

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

*TREBALL FINAL DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ*

*Departament de Traducció i Comunicació*

**TÍTULO / TÍTOL**

**Traducción del género ensayo periodístico: análisis  
traductológico y traducción del ensayo**

*Es geht nicht um High Heels und Make-up*

**Autor/a: Borja Escuer Trilles**

**Tutor/a: Heike van Lawick**

**Fecha de lectura/ Data de lectura: junio 2017**



**Resumen/ Resum:**

En este Trabajo de Fin de Grado se presenta un encargo ficticio de traducción del ensayo periodístico *Es geht nicht um High Heels und Make-up* de la escritora Anja Kümmel, que se publicó en el periódico alemán *Die Zeit*, y su análisis traductológico. A lo largo de este proyecto explicaremos brevemente la evolución del género ensayo periodístico, aportaremos una propuesta de traducción del ensayo, continuaremos con la descripción de las fases del proceso traslativo que el traductor debe seguir así como con la presentación, el análisis y la justificación de los problemas que nos han ido surgiendo al llevar a cabo este encargo.

**Palabras clave/ Paraules clau: (5)**

Ensayo periodístico; análisis traductológico; rasgos de oralidad; traducción; transexualidad.

## Índice de contenido

<b>1</b>	<b>Introducción.....</b>	<b>4</b>
1.1	Justificación y motivación .....	4
1.2	La evolución y concepción del género ensayo .....	5
<b>2</b>	<b>Metodología.....</b>	<b>7</b>
2.1	Encargo de traducción .....	7
2.2	Fases del proceso de traducción .....	7
2.3	Análisis pretraslativo .....	8
2.3.1	Factores extratextuales .....	8
2.3.2	Factores intratextuales.....	9
2.3.3	Efecto comunicativo.....	9
<b>3</b>	<b>Traducción y análisis traductológico.....</b>	<b>10</b>
3.1	Propuesta de traducción.....	10
3.2	Análisis traductológico .....	14
3.2.1	Problemas lingüísticos de traducción.....	14
3.2.2	Problemas extraordinarios de traducción (PET) .....	19
3.2.3	Problemas Culturales de Traducción (PCT).....	21
<b>4</b>	<b>Conclusiones .....</b>	<b>28</b>
<b>5</b>	<b>Bibliografía .....</b>	<b>29</b>
<b>6</b>	<b>Anexos .....</b>	<b>30</b>
6.1	Texto base.....	30

# 1 Introducción

## 1.1 Justificación y motivación

El motivo principal de la elaboración de este trabajo es, por su naturaleza, académico. A través del mismo lo que pretendemos es llevar a la práctica todas las destrezas aprendidas a lo largo del Grado de Traducción e Interpretación mediante un simulacro ficticio de un encargo de traducción. Asimismo, me gustaría destacar el interés que me despierta el género que vamos a tratar, el ensayo periodístico, tanto por la fuente de conocimiento y reflexión que encarna como por el entretenimiento que supone traducir el estilo tan propio de un ensayista, además del ejercicio de creatividad que tenemos que llevar a cabo para resolver problemas de traducción derivados, por ejemplo, de las figuras retóricas.

A pesar de que mi especialidad en la traducción sea el ámbito científico, previamente y gracias a la asignatura Traducción C (Alemán)-A1 (Español) ya me he enfrentado a este tipo de encargos, factor que no exime de dificultad el análisis y traducción que vamos a llevar a cabo, sin embargo sí que nos ha ofrecido la ventaja de sentirnos más seguros según se ha ido desarrollando el trabajo.

No me gustaría pasar por alto la importancia que, personalmente, ha adquirido tanto la autora del ensayo como el tema tratado. La escritora, Anja Kümmel, es una feminista de renombre y cuyo campo de especialidad son los estudios de género. Además de haber escrito varias novelas, colabora ocasionalmente con *10 nach 8: Politisch, poetisch, polemisch*, sección de la que hemos extraído el texto sobre el que vamos a trabajar y que se incluye en el semanario alemán *Die Zeit*. En esta sección consideran que hay que darle la importancia merecida al feminismo porque la igualdad en la sociedad es un tema que nos incumbe a todos y a todas. Y es esta la razón principal por la que nos hemos decantado por el texto escogido, ya que la transexualidad –y más concretamente la imagen que se proyecta de la figura de las personas transgénero en los medios de comunicación– es un tema de actualidad. Pensamos que la publicación de este ensayo en un periódico español sería positiva a la hora de crear conciencia sobre la discriminación que sufre este colectivo en la sociedad y más concretamente en el medio audiovisual que contando con escasas excepciones, se nutre de estereotipos que no hacen más que crear imágenes esperpénticas, condicionando la figura de la persona transexual a ser una simple caricatura, en lugar de tener una función integradora.

## 1.2 La evolución y concepción del género ensayo

Para poder analizar desde una perspectiva adecuada el presente trabajo, debemos tener en cuenta, en primer lugar, el contexto histórico en el que nació el ensayo. Los orígenes de este género se remontan al siglo XVI, momento en el que Michel de Montaigne escribe *Les Essais*, cambiando de manera radical la comunicación escrita, mediante el uso de un estilo elegante y de composición libre donde se justificaba la argumentación de la propia opinión subjetiva a través del diálogo con el lector. De Montaigne fue un hombre del Renacimiento, período en el que se plantea una nueva forma de entender el mundo y el ser humano. No es casualidad, por lo tanto, que una de las novedades que aportara dicho autor a la prosa fuera la inclusión del *yo* como agente escéptico e individualista, presidido por la razón, y que se centraba en el conocimiento de sí mismo, de su experiencia personal, para aportar su saber al conjunto de la humanidad. En un principio el término *essai* no fue traducido al español por *ensayo*, sino que se barajaron diferentes propuestas como *propósitos*, *experiencias* o *discursos*, puesto que se correspondían mejor con el sentido de la obra del autor francés. Finalmente el traductor de la misma, Diego de Cisneros, acabó titulándola en español *Experiencias y varios discursos*. «En el título dado a su traducción, Cisneros recogió acertadamente tanto el elemento discursivo como el aspecto “experiencial” (“vivencial”) de *Les Essais*, e intensificó al mismo tiempo el carácter personal de la obra de Montaigne» (Arenas, 1987: 87).

En nuestro país no fue hasta la llegada de la generación del 98 cuando la generalización y especificidad de la palabra *ensayo* empezó a denominar un escrito argumentativo en prosa de vocación literaria, amparando a textos de índole variada, como morales, económicos, políticos, etc. En este sentido, autores como Antonio Machado y Miguel de Unamuno, así como una larga lista de célebres escritores, reivindicaron un estilo más cercano a la lengua de la calle, sencillo y preciso, alejado de la forma romántica de expresión sobrecargada que más bien parece adornar el texto, siendo el mismo Ortega y Gasset el que dijo que «la claridad es la cortesía del filósofo» (1929: 16). Y dado que la argumentación y el diálogo entre autor y lector se consolidan como los cimientos del ensayo, es frecuente ver en este tipo de textos la acumulación de argumentos, descripciones, ejemplificaciones y explicaciones, así como el uso de figuras retóricas como la *commoratio* (consiste en la repetición del mismo pensamiento de formas diferentes con el objetivo de amplificarlo), la *hipotiposis* (la narración o descripción se realizan de forma tan enérgica que parece que esté sucediendo ante los ojos del lector), el *entimema* (silogismo en el que se suprime una de las premisas por ser demasiado evidente), la *epífrasis* (consiste en añadir ideas adicionales a la principal), la *paradoja*, la *antítesis*, la *comparación*, el *apóstrofe* o la

*digresión* entre muchas otras, que dotan al texto de un elevado grado de espontaneidad y que carga de expresividad todas esas experiencias personales que se quieren transmitir.

No obstante, a pesar de la dilatada trayectoria del ensayo, en la actualidad la clasificación del género produce controversia. Y es precisamente la ambigüedad del mismo la que ha propiciado la división de opiniones de los teóricos. Por una parte encontramos a aquellos autores que afirman que este tipo de ensayo no es más que un subgénero del artículo de opinión. En esta línea encontramos al profesor José Luis Martínez Albertos (2002: 296), que utiliza el término *artículo* para denominar a todas las modalidades de géneros de opinión y en la que se incluiría el ensayo periodístico. Por otra parte están aquellos que consideran que se trata de un género autónomo y que, aunque guarda muchas similitudes con el artículo sobre todo desde el punto de vista formal, también existen diferencias marcadas como la extensión, la profundidad con la que se tratan los temas y el valor de las conclusiones. A pesar de esta diferencia de opiniones, podemos decir que los géneros, al igual que las lenguas, son dinámicos y están sometidos a variación, por eso no es inusual que algunos se mezclen.

En el caso del ensayo periodístico sobre el que vamos a trabajar, *Es geht nicht um High-Heels und Make-up*, la autora se sirve de la modalidad textual expositiva-argumentativa, como es habitual en este género, para guiar al lector a lo largo del texto e invitarle a reflexionar sobre el tema de la transexualidad, todo ello marcado por una subjetividad fácilmente apreciable que hace aún más interesante el proceso de traducción. Asimismo utiliza un registro claro y preciso, factores que dotan al texto de un ritmo ágil y un carácter conversacional y que acentúan aún más su personalidad.

