

# Índice

<b>1. Introducción.....</b>	<b>3</b>
<b>2. Metodología .....</b>	<b>5</b>
<b>3. Fundamentación teórica.....</b>	<b>6</b>
<b>3.1. Lexicología.....</b>	<b>6</b>
<b>3.1.1. Relaciones de significado .....</b>	<b>7</b>
<b>3.2. Semántica .....</b>	<b>9</b>
<b>4. <i>Todo sobre mi madre</i> (Almodóvar, 1999) .....</b>	<b>12</b>
<b>4.1. Sinopsis .....</b>	<b>12</b>
<b>4.2. Personajes .....</b>	<b>13</b>
<b>4.3. Justificación de ejemplos.....</b>	<b>14</b>
<b>4.3.1. Análisis .....</b>	<b>15</b>
<b>5. Conclusión.....</b>	<b>25</b>
<b>6. Bibliografía .....</b>	<b>26</b>

# 1. Introducción

El léxico en un guion cinematográfico original podría perderse debido a su adaptación en otro idioma. Cualquier guion original puede sufrir determinados cambios en su adaptación a otra lengua, en este caso hacia el alemán. *Todo sobre mi madre* (Almodóvar, 1999) es una película en la que abundan los referentes culturales e históricos españoles, además de usar un lenguaje tanto vulgar como coloquial a lo largo de toda la trama.

Este Trabajo Final de Grado se enmarca en las asignaturas de Cine y Literatura Alemanas, Traducción Literaria y Mundo Editorial, y Técnicas y Métodos de Análisis Lingüísticos cursadas en el Grado en Lengua y Literatura Alemanas.

Basándonos en uno de los mejores dramas del director español Pedro Almodóvar, haremos un análisis comparativo y contrastivo del guion original en español con su guion adaptado hacia el alemán. Por otro lado, a través de una serie de ejemplos extraídos de la película en ambas versiones (en español y en alemán) observaremos si la adaptación del guion original pierde o no el léxico y la semántica, teniendo en cuenta tanto los referentes culturales y las connotaciones, como el modo de traducción a una lengua extranjera.

El principal objetivo de este trabajo consiste en comparar y contrastar fraseologías, palabras, lexicología y semántica del guion original de la película *Todo sobre mi madre* (Almodóvar, 1999) y su guion adaptado en lengua alemana (2009). Sincronizar dos lenguas muy distintas en una traducción es un trabajo complejo, debido a que nos encontramos con distintas estructuras gramaticales, distintos métodos lingüísticos para adaptar una lengua a otra, distintas culturas y maneras de aceptar las tradiciones de otros países, y sobre todo, cómo puede afectar una traducción no fiel al significado principal en el contexto del mensaje que se quiere transmitir (Chaves García, 1999).

La película que vamos a analizar está repleta de connotaciones sexuales, referentes socioculturales y tradicionales, e inspirada en una época histórica española en la que transgéneros y transexuales eran los protagonistas por excelencia en varias calles de Barcelona, es una propuesta para analizar y estudiar todas estas distinciones. Por este motivo, debemos pedir disculpas precedentemente por el lenguaje vulgar que nos encontraremos en algunos de los ejemplos que analizaremos en este trabajo.

En cada una de sus películas, Almodóvar nos hace ver el otro lado del mundo desde el que él mismo lo percibe. En un sentido más amplio, Pedro Almodóvar es un director con muchísimos referentes sociales que a veces juegan a su favor y otras veces en contra, ya que muchos de sus guiones requieren un público selecto para comprender ciertos mensajes y métodos de expresión (Catalejo/ Herráiz, 2008: 3).

Los motivos por los que me he decantado por esta película son: su origen es español y considero que entenderé mejor todas las connotaciones y referentes sobre los que se dialoga; Pedro Almodóvar, en mi opinión, es uno de los mejores directores que tenemos en nuestro país con una carrera cinematográfica envidiable y admirable; está adaptada al alemán, por lo que me ayudará a realizar este estudio contrastivo y comparativo; y por último, el entusiasmo que me despierta el cine español y su influencia cultural en otros países, en este caso Alemania, cuya lengua es el principal objetivo de estudio en el Grado en Lengua y Literatura Alemanas.

## **2. Metodología**

En este apartado explicaremos cada una de las partes en las que se divide el presente trabajo. En primer lugar, nos encontraremos con una sección dedicada a la fundamentación teórica, en la cual se estudiará algunas cuestiones que serán analizadas en una futura parte práctica. Dentro de este apartado teórico, nos encontramos con dos líneas de investigación:

- Por un lado está la lexicología, donde además de conocer su función dentro de la lengua, conoceremos muchos de los conceptos que participan en este ámbito de estudio.
- Por otro lado nos encontramos con la semántica, en cuyo apartado trabajaremos de la misma forma que el anterior.

Estas dos líneas de investigación serán la base para proceder con la parte práctica, en cuyo caso nos extenderemos un poco más, puesto que, en este apartado nos centraremos en resolver nuestro objetivo principal, anteriormente mencionado. Este apartado estará dividido en cuatro secciones:

En la primera, haremos un resumen de la película *Todo sobre mi madre* para tener un primer contacto con el argumento de ésta antes de analizar los diálogos pertinentes.

En segundo lugar, encontramos una sección basada en el reparto y los roles de los personajes, puesto que, es importante conocer a los personajes que componen este largometraje y repasar ciertas características personales y emocionales de cada uno de ellos.

En la tercera sección, haremos una justificación de los ejemplos que hemos escogido para la realización de la cuarta parte, convirtiéndose en una previa introducción a la siguiente sección. Estