Fecha de consulta: 9 octubre de 2018].
- McClarty, R. (2014). In support of creative subtitling: contemporary context and theoretical framework. *Perspectives*, 22(4), 592–606.
- Romero-Fresco, P. (2013). Accessible filmmaking: Joining the dots between audiovisual translation, accessibility and filmmaking. *Journal of Specialized Translation*, 20(20), 201–223.
- Romero-Fresco, P. (2017). Accessible filmmaking: translation accessibility from production. En L. Pérez-González (Ed.), *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation Studies* (pp. 96-113). Londres: Routledge.
- Romero-Fresco, P. (2018a). Eye Tracking, Subtitling and Accessible Filmmaking. En T. Dwyer, C. Perkins, S. Redmond y J. Sita (Eds.), *Seeing into Screens* (pp. 235–258). Londres: Bloomsbury Academic.
- Romero Fresco, P. (2018b). *Accessible Filmmaking Guide* (documento inédito).

- Romero Fresco, P. (2018c). In support of a wide notion of media accessibility: Access to content and access to creation. *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 187-204.
- Tamayo, A. y Romero-Fresco, P. (2017). Informe sobre *Handia* para los creadores (documento personal).
- Trasvases Culturales: Traducción y Accesibilidad en Entornos Multilingües. Simposio por el proyecto IDENTITRA y el grupo TRALIMA (2017). UPV/EHU, Vitoria-Gasteiz.
- Velez, N. (01/03/2018). En el euskera de 'Errementari' ha primado la comprensibilidad. *Eitb.eus*. Recuperado de <https://www.eitb.eus/es/cultura/cine/detalle/5432586/entrevista-gorka-lazkano-responsable-euskera-errementari/> [Fecha de consulta: 13 junio de 2018].
- Wahl, C. (2005). Discovering a Genre: The Polyglot Film. *Cinemascope*, 1, 1-8.
- Zabala, A. (1967) *Alzo'ko Imaz. Bertsolaria*. Tolosa: Auspoa.
- Zurutuza, A. (13/08/2017). Altzoko 'Aundiya' 'Handia' izango da. *Berria*. Recuperado de https://www.berria.eus/albisteak/136875/altzoko_039aundiya039_039handia039_izango_da.htm [Fecha de consulta: 24 octubre de 2018].
- Zabalbeascoa, P. (2012). Translating Heterolingual Audiovisual Humor: Beyond the Blinkers of Traditional Thinking. En J. Muñoz-Basols, C. Fouto, L. Soler González y T. Fisher (Eds.), *The Limits of Literary Translation: Expanding Frontier in Iberian Languages* (pp. 317-338). Kassel: Reichenberger.
- Zubizarreta, I. Entrevista personal realizada por A. Tamayo y E. Manterola por correo electrónico el 19 de abril de 2018.

FILMOGRAFÍA

- Aupa, Etxebeste!* (Asier Altuna y Telmo Esnal, 2005)
- 80 egunean* (Jon Garaño y Jose Mari Goenaga, 2010)
- Arriya* (Alberto Gorritiberea, 2011)
- Amaren eskuak* (Mireia Gabilondo, 2012)
- Lasa eta Zabala* (Pablo Malo, 2014)
- Loreak* (Jon Garaño y Jose Mari Goenaga, 2014)

Handia (Jon Garaño y Aitor Arregi, 2017)

Errementari (Paul Urkijo, 2018)