## 2 Metodología

### 2.1 Encargo de traducción

Para poder llevar a cabo este trabajo hemos creado un encargo de traducción ficticio cuyo emisor es el periódico de tirada nacional *El País* y el receptor son sus lectores habituales, que cumplen con un perfil culto.

**Ciente de la traducción:** diario de tirada nacional *El País*

**Destinatario:** los lectores habituales del mismo, que suelen ser hombres y mujeres con una formación intelectual elevada y de ideas que podríamos llamar “progresistas”.

**Motivo de la traducción:** el diario *El País* ha querido publicar el ensayo *Es geht nicht um High-Heels und Make-up* porque entiende que el tema que se trata en él es de actualidad ya que las películas de las que se habla se han emitido recientemente en España. Asimismo, quiere dar visibilidad al colectivo de personas transexuales y sensibilizar a los lectores.

**Formato:** el formato será de una columna una vez se publique la traducción en el diario.

### 2.2 Fases del proceso de traducción

Una vez analizadas las diferentes fases del proceso traslativo, consideramos que el modelo circular que propone Nord es el más idóneo para llevar a cabo nuestro trabajo (2012: 42-48). Este modelo le permite al traductor, a medida que avanza, corregir y mejorar aspectos analizados previamente. De acuerdo con la autora este proceso consta de los siguientes pasos:

1. Documentación y análisis del encargo de traducción, esto es de los factores que determinan la función de TM (texto meta) en una determinada situación meta.
2. Análisis del texto base que se divide en:
  - a) Control de la compatibilidad del encargo con la oferta de información del TB (texto base).
  - b) Análisis detallado y exhaustivo en todos los niveles textuales.
3. Transmisión de los elementos seleccionados del TB a la lengua y cultura meta, adaptándolos si es necesario a las exigencias de la situación meta.
4. Redacción del TM que cierra el círculo de traducción.

Para que el texto sea congruente con el escopo formulado en el encargo, el traductor tendrá

que haber producido un texto funcional según las necesidades del iniciador.

## **2.3 Análisis pretraslativo**

En este apartado vamos a establecer un contraste entre los elementos del TB y los del TM. Analizaremos por tanto la interdependencia que se crea entre los factores extratextuales (con referencia al receptor), los intratextuales (de contenido y formales) y el efecto comunicativo.

### **2.3.1 Factores extratextuales**

Según Nord, los factores extratextuales o situacionales se analizan pidiendo información sobre el emisor o redactor, la intención emisora, el destinatario, el canal o medio transmisor, así como el lugar, el tiempo y el motivo de la comunicación. Finalmente la información obtenida nos permite dar respuesta a la pregunta relativa a la función textual (¿Con qué función?).

Con lo que respecta a nuestro texto, podemos decir que el TB es un ensayo periodístico publicado en el periódico alemán *Die Zeit*; el emisor/redactor es la escritora Anja Kümmel y en el encargo ficticio de traducción que hemos propuesto, el TM se publicará en el diario español *El País*. La intención emisora tanto del TB como del TM es crear conciencia sobre la discriminación que sufre el colectivo transgénero en el medio audiovisual para acabar con las imágenes estereotipadas que se proyectan de ellos y de ellas. El destinatario del TB y del TM es un público con cierta sensibilidad hacia los temas de derechos de minorías o hacia la existencia de clichés no justificados. En cuanto al lugar, tenemos que decir que en un ensayo no suele desarrollarse ninguna acción. Sobre el tiempo, la autora contempla una serie de películas estrenadas en un intervalo de cuatro años (2012-2016). Evidentemente en la traducción se ha de mantener este espacio temporal acotado. El motivo de la publicación del ensayo es que en un breve periodo de tiempo se han hecho muy populares diversos estrenos cinematográficos y televisivos como *La chica danesa* (2015) o *Dallas Buyers Club* (2013) que, a grandes rasgos, siguen los mismos patrones a la hora de dibujar la figura de un personaje transgénero, por lo tanto la autora decide recogerlos y someterlos a análisis. Este motivo se mantendrá y quedará plasmado en el TM. La funcionalidad de este ensayo es ofrecer una visión amplia de cuál es la situación actual de los y las transexuales en los medios audiovisuales, criticarla y crear conciencia. Para ello se sirve de la función expresiva, referencial y apelativa que deberemos trasladar al TM.



### 2.3.2 Factores intratextuales

El tema central del ensayo sobre el que estamos trabajando es la imagen que se ofrece al público de las personas transgénero en el medio audiovisual. Este no debe variar en el TM. Encontramos a su vez un contenido muy variado, por ejemplo se habla de quienes interpretan a los personajes transexuales, qué estereotipos se siguen en las películas de Hollywood, quienes son los que idean y producen las películas o por qué hay producciones que tratan el tema con mayor sensibilidad. A lo largo de todo el texto la autora genera varias presuposiciones que hacen necesaria la visualización previa de las películas y series que se mencionan para poder asimilar todo el contenido; con esto nos referimos a la figura histórica de Lili Elbe o a la de Ron Woodroof. En este sentido y siendo conscientes de la dificultad que supone explicar de una manera adecuada las presuposiciones que aparecen en el texto, hemos decidido no hacer aclaraciones, ya que consideramos que los posibles lectores compartirán el mismo modelo de realidad que la autora.

La composición del ensayo consta de 14 párrafos, dividido en dos páginas donde se presentan cuatro bloques principales de información: *Es geht nicht um High Heels und Make-up*, *Vielfalt an Lebensentwürfen*, *Trotzdem bewegt sich was* y *Kein Elendsvoyeurismus*. En el TM mantendremos esta estructura. En referencia a los elementos no verbales, aparece únicamente una fotografía de la autora con su correspondiente pie de foto. El léxico utilizado en el ensayo es asequible para cualquier público, aunque aparecen especificidades del medio del que se habla. En el TB podemos ver que es frecuente el uso de la formación “Trans\* + sustantivo”, “Cis + sustantivo” y de “sustantivo +\_innen”, sin embargo en español es más difícil crear palabras compuestas válidas que correspondan a las utilizadas en alemán, por lo tanto en el TM las traduciremos como “sustantivo + transgénero/transexual”, “sustantivo + cisgénero” y en el último caso escribiremos tanto la forma masculina como la femenina del sustantivo. La sintaxis del TB es complicada ya que aparecen oraciones muy largas que hemos mantenido en el TM, sin embargo el texto sigue la progresión tema-remata que facilita la comprensión del ensayo.

### 2.3.3 Efecto comunicativo

El efecto que la autora pretende causar con su ensayo y que por lo tanto nosotros esperamos transmitir con nuestra traducción es, en primer lugar, dar visibilidad a los transexuales dentro del mundo del cine y, en segundo lugar, hacer reflexionar al público que visualiza las series y películas de las grandes productoras sobre la discriminación que sufren. La

figura que se proyecta de las personas transexuales en la gran pantalla está subordinada a los tópicos que la sociedad tiene de ellas, pero un cambio es posible si se dejan al margen los estereotipos y se les permite a las personas transgénero aportar un enfoque diferente y más sensible.

### **3 Traducción y análisis traductológico**

En este apartado hemos incluido la propuesta de traducción del texto *Es geht nicht um High Heels und Make-up*. Posteriormente hemos hecho una clasificación de los problemas de traducción a los que nos hemos enfrentado según se ha ido desarrollando el proceso de traducción. En este caso hemos decidido centrarnos en los siguientes: problemas lingüísticos, problemas culturales y problemas extraordinarios de traducción. Como el ensayo tiene unas dimensiones considerables, hemos aportado los ejemplos más llamativos junto con la solución a la que hemos llegado para destacar cada uno de los problemas de traducción.

#### **3.1 Propuesta de traducción**

##### **No se trata de zapatos de tacón ni de maquillaje**

En Hollywood los transexuales son interpretados sin excepción por hombres blancos heterosexuales. Pero a pesar de que las películas tienen buenas intenciones, refuerzan los estereotipos frecuentes.

*Anja Kümmel*

Después de que Jared Leto recibiera un Oscar en 2014 como “mejor actor de reparto” por su papel como la mujer transgénero Rayon en la película *Dallas Buyers Club*, la página web de cine y televisión *IndieWire* publicó una lista con diez actrices transgénero que podrían haberse hecho cargo del papel de Leto. Cuando a principios de año se proyectó en los cines *La chica danesa*, la comunidad transexual planteó una crítica similar: ¿por qué un actor cisgénero interpreta de nuevo a un personaje transexual? Desde que se publicó la lista en *IndieWire*, el argumento de que sencillamente no había ninguna actriz transexual que trabajara profesionalmente ya no cuenta.

Se podría objetar que la esencia del actor consiste en representar algo que no se es. En la

vida real Jared Leto no tiene VIH y Jennifer Garner no es médico, sino actriz. Ninguno de los actores ni actrices del reparto de *Crepúsculo* es un vampiro, y nadie de la película *Blade Runner* es un robot. Además, ¿acaso la exigencia de que los personajes transexuales sean interpretados por actores o actrices transgénero, no implica el encasillamiento en estos papeles precisamente? A decir verdad, la identidad de género de un actor o una actriz no debería ser determinante para decidir qué papel puede representar. La idea no está mal, hay que admitirlo, pero en la actualidad vivimos en un mundo monoico, en el que los hombres cisgénero heterosexuales son considerados como lo “normal” o “neutral” y donde la ambigüedad de género aporta confusión, marginación y estigmatización. Y por desgracia eso es aplicable sobre todo a Hollywood. El cine comercial todavía ofrece papeles casi exclusivamente binarios que dejan poco espacio a la ambivalencia de género, por muy deseable que fuera que algún día las personas transgénero se encargaran, como es lógico, también de representar papeles de personajes cisgénero, sin embargo esta reivindicación es todavía utópica.

### **Diversidad en los ideales de vida**

Pero podría argumentarse, ¿no le está dando mayor importancia “al tema” precisamente un actor conocido (ergo un hombre cisgénero)?

Sí y no. Si analizamos con más detenimiento las películas nombradas, *Dallas Buyers Club* y *La chica danesa*, se ve que las obras que son ideadas, planeadas y realizadas exclusivamente por personas cisgénero (en la mayoría de los casos se trata de hombres cisgénero blancos heterosexuales) tienden a reproducir estereotipos. Claro que eso no quiere decir que las intenciones no fueran buenas en absoluto. Sin embargo, al final los resultados sirven para aportar premios y nominaciones a los actores masculinos cisgénero, más que para fijarse en la diversidad de los ideales de vida y ubicaciones posibles en la sociedad de las personas transgénero.

Solamente por mencionar algunos ejemplos: la compleja figura histórica de Lili Elbe corre el riesgo de desaparecer detrás del melodrama de *La chica danesa*, adornado hasta la saciedad por capas y más capas de violines plañideros. Las escenas en las que Lili se pone elegantes vestidos de gala al estilo *art nouveau*, se prueba pelucas, camina por la calle con andares femeninos y gestos estudiados son indudablemente agradables a la vista. Sin embargo aquí se fetichiza la transformación externa –ropa, zapatos de tacón, maquillaje– de tal manera que no pocas veces Lili parece un travesti que llega al éxtasis cuando entra en contacto con el nailon y la seda. Para todos aquellos que por casualidad no hayan leído las explicaciones de Judith Butler sobre el género como acto de *performance*, *La chica danesa* parece más bien

confirmar el cliché de que las mujeres transexuales son de hecho hombres que se visten de *drag queen*.

Bien es verdad que *Dallas Buyers Club* está menos edulcorada, pero es cierto que también aquí en ocasiones uno tiene la sensación de estar presenciando un “a por el Oscar”. El personaje ficticio de Rayon hace uso de casi cada cliché sobre las personas transgénero que uno pueda imaginar (trabajadora sexual, drogodependiente, seropositivo) y sirve principalmente para hacer de Ron Woodroof, ser despreciable y homófobo, un tipo encantador. Realmente no se trata de hacer una descripción detallada de una persona transexual, sino de convertir a Jared Leto en una mujer ante la mirada de un público asombrado, por medio de ropa, maquillaje, pelucas y una voz más aguda: ¡Vaya, menuda transformación! De igual manera Leto, en sus diversos discursos de agradecimiento, prefirió hacer unos cuantos buenos chistes sobre cómo tuvo que depilarse el cuerpo entero con cera para su papel en vez de hacer referencia de alguna manera a la comunidad transexual.

### **Sin embargo algunas cosas están cambiando**

En películas como estas continúa la tradición discriminatoria contra la que luchan desde hace tiempo las personas transexuales en el plano médico: la práctica de utilizar a las personas cisgénero como guardameta de la credibilidad, aceptación y seguridad de las personas transgénero. Al igual que los médicos y las médicas, psiquiatras y terapeutas cisgénero que toman decisiones sobre el acceso a hormonas, terapias o intervenciones médicas en vez de entender a los afectados como expertos y expertas en sí mismos, los que ocupan posiciones privilegiadas en el plano de la representación mediática se toman la libertad de hablar sobre las minorías y ofrecer imágenes determinadas (desfiguradas), en lugar de dejar que hablen por sí mismas las personas transgénero o de hacerles participar en los procesos de creación de estas imágenes.

Una forma sensible de acercarse “al tema” no requiere obligatoriamente a una persona transexual en el papel principal, como queda probado por ejemplo en la serie de Neftix *Transparent*. Aunque Maura, la cabeza de familia, es interpretada por un actor cisgénero, existe una sensibilidad perceptible en cuanto a la transexualidad que se basa, por ejemplo, en la cooperación con un director transgénero y el asesoramiento de personas transexuales durante toda la fase de producción. Maura no es una friki atormentada y solitaria, ni tampoco la cámara la fetichiza. De hecho, ella es muchas cosas al mismo tiempo: es la propietaria adinerada de una casa en Pacific Palisades, judía, llena de amor por sus hijos, de vez en cuando también es bastante arrogante y muy clasista, y en un momento dado hace su “salida del armario trans” y

con autodeterminación toma su camino. Se trata de una interpretación compleja y serena. Necesitamos más cosas de ese tipo, en las pantallas de cine y en las de nuestros ordenadores.

### **Acabemos con el voyeurismo que se recrea en la miseria de los demás**

En el extremo inferior de la cadena alimenticia de Los Ángeles se encuentran finalmente las mordaces trabajadoras sexuales Sin-Dee y Alexandra de la película *Tangerine L.A.* El director Sean Baker contrató para esta película independiente a Kitana Kiki Rodriguez y Mya Taylor, dos carismáticas transexuales novatas, para las que este film ojalá se convierta en un trampolín a la industria del cine. ¿Cómo las encontró? Con un presupuesto de alrededor de 100.000 dólares americanos seguramente no podían plantearse trabajar con una agencia de *casting*. Por eso Baker se paseó unas cuantas semanas por las calles donde tradicionalmente las personas transgénero ejercen la prostitución en Hollywood, en la esquina de Santa Mónica con Highland, hasta que dos actrices idóneas se cruzaron en su camino.

Estamos de acuerdo en que este tipo de “autenticidad” también podría haber sido un fracaso. Pero por suerte Taylor y Rodriguez no solo aportaron su electrizante energía al proyecto, sino que también aportaron ideas sobre cómo había de contar mejor la historia. “¡Sin dramas!”, le inculca una y otra vez la sosegada Alexandra a su impulsiva amiga Sin-Dee; algo parecido le ha aconsejado seguramente Taylor al director en el set: Baker se imaginó un drama, sin embargo Taylor dirige la película de forma sutil en dirección a la comedia (“¿Quién quiere un cine lleno de gente que llora?”). Sin duda, eso ha mejorado el resultado: *Tangerine L.A.* no busca la compasión del voyeurismo que se recrea en la miseria de los demás ni destaca las figuras de forma embarazosa o caricaturizada, a pesar de la estridencia y del barullo ocasional. Por poco ortodoxa que pueda haber resultado la colaboración, la película ha encontrado un tono coherente entre un realismo conmovedor y la horterada pasada de rosca. Probablemente Taylor y Rodríguez no recibirán un Oscar, ni tampoco nadie invertirá unos cuantos millones de dólares en ella. Sin embargo algunas cosas están cambiando.

Hay que tener la esperanza de que en el futuro cada vez más personas transgénero estarán involucradas en las imágenes que se difunden de ellas en los medios: delante de la cámara, detrás de la cámara, como guionistas, productores y productoras. Y naturalmente también como críticos y críticas, como por ejemplo en columnas como esta.

## 3.2 Análisis traductológico

### 3.2.1 Problemas lingüísticos de traducción

Los problemas lingüísticos de traducción (PLT) se producen debido a las diferencias estructurales entre la LB y la LM. De acuerdo con Nord (2012: 185), para que el traductor cree un texto meta correcto que siga las reglas del sistema de la lengua meta «ajustará, en la mayoría de casos, las formas lingüísticas a estas reglas».

#### Estructuras léxicas

##### Sustantivos compuestos

Una de las características más destacables de la lengua alemana es su facilidad para crear palabras nuevas. Las composiciones nominales en esta lengua son un mecanismo de economización lingüística. A nivel morfológico, la combinación más frecuente y productiva es la de sustantivo + sustantivo, según afirma Donalies (2005; en Van Lawick 2009: 106).

A lo largo de todo el texto sobre el que estamos trabajando hemos podido encontrar una serie de composiciones nominales que al traducirlas al español forman estructuras léxicas diferentes. A continuación expondremos algunas posibilidades de trasladar los sustantivos compuestos a la LM, partiendo de los ejemplos del texto traducido:

**Sustantivo compuesto > Sintagma preposicional [1].** Esta es la forma más común de trasladar compuestos del alemán al español.

**Sustantivo compuesto > Sintagma nominal + adjetivo [2].** En este caso concreto debemos destacar que una parte del compuesto es un anglicismo de uso común.

**Sustantivo compuesto en alemán > Palabra simple como equivalente [3]**

**Sustantivo compuesto formado con una grafía diferente mediante guion [4].** Al igual que en el caso anterior, una parte del compuesto es un anglicismo cuyo uso está de moda.

- Die fiktive Figur Rayon bedient so ungefähr jedes Klischee über Trans\*Menschen, das man sich vorstellen kann (**Sexworkerin [2]**, drogensüchtig, **HIV-positiv [4]**) [...] (48)
- El personaje ficticio de Rayon hace uso de casi cada cliché sobre las personas transgénero que uno pueda imaginar (**trabajadora sexual [2]**, drogodependiente, **seropositivo [4]**) [...]
- Tatsächlich ist sie vieles zugleich: eine wohlhabende **Hausbesitzerin [3]** in Pacific

Palisades, jüdisch, voller Liebe für ihre Kinder, gelegentlich auch ziemlich arrogant und keineswegs frei von **Standesdünkel** [3]. (74)

- De hecho, ella es muchas cosas al mismo tiempo: es la **propietaria** [3] adinerada de una casa en Pacific Palisades, judía, llena de amor por sus hijos, de vez en cuando también es bastante arrogante y muy **clasista** [3].
- Auch wenn **Familienoberhaupt** [1] Maura von einem Cis-Schauspieler porträtiert wird, ist hier eine Trans\*Sensibilität spürbar, die auf eine Kooperation mit einem Trans\*Regisseur und die Beratung von Trans\*Menschen während der gesamten **Produktionsphase** [1] zurückgeht. (70)
- Aunque Maura, la **cabeza de familia** [1], es interpretada por un actor cisgénero, existe una sensibilidad perceptible en cuanto a la transexualidad que se basa, por ejemplo, en la cooperación con un director transgénero y el asesoramiento de personas transexuales durante toda la **fase de producción** [1].

### Sintagmas adjetivales

En alemán el adjetivo antecede al sustantivo mientras que en español suele ir detrás de este. En este caso la función del adjetivo es meramente descriptiva [1]. Sin embargo, hay ocasiones en las que lo precede para enfatizar las cualidades del elemento al que se refiere [2]. Por norma general, cuando situamos al adjetivo delante del sustantivo es porque queremos expresar una apreciación subjetiva.

- [1] Maura ist weder **ein leidender, einsamer Freak** > Maura no es una **friki atormentada y solitaria**. (73)
- [2] **Die komplexe historische Figur** der Lili Elbe > **La compleja figura histórica** de Lili Elbe. (37)

### Sustantivos, adjetivos y adverbios valorativos

El ensayo periodístico se caracteriza por su elevado grado de subjetividad. Es por este motivo por el que podemos encontrar un amplio léxico valorativo mediante el cual la autora no solo aporta información sino que también transmite sensaciones y sentimientos. Podemos observar que esta subjetividad se manifiesta mediante valoraciones a través de **sustantivos** [1], **adjetivos** [2], **adverbios** [3] y **verbos** [4].

- Aktuell leben wir aber in einer zweigeschlechtlich aufgeteilten Welt, in der weiße,

heterosexuelle Cis-Männer als das "Normale" [2], "Neutrale" [2] gelten und geschlechtliche Uneindeutigkeit für **Verwirrung** [1], **Ausgrenzung** [1] und **Stigmatisierung** [1] sorgt. (19)

- [...] pero en la actualidad vivimos en un mundo monoico, en el que los hombres cisgénero heterosexuales son considerados como lo "normal" [2] o "neutral" [2] y donde la ambigüedad de género aporta **confusión** [1], **marginación** [1] y **estigmatización** [1].
- Die fiktive Figur Rayon bedient so ungefähr jedes Klischee über Trans\*Menschen, das man sich vorstellen kann (Sexworkerin, drogensüchtig, HIV-positiv) und dient in erster Linie dazu, aus dem **homophoben** [2] **Ekelpaket** [1] Ron Woodroof dann doch noch einen **liebenswerten** [2] Kerl zu machen. (48)
- El personaje ficticio de Rayon hace uso de casi cada cliché sobre las personas transgénero que uno pueda imaginar (trabajadora sexual, drogodependiente, seropositivo) y sirve principalmente para hacer de Ron Woodroof, **ser despreciable** [1] y **homóforo** [2], un tipo **encantador** [2].
- Schön anzusehen sind die Szenen **allemal** [3], in denen sich Lili **stylish** [2] Jugendstilroben überstreift, Perücken ausprobiert, auf der Straße feminine Gangart und Gesten einstudiert. (39)
- Las escenas en las que Lili se pone **elegantes** [2] vestidos de gala al estilo *art nouveau*, se prueba pelucas, camina por la calle con andares femeninos y gestos estudiados son **indudablemente** [3] agradables a la vista.
- Davon **brauchen** [4] wir mehr – auf der Kinoleinwand und den Screens unserer Heimcomputer. (78)
- **Necesitamos** [4] más cosas de ese tipo, en las pantallas de cine y en las de nuestros ordenadores.

### **Estructuras sintácticas**

A lo largo del texto hemos encontrado diversas estructuras sintácticas que, en un primer momento y debido a su complejidad han creado errores de traducción pero a las que, tras un análisis exhaustivo de la gramática alemana, hemos podido dar una traducción adecuada plasmando así el sentido que la autora quería transmitir. Entre las estructuras que más dificultad



nos han supuesto se encuentran:

- **So wünschenswert es wäre**, dass Trans\*Menschen irgendwann ganz selbstverständlich auch Cis-Rollen übernehmen – noch ist diese Forderung utopisch. (24)

[Se trata de una construcción concesiva que se utiliza como forma de refutación. Helbig (2013: 692) da este ejemplo: «So wichtig Fakten (auch) sind, ohne [...] Theorie sind sie wertlos».]

- [...] **por muy deseable que fuera** que algún día las personas transgénero se encargaran, como es lógico, también de representar papeles de personajes cisgénero, sin embargo esta reivindicación es todavía utópica.

- Zum Glück jedoch brachten Taylor und Rodriguez nicht nur ihre elektrisierende Energie in das Projekt mit ein, sondern auch eigene Ideen, **wie die Geschichte am besten umzusetzen sei**. (89)

[Esta estructura es un estilo indirecto (marcado por el verbo en *Konjunktiv*) que depende del sustantivo *Ideen*. El *Konjunktiv Perfekt* se forma mediante el *Konjunktiv Präsens* de los verbos *haben/sein* + *Partizip II*.]

- Pero por suerte Taylor y Rodriguez no solo transmitieron su electrizante energía al proyecto, sino que también aportaron ideas propias sobre **cómo había de realizarse mejor la historia**.

- **Wie unorthodox die Zusammenarbeit auch immer abgelaufen sein mag**: Der Film hat einen stimmigen Ton zwischen anrührender Realness und trashiger Überdrehtheit gefunden. (99)

[Se trata también de la misma construcción concesiva que hemos mencionado previamente. Las *W-Frage* + *auch immer* son oraciones interrogativas indirectas.]

- **Por poco ortodoxa que pueda haber resultado la colaboración**, la película ha encontrado un tono coherente entre un realismo conmovedor y la horterada pasada de rosca.

## Partículas modales

La autora se sirve de estas partículas para darle al texto cierto grado de oralidad así como para revelar su actitud y su pensamiento subjetivo. De ahí su nombre en alemán, *Abtönungspartikeln*, que quiere decir que son partículas que sirven para matizar o modificar un

enunciado. Del texto hemos extraído estos ejemplos:

- **Eigentlich** sollte **doch** die Geschlechtsidentität eines/einer Darsteller\_in nicht ausschlaggebend dafür sein, welche Rolle er oder sie spielen darf! (16)
- **A decir verdad** la identidad de género de un actor o una actriz no debería ser determinante para decidir qué papel puede representar.
- Das Argument, es gäbe **einfach** keine professionell arbeitenden Trans\*Schauspielerinnen, zählt spätestens seit der *IndieWire*-Liste nicht mehr. (9)
- Desde que se publicó la lista en *IndieWire*, el argumento de que **sencillamente** no había ninguna actriz transexual que trabajara profesionalmente ya no cuenta.

### Coloquialismos

Hemos encontrado también una serie de formas coloquiales que le dan al texto un aire jovial y humorístico, que hemos intentado mantener en la traducción.

- [...] trotz Schrilheit und gelegentlichem **Klamauk**. (98)
- [...]a pesar de la estridencia y del **barullo** ocasional
- Trotzdem bewegt sich **was**. (102)
- Sin embargo **algunas cosas** están cambiando.

En este último caso, la forma apropiada de escribirlo sería *Trotzdem bewegt sich etwas*.

### Unidades fraseológicas

Una unidad fraseológica es una combinación de palabras caracterizada por su estabilidad semántica, idiomática y lexicalización y reproducibilidad. El concepto de estabilidad hace referencia a que debe constituir una combinación fija y determinada de palabras y que su uso se haya socializado completamente. La idiomática se refiere a que el significado global de sus elementos difiere del significado individual de cada uno de ellos. Por último la lexicalización y reproducibilidad representa el proceso por el cual el hablante de una lengua memoriza estas unidades a causa de su frecuencia de uso (Romero Ganuza, 2007: 906). En el ensayo hemos encontrado estas unidades fraseológicas, para las que hemos recurrido a soluciones no fraseológicas, en su mayoría, dando prioridad a la transmisión del sentido:

- Für die Hauptrollen hat Regisseur Sean Baker Kitana Kiki Rodriguez und Mya Taylor **ins Boot geholt** [...] (83)
- El director Sean Baker **contrató** para esta película independiente a Kitana Kiki Rodriguez y Mya Taylor [...]
- Bei einem Budget von rund 100.000 US-Dollar **kam** eine Castingagentur wohl nicht **in Frage**. (84)
- Con un presupuesto de alrededor de 100.000 dólares americanos seguramente no **podían plantearse trabajar** con una agencia de *casting*.
- Zugegeben, diese Art von "Authentizität" hätte auch **in die Hose gehen** können. (90)
- Estamos de acuerdo en que este tipo de "autenticidad" también podría haber sido un fracaso.

### 3.2.2 Problemas extraordinarios de traducción (PET)

Hablamos de problemas extraordinarios de traducción cuando el traductor aporta soluciones que no podrán aplicarse a otros problemas de la misma clase. En ciertos textos donde el autor expresa su opinión, como es el caso del ensayo sobre el que estamos trabajando, se utilizan una serie de recursos –ya sean figuras estilísticas o juegos de palabras– que le permiten hacer más expresivo su mensaje y llamar la atención del lector, además de embellecer el texto.

#### Figuras retóricas

Las figuras retóricas no solo se emplean en el lenguaje literario sino también en el periodístico; en este último caso le permiten al autor añadir expresividad y plasmar su subjetividad, haciendo patente el grado de implicación personal que ha adoptado. Las figuras retóricas tienen un poder sugerente y persuasivo que permiten fortalecer el vínculo entre autor y lector. En este ensayo aparecen una gran cantidad de ellas que ahora nos disponemos a analizar:

**Hipérbole:** la autora utiliza este recurso para mostrar su malestar, ya que considera que en la película *La chica danesa* se diluye la importancia que tenía la verdadera Lili Elbe entre escenas pomposas y dramáticas. Utiliza la hipérbole para exagerar esa caracterización externa del personaje en detrimento de la esencia de dicha figura.

- Um nur ein paar Beispiele zu nennen: **Die komplexe historische Figur der Lili Elbe droht hinter dem bis zum Platzen ausstaffierten, mit Schichten um Schichten**

**klagender Geigen unterlegten Melodram *The Danish Girl* beinahe zu verschwinden. (37)**

- Solamente por mencionar algunos ejemplos: **la compleja figura histórica de Lili Elbe corre el riesgo de desaparecer detrás del melodrama de *La chica danesa*, adornado hasta la saciedad por capas y más capas de violines plañideros.**

**Lítote:** esta figura retórica consiste en negar lo que realmente se quiere decir. En este caso, la autora lo utiliza para enfatizar el aspecto de que Lili Elbe parece en toda la película un travesti.

- Jedoch wird hier die äußerliche Transformation – Kleidung, High Heels, Make-up – derart fetischisiert, **dass Lili nicht selten wirkt wie ein Transvestit, der bei der Berührung von Nylon, Seide und Spitze in Ekstase gerät. (41)**
- Sin embargo aquí se fetichiza la transformación externa –ropa, zapatos de tacón, maquillaje– de tal manera **que no pocas veces Lili parece un travesti que llega al éxtasis cuando entra en contacto con el nailon y la seda.**

**Anacoluto:** es un error de sintaxis, un cambio en la construcción de una oración que produce una inconsistencia, aportando un tono de oralidad al texto.

- Ja und Nein. Schaut man sich die genannten Filme –*Dallas Buyers Club* und *The Danish Girl* – einmal genauer an, zeigt sich, dass Werke, die ausschließlich von Cis-Menschen (in den meisten Fällen weißen, heterosexuellen Cis-Männern) erdacht, geplant und realisiert werden, dazu neigen, gängige Stereotype zu reproduzieren. **Was nicht heißen soll, dass die Intentionen nicht durchaus wohlmeinend waren. (29)**
- Sí y no. Si analizamos con más detenimiento las películas nombradas, *Dallas Buyers Club* y *La chica danesa*, se ve que las obras que son ideadas, planeadas y realizadas exclusivamente por personas cisgénero (en la mayoría de los casos se trata de hombres cisgénero blancos heterosexuales) tienden a reproducir estereotipos. **Claro que eso no quiere decir que las intenciones no fueran buenas en absoluto.**

**Polisíndeton:** figura retórica que aporta fuerza y energía a la expresión de los conceptos mediante el uso de más conjunciones de las necesarias, consiguiendo así agilizar la lectura, por ejemplo de una enumeración.

- [...] eine wohlhabende Hausbesitzerin in Pacific Palisades, jüdisch, voller Liebe für ihre Kinder, gelegentlich auch ziemlich arrogant **und** keineswegs frei von Standesdünkel – **und** irgendwann hat sie ihr Trans\*Coming-out **und** geht selbstbestimmt ihren Weg. (74)
- [...] es la propietaria adinerada de una casa en Pacific Palisades, judía, llena de amor por sus hijos, de vez en cuando también es bastante arrogante y muy clasista, y en un momento dado hace su “salida del armario trans” y con autodeterminación toma su camino.

**Preguntas retóricas:** son un tipo de preguntas que no interpelan directamente a un destinatario específico y cuya finalidad no es obtener información sino más bien hacer que el oyente o el lector reflexione sobre un asunto o adopte un cambio en su conducta.

- **Impliziert die Forderung, Trans\*Charaktere von Trans\*Darsteller\_innen verkörpern zu lassen, nicht eine Festlegung auf genau diese Rollen? (15)**
- **Además, ¿acaso la exigencia de que los personajes transexuales sean interpretados por actores o actrices transgénero, no implica el encasillamiento en estos papeles precisamente?**

**Preguntas:** la autora plantea algunas preguntas que posteriormente procede a rebatir. Esta característica es típica de un texto argumentativo.

- **Warum wird hier schon wieder ein Trans\*Charakter von einem Cis-Schauspieler verkörpert? (8)**
- **¿por qué un actor cisgénero interpreta de nuevo a un personaje transexual?**
- **Aber, so könnte man jetzt hinzufügen, verschafft nicht gerade ein bekannter (ergo: Cis-männlicher) Schauspieler "dem Thema" eine größere Aufmerksamkeit? (27)**
- **Pero podría argumentarse, ¿no le está dando mayor importancia “al tema” precisamente un actor conocido (ergo un hombre cisgénero)?**

### 3.2.3 Problemas Culturales de Traducción (PCT)

Al iniciar el proceso de traducción, el traductor tiene que tener en cuenta que los dos sistemas culturales con los que está trabajando tienen convenciones de comportamiento diferentes. Se suele hablar de *referentes culturales* y son las que pueden producir problemas

de comunicación. Nuestra labor como profesionales de la lengua es tomar la decisión de adaptarlos o no a la cultura meta para producir un texto coherente.

### **Uso no sexista de la lengua**

La lengua es la llave del cambio social, a través de ella se puede influir en las normas y en el reparto de poderes. El/la traductor/a tiene en su mano hacer un uso creativo e igualitario de ella para poder llevar a cabo cambios en la realidad que le rodea.

Tanto hombres como mujeres han interiorizado las formas discriminatorias y patriarcales prevalentes en el lenguaje. Como traductores/as debemos ser conscientes de que se puede hacer uso de un lenguaje igualitario que no reproduzca modelos de rol estereotipados.

Debemos tener en cuenta también que la lengua es un espejo de la realidad y que es mayormente sexista, pues refuerza antiguos roles de género. Por este motivo debemos utilizar las herramientas que están en nuestras manos para dar visibilidad también a las mujeres. Para ello no solo es suficiente con hacer referencia a ellas, sino que debemos apelarlas directamente. El lenguaje igualitario cambia nuestra forma de pensar, pues como hemos dicho previamente reproduce los comportamientos sociales. Como especialistas en la lengua tenemos que saber que existen diferentes estrategias para tratar de forma igualitaria a hombres y a mujeres.

### ***Gender Gap***

En alemán, una de estas estrategias es el llamado *Gender Gap*. Esta técnica consiste en añadir un guion bajo entre la notación masculina y femenina, y nos permite dar visibilidad a una parte de la población que de otra manera quedaría oculta.

La autora hace uso de esta herramienta a lo largo de todo el ensayo, siendo el producto final un texto que incluye completamente a la gran diversidad de géneros y de sexos. Entre los muchos ejemplos que aparecen consideramos que este fragmento ejemplifica este apartado del trabajo:

- [...] Die Praxis, Cis-Personen als **Torhüter\_innen** für die Glaubwürdigkeit, Akzeptanz und Sichtbarkeit von Trans\*Personen einzusetzen. In ähnlicher Weise, wie Cis-geschlechtliche **Ärzt\_innen**, **Psychiater\_innen** und **Therapeut\_innen** die

Entscheidungen über Zugang zu Hormonen, Therapien oder medizinischen Eingriffen fällen, anstatt die Betroffenen als **Expert\_innen** ihrer selbst zu verstehen [...] (59)

- [...] la práctica de utilizar a las personas cisgénero como guardameta de la credibilidad, aceptación y seguridad de las personas transgénero. Al igual que **los médicos y las médicas [1], psiquiatras y terapeutas [2]** cisgénero que toman decisiones sobre el acceso a hormonas, terapias o intervenciones médicas en vez de entender a los afectados como **expertos y expertas [3]** en sí mismos [...]

En español podemos lograr esta igualdad mediante la utilización la forma masculina y femenina unidas por la conjunción “y”: **“los médicos y las médicas” [1], “los expertos y las expertas” [3]**. La traducción de *Psychiater\_innen und Therapeut\_innen* ha sido más fácil pues en español son sustantivos que engloban a los dos sexos **“psiquiatras” y “terapeutas” [3]**.

Además, es importante que seamos conscientes de que no todas las personas pueden o quieren dejarse encasillar en los extremos de la división por sexos de nuestra sociedad. Para tener en cuenta otros sexos aparte de hombre y mujer, como bien pueden ser los intersexuales, transexuales o bisexuales, el *Gender Gap* contempla también la posibilidad de escribir un asterisco (\*). En este ensayo encontramos esta variante en numerosas ocasiones:

- Auch wenn Familienoberhaupt Maura von einem Cis-Schauspieler porträtiert wird, ist hier eine **Trans\*Sensibilität** spürbar, die auf eine Kooperation mit einem **Trans\*Regisseur** und die Beratung von **Trans\*Menschen** während der gesamten Produktionsphase zurückgeht. (70)
- Aunque Maura, la cabeza de familia, es interpretada por un actor cisgénero, existe una **sensibilidad perceptible en cuanto a la transexualidad** que se basa, por ejemplo, en la cooperación con un **director transgénero** y el **asesoramiento de personas transexuales** durante toda la fase de producción.

### Convenciones traslativas

La lengua alemana ha sufrido un proceso de asimilación de conceptos en inglés bastante intenso tanto en la lengua general como en otros campos más específicos como pueden ser la publicidad o los medios de comunicación. Un claro ejemplo de ello es que a lo largo de todo

este ensayo la autora utiliza muchos anglicismos a pesar de que existan términos equivalentes en alemán. A la hora de traducirlos nos hemos guiado por las indicaciones de la RAE, donde se dice:

Es importante sin embargo, que su incorporación [de los extranjerismos] responda en lo posible a nuevas necesidades expresivas y, sobre todo, que se haga de forma ordenada y unitaria, acomodándolos al máximo a los rasgos gráficos y morfológicos propios del español. (*Real Academia Española*)

## Anglicismos

A lo largo de todo el texto encontramos una gran cantidad de anglicismos que contribuyen a crear un tono desenfadado para involucrar al lector. Ya en el título aparecen dos términos que proceden del inglés que, de acuerdo con lo que se dice en la RAE, hemos decidido traducirlos al español pues existen términos equivalentes en nuestra lengua. Además, consideramos que si las hubiéramos mantenido, no se habría cumplido con las necesidades expresivas del TB.

- Es geht nicht um **High Heels** und **Make-up** (1)
- No se trata de **zapatos de tacón** ni de **maquillaje**

## Oraciones y expresiones idiomáticas en inglés

El primero de los ejemplos que vamos a analizar se trata de la expresión idiomática “fishing for”. Literalmente el verbo “to fish” quiere decir pescar, sin embargo tiene un sentido figurado que quiere decir:

1. Intentar conseguir algo de forma artificial o indirecta.
2. Ir en busca de algo.

En nuestro caso, la segunda acepción es la que mejor se adapta al sentido que se le da en el texto. Finalmente, y una vez entendido el significado de dicha expresión, hemos decidido traducirla al español pues consideramos que no todo el público al que va dirigido el ensayo sería capaz de entenderla.

- *Dallas Buyers Club* ist zwar mit weniger Zuckerguss überzogen, doch auch hier beschleicht einen mitunter das Gefühl, einem "**fishing for Oscars**" beizuwohnen. (43)
- Bien es verdad que *Dallas Buyers Club* está menos edulcorada, pero es cierto que también aquí en ocasiones uno tiene la sensación de estar presenciando un “**a por el Oscar**”.



También aparece la expresión **“No dramas!”** en referencia a cómo se debe de rodar la película de la que son protagonistas las dos prostitutas de Hollywood. Bien es cierto que cualquier persona podría entenderla, pero de acuerdo con el estilo que hemos seguido a lo largo de toda la traducción, es decir, adaptar la mayor parte de términos y expresiones al español, hemos creído conveniente traducirla para crear un texto uniforme.

- *“No drama!”*, schärft die gesetztere Alexandra ihrer impulsiven Freundin Sin-Dee immer wieder ein. (93)
- **“¡Sin dramas!”**, le inculca una y otra vez la sosegada Alexandra a su impulsiva amiga Sin-Dee.

Por último, y de la misma manera que con los ejemplos anteriores, hemos traducido la oración **“*Who wants a theater full of crying people?*”** puesto que forma parte del mismo diálogo entre el reparto de la película *Tangerine L.A.* que la expresión **“No dramas!”** y además es una oración demasiado compleja como para que un lector estándar sea capaz de entenderla.

- Baker stellte sich ein Drama vor, doch Taylor lenkte den Film subtil in Richtung Komödie (**“*Who wants a theater full of crying people?*”**). (95)
- Baker se imaginó un drama, sin embargo Taylor dirige la película de forma sutil en dirección a la comedia (**“¿Quién quiere un cine lleno de gente que llora?”**).

### **Títulos de películas y series de televisión**

Respecto a los títulos de las películas y series de televisión, nuestra decisión ha sido tomar la traducción oficial que se ha dado de ellas una vez se han proyectado en nuestro país. En el caso de aquellas cuyo nombre se mantuvo en inglés hemos decidido mantenerlo en dicha lengua. Aunque en el texto base los títulos se marcaban en negrita, siguiendo las convenciones más habituales aquí, los indicamos en cursiva.

1. *The Danish Girl* > *La chica danesa* (6)
2. *Dallas Buyers Club* > *Dallas Buyers Club* (4)
3. *Twilight* > *Crepúsculo* (13)
4. *Blade Runners* > *Blade Runners* (13)
5. *Transparent* > *Transparent* (71)

## 6. *Tangerine L.A.* > *Tangerine L.A.* (83)

### Convenciones estilísticas generales

En este apartado nos hemos guiado por las indicaciones que ofrece la guía de estilo Fundeu (2013).

#### Uso de la cursiva

La cursiva es un procedimiento que indica que una o varias palabras tienen un sentido especial que no se corresponden con el uso común de la lengua. Entre sus usos están el de dar énfasis, señalar neologismos o una jerga o argot diferentes, funcionar como metalenguaje, etc.

En el primero de los ejemplos que aportamos, se emplea la cursiva por tratarse de una película y una serie de televisión respectivamente. En nuestra traducción por lo tanto la mantendremos.

- Keine\_r der Darsteller\_innen der *Twilight*-Reihe ist ein Vampir, und niemand aus *Blade Runner* ein Roboter. (12)
- Ninguno de los actores ni actrices del reparto de *Crepúsculo* es un vampiro, y nadie de la película *Blade Runner* es un robot.

En segundo lugar tenemos que decir que la cursiva se utiliza también para para marcar las voces que proceden de otra lengua debido a su ortografía, fonética o significado. En el texto original utilizan a cursiva para marcar la siguiente pregunta debido a que está en inglés. Sin embargo, como en este caso hemos decidido traducir la oración al español, en nuestra traducción no la emplearemos y marcaremos dicha oración únicamente con las comillas.

- [...] doch Taylor lenkte den Film subtil in Richtung Komödie ("*Who wants a theater full of crying people?*"). (95)
- [...] sin embargo Taylor dirige la película de forma sutil en dirección a la comedia ("¿**Quién quiere un cine lleno de gente que llora?**").

Por otra parte, en el próximo ejemplo sí que hemos decidido utilizar la cursiva puesto que se trata de un extranjerismo relativamente conocido cuya ortografía no se ajusta al español.

- [...] bestätigt *The Danish Girl* vermutlich eher das Klischee, Trans\*Frauen seien eigentlich Männer in **Drag**. (44)
- [...] *La chica danesa* parece más bien confirmar el cliché de que las mujeres transexuales son de hecho hombres que se visten de *drag queen*.
- 

### Uso de las comillas

Como hemos visto en el ejemplo anterior, las comillas se utilizan para marcar un discurso transmitido. Pero también pueden marcar una palabra o expresión impropia, vulgar o que se utilice de forma irónica, como en el siguiente caso:

- Aktuell leben wir aber in einer zweigeschlechtlich aufgeteilten Welt, in der weiße, heterosexuelle Cis-Männer als das "**Normale**", "**Neutrale**" gelten [...] (19)
- [...] pero en la actualidad vivimos en un mundo monoico, en el que los hombres cisgénero heterosexuales son considerados como lo "**normal**" o "**neutral**" [...]

### Uso del guión largo

En alemán se utiliza este signo por partida doble, de apertura y de cierre, cuando queremos hacer una aclaración, y la pausa es mayor que una coma o un paréntesis. En español también podemos hacer uso del guión largo para encerrar aclaraciones o incisos, marcando así un aislamiento mayor con respecto al texto que se escribe entre comas.

- Jedoch wird hier die äußerliche Transformation – Kleidung, High Heels, Make-up – derart fetischisiert, dass Lili nicht selten wirkt wie ein Transvestit [...] (41)
- Sin embargo aquí se fetichiza la transformación externa –ropa, zapatos de tacón, maquillaje– de tal manera que no pocas veces Lili parece un travesti [...]

Otro de los usos del guion largo en alemán es, entre otros, introducir una conclusión o una oración final, sin embargo este uso en español es erróneo. En tal caso, cuando traducimos podemos utilizar los dos puntos “:” o una coma “,”.

- So wünschenswert es wäre, dass Trans\*Menschen irgendwann ganz selbstverständlich auch Cis-Rollen übernehmen – noch ist diese Forderung utopisch. (24)
- [...] por muy deseable que fuera que algún día las personas transgénero se encargaran, como es lógico, también de representar papeles de personajes cisgénero, sin embargo esta reivindicación es todavía utópica.

## Firma y pie de autor

Las convenciones a la hora de escribir la firma y el pie de autor son diferentes en alemán y en español. Mientras que en la LB se utiliza la preposición “von” precediendo al nombre del autor, en español lo escribimos sin que vaya precedido de ninguna partícula. Sería un error escribir la preposición “por”, pues estaríamos calcando la misma estructura del inglés donde el nombre va precedido de la preposición “by”. Según el manual de estilo de *El País* (2010):

Todos los artículos de opinión llevarán, tras la última línea, un pie de autor —por conocido que éste sea— donde se indique el cargo, título, militancia política (en su caso) u ocupación principal.

Las traducciones de artículos literarios o reportajes amplios en los que el manejo del lenguaje por el traductor sea un elemento de calidad de trabajo, en cuyo caso se hará una referencia al autor de la traducción en una nota al pie del texto.

Por lo tanto, y según las indicaciones de este diario, nuestra firma y pie de autor aparecerán tras la última línea y escritos de esta manera:

**Anja Kümmel** es una escritora y  
periodista alemana

Traducción de Borja Escuer Trilles

## 4 Conclusiones

En primer lugar me gustaría destacar que lo más satisfactorio de este trabajo ha sido la situación ficticia que se ha creado del encargo de traducción. Gracias a ello he podido, por primera vez, desarrollar una metodología de trabajo que en un futuro espero volver a llevar a cabo en el mundo profesional. Este TFG me ha permitido ponerme en la piel de un traductor experto y con ello experimentar todas las circunstancias que le rodean, como pueden ser situaciones de estrés, cumplimiento de plazos, documentación, etc.

En segundo lugar, y ya en referencia al análisis traductológico, uno de los aspectos que me ha parecido más interesante es el tratamiento del género en la LB. Previamente

desconocía que en alemán existiera tal cantidad de formas que dieran visibilidad a las mujeres y a cualquier otro colectivo minoritario. Bien es cierto que en español también tenemos otros mecanismos, pero durante el proceso de documentación he podido comprobar como cada vez hay más textos de naturaleza periodística en Alemania y en Austria en los que se utilizan los mecanismos que propone el *Gender Gap*.

Otro de los aspectos destacables ha sido el género textual. En un principio he desarrollado la teoría del género ensayo, pero una vez acabado el trabajo me he dado cuenta de la dificultad que tiene traducir un documento repleto de características de la lengua hablada. Características que he ido mencionando a lo largo del comentario traductológico y que aparecen de forma transversal en el texto, dando la impresión de ser más una conversación distendida entre autora y lectores que de un ensayo escrito. También he tenido que tener muy presente, por encima de otros aspectos, el léxico valorativo, las partículas modales y las unidades fraseológicas porque han sido los elementos clave para subrayar la subjetividad de la autora.

También respecto al léxico, he podido comprobar la plasticidad de la lengua alemana en cuanto a la composición de sustantivos y las múltiples posibilidades que se nos ofrecen a los traductores a la hora de elegir los términos más adecuados. En este apartado he podido “jugar” con la lengua combinando las palabras para ver cuál encajaba mejor en el contexto.

Por último, no me gustaría dejar pasar la oportunidad de agradecerle a mi tutora la atención prestada y sobre todo la cantidad de facilidades que me ha dado para poder cumplir con los objetivos de este trabajo.

## 5 Bibliografía

ARENAS, M<sup>a</sup> ELENA (1997): *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico* Castilla la Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha.

CERVERA, VICENTE; HERNÁNDEZ, BELÉN Y ADSUAR, M<sup>a</sup> DOLORES (2005): *El ensayo como género literario*, Murcia, Universidad de Murcia.

ARENAS CARBONELL I CORTÉS, OVIDI (2008): «Traducción y comunciación intercultural: clausura, apertura e interdisciplinariedad», *Pliegos de Yuste: revista de cultura y pensamiento europeos*, 7, pp. 83-88.

EL PAÍS (2010): *Manual de estilo del diario «El País» de España*. Recuperado de: <http://blogs.elpais.com/files/manual-de-estilo-de-el-pa%C3%ADs.pdf>

GAMERO PÉREZ, SILVIA (2005) : *Traducción alemán - español. Aprendizaje activo de*

- destrezas básicas*, Castellón de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I.
- GARCÍA IZQUIERDO, ISABEL (2000),: *Análisis textual aplicado a la traducción*, Valencia: Tirant Lo Blanch.
- HELBIG, GERHARD Y JOACHIM BUSCHA HELBIG (1989) : *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*, Leipzig, Verlag Enzyklopädie.
- LÓPEZ HIDALGO, ANTONIO (2002 : «El Ensayo periodístico», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 8, pp. 293-306. Recuperado de: [http://pendientedemigracion.ucm.es/info/emp/Numer\\_08/Art/4-11-1.pdf](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/emp/Numer_08/Art/4-11-1.pdf)
- MARTÍNEZ ALBERTOS, JOSÉ LUÍS (2002): *El ocaso del periodismo*. S.L. CIMS 97
- MARTÍNEZ-DUEÑAS, JOSÉ LUÍS (2004 : Elementos pragmáticos y discursivos los procesos de traducción, *Language Design*, 6, pp. 161-171.
- NORD, CHRISTIANE (1997: «El texto buscado. Los textos auxiliares en la enseñanza de traducción»,. *Tradterm*, 4 (1), pp. 101-127.
- NORD, CHRISTIANE (2012): *Texto base-texto meta: un modelo funcional de análisis pretraslativo*, Castellón de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I. DIARIO EL PAÍS 2010
- ROMERO GANUZA, PAULA (2004: «La delimitación de las unidades fraseológicas (UF) en la investigación alemana y española», *Interlingüística* 17, pp. 905-914.
- VAN LAWICK, HEIKE (2009 : *Manual de traducció alemany-català*, Vic, Eumo.

## **6 Anexos**

### **6.1 Texto base**

#### **Es geht nicht um High Heels und Make-up**

In Hollywood werden Transsexuelle ausnahmslos von weißen, heterosexuellen Männern gespielt. Die Filme mögen gut gemeint sein. Aber sie verstärken gängige Klischees.

Nachdem Jared Leto 2014 für seine Rolle der Trans\*Frau Rayon in **Dallas Buyers Club** einen Oscar als "Bester Nebendarsteller" erhalten hatte, veröffentlichte **IndieWire** eine Liste mit zehn Trans\*Schauspielerinnen, die Letos Rolle hätten übernehmen können. Als Anfang des Jahres **The Danish Girl** in die Kinos kam, wurde eine ähnliche Kritik in der Trans\*Community laut: Warum wird hier schon wieder ein Trans\*Charakter von einem Cis-Schauspieler verkörpert? Das Argument, es gäbe einfach keine professionell arbeitenden Trans\*Schauspielerinnen, zählt spätestens seit der **IndieWire**-Liste nicht mehr.

Das Wesen des Schauspiels bestehe nun einmal darin, etwas darzustellen, was menschlich nicht ist, könnte man jetzt dagegenhalten. Jared Leto hat im echten Leben kein HIV und Jennifer Garner arbeitet nicht als Ärztin, sondern als Schauspielerin. Keine\_r der Darsteller\_innen der **Twilight**-Reihe ist ein Vampir, und niemand aus **Blade Runner** ein Roboter. Außerdem: Impliziert die Forderung, Trans\*Charaktere von Trans\*Darsteller\_innen verkörpern zu lassen, nicht eine Festlegung auf genau diese Rollen? Eigentlich sollte doch die Geschlechtsidentität eines/einer Darsteller\_in nicht ausschlaggebend dafür sein, welche Rolle er oder sie spielen darf!

Zugegeben: ein schöner Gedanke. Aktuell leben wir aber in einer zweigeschlechtlich aufgeteilten Welt, in der weiße, heterosexuelle Cis-Männer als das "Normale", "Neutrale" gelten und geschlechtliche Uneindeutigkeit für Verwirrung, Ausgrenzung und Stigmatisierung sorgt. Und das trifft leider ganz besonders auf Hollywood zu. Noch bietet das Mainstreamkino fast ausschließlich binäre Rollen, die wenig Raum lassen für geschlechtliche Ambivalenzen. So wünschenswert es wäre, dass Trans\*Menschen irgendwann ganz selbstverständlich auch Cis-Rollen übernehmen – noch ist diese Forderung utopisch.

### **Vielfalt an Lebensentwürfen**

Aber, so könnte man jetzt hinzufügen, verschafft nicht gerade ein bekannter (ergo: Cis-männlicher) Schauspieler "dem Thema" eine größere Aufmerksamkeit?

Ja und Nein. Schaut man sich die genannten Filme –**Dallas Buyers Club** und **The Danish Girl** – einmal genauer an, zeigt sich, dass Werke, die ausschließlich von Cis-Menschen (in den meisten Fällen weißen, heterosexuellen Cis-Männern) erdacht, geplant und realisiert werden, dazu neigen, gängige Stereotype zu reproduzieren. Was nicht heißen soll, dass die Intentionen nicht durchaus wohlmeinend waren. Die Ergebnisse jedoch dienen

35 letztlich eher dazu, Cis-männlichen Schauspielern Preise und Nominierungen einzubringen, als einen differenzierten Blick auf die Vielfalt an Lebensentwürfen und Selbstverortungen von Trans\*Menschen zu werfen.

Um nur ein paar Beispiele zu nennen: Die komplexe historische Figur der Lili Elbe droht hinter dem bis zum Platzen ausstaffierten, mit Schichten um Schichten klagender Geigen unterlegten Melodram **The Danish Girl** beinahe zu verschwinden. Schön anzusehen  
40 sind die Szenen allemal, in denen sich Lili stylische Jugendstilroben überstreift, Perücken ausprobiert, auf der Straße feminine Gangart und Gesten einstudiert. Jedoch wird hier die äußerliche Transformation – Kleidung, High Heels, Make-up – derart fetischisiert, dass Lili nicht selten wirkt wie ein Transvestit, der bei der Berührung von Nylon, Seide und Spitze in Ekstase gerät. Für all diejenigen, die nicht zufällig Judith Butlers Ausführungen zu Gender als  
45 Performance gelesen haben, bestätigt **The Danish Girl** vermutlich eher das Klischee, Trans\*Frauen seien eigentlich Männer in Drag.

*Dallas Buyers Club* ist zwar mit weniger Zuckerguss überzogen, doch auch hier beschleicht einen mitunter das Gefühl, einem "fishing for Oscars" beizuwohnen. Die fiktive Figur Rayon bedient so ungefähr jedes Klischee über Trans\*Menschen, das man sich  
50 vorstellen kann (Sexworkerin, drogensüchtig, HIV-positiv) und dient in erster Linie dazu, aus dem homophoben Ekelpaket Ron Woodroof dann doch noch einen liebenswerten Kerl zu machen. Es geht nicht wirklich um die differenzierte Darstellung einer Trans\*Person, sondern darum, Jared Leto vor den Augen des staunenden Publikums möglichst glaubwürdig mittels Kleidung, Make-up, Perücken und hochgepresster Stimme in eine Frau zu verwandeln: Wow,  
55 was für eine Transformation! Passend dazu machte Leto dann auch in seinen diversen Dankesreden lieber Witze darüber, wie er sich für seine Rolle den ganzen Körper mit Wachs epilieren musste, anstatt in irgendeiner Weise Bezug zur Trans\*Community zu nehmen.

In solchen Filmen setzt sich eine diskriminierende Tradition fort, gegen die Trans\*Menschen auf der medizinischen Ebene schon lange ankämpfen: Die Praxis, Cis-  
60 Personen als Torhüter\_innen für die Glaubwürdigkeit, Akzeptanz und Sichtbarkeit von Trans\*Personen einzusetzen. In ähnlicher Weise, wie Cis-geschlechtliche Ärzt\_innen, Psychiater\_innen und Therapeut\_innen die Entscheidungen über Zugang zu Hormonen, Therapien oder medizinischen Eingriffen fällen, anstatt die Betroffenen als Expert\_innen ihrer selbst zu verstehen, maßen sich auf der Ebene der medialen Repräsentation privilegierte  
65 Positionen an, über Minderheiten zu sprechen und bestimmte (verzerrte) Bilder zu vermitteln,



anstatt Trans\*Menschen für sich selbst sprechen zu lassen bzw. an den Entstehungsprozessen dieser Bilder zu beteiligen.

70 Eine nuancierte, produktive Herangehensweise an "das Thema" erfordert nicht zwingend eine Trans\*Person in der Hauptrolle, wie z. B. die Netflix-Serie **Transparent** beweist. Auch wenn Familienoberhaupt Maura von einem Cis-Schauspieler porträtiert wird, ist hier eine Trans\*Sensibilität spürbar, die auf eine Kooperation mit einem Trans\*Regisseur und die Beratung von Trans\*Menschen während der gesamten Produktionsphase zurückgeht. Maura ist weder ein leidender, einsamer Freak, noch wird sie von der Kamera fetischisiert. Tatsächlich ist sie vieles zugleich: eine wohlhabende  
75 Hausbesitzerin in Pacific Palisades, jüdisch, voller Liebe für ihre Kinder, gelegentlich auch ziemlich arrogant und keineswegs frei von Standesdünkel – und irgendwann hat sie ihr Trans\*Coming-out und geht selbstbestimmt ihren Weg. Eine vielschichtige, unaufgeregte Darstellung. Davon brauchen wir mehr – auf der Kinoleinwand und den Screens unserer Heimcomputer.

## 80 **Kein Elendsvoyeurismus**

Am unteren Ende der Nahrungskette von Los Angeles befinden sich schließlich die scharfzüngigen Trans\*Sexarbeiterinnen Sin-Dee und Alexandra aus **Tangerine L. A.**, der gerade in den deutschen Kinos läuft. Für die Hauptrollen hat Regisseur Sean Baker Kitana Kiki Rodriguez und Mya Taylor ins Boot geholt – zwei charismatische Transgender-  
85 Newcomerinnen, für die dieser Independent-Streifen hoffentlich ein Sprungbrett ins Filmgeschäft sein wird. Wie er die beiden fand? Bei einem Budget von rund 100.000 US-Dollar kam eine Castingagentur wohl nicht in Frage. Deshalb hing Baker ein paar Wochen lang dem traditionellen Transenstrich in Hollywood an der Ecke Santa Monica/Highland herum, bis zwei geeignete Darstellerinnen seinen Weg kreuzten.

90 Zugegeben, diese Art von "Authentizität" hätte auch in die Hose gehen können. Zum Glück jedoch brachten Taylor und Rodriguez nicht nur ihre elektrisierende Energie in das Projekt mit ein, sondern auch eigene Ideen, wie die Geschichte am besten umzusetzen sei. "*No drama!*", schärft die gesetztere Alexandra ihrer impulsiven Freundin Sin-Dee immer wieder ein – etwas Ähnliches hat Taylor dem Regisseur wohl auch am Set geraten: Baker  
95 stellte sich ein Drama vor, doch Taylor lenkte den Film subtil in Richtung Komödie ("*Who wants a theater full of crying people?*"). Dem Ergebnis hat das definitiv gutgetan: Weder betreibt *Tangerine L. A.* mitleidheischenden Elendsvoyeurismus, noch wirken die Figuren peinlich ausgestellt oder karikaturenhaft – trotz Schrilheit und gelegentlichem Klamauk. Wie

100 unorthodox die Zusammenarbeit auch immer abgelaufen sein mag: Der Film hat einen stimmigen Ton zwischen anrührender Realness und trashiger Überdrehtheit gefunden. Einen Oscar werden Taylor und Rodriguez wohl nicht bekommen, und so schnell wird auch niemand ein paar Millionen Dollar in sie investieren. Trotzdem bewegt sich was.

105 Bleibt zu hoffen, dass in Zukunft mehr und mehr Trans\*Menschen an den Bildern, die medial über sie verbreitet werden, mitbasteln werden: vor der Kamera, hinter der Kamera, als Drehbuchautor\_innen und Produzent\_innen. Und natürlich auch als Kritiker\_innen – zum Beispiel in Kolumnen wie dieser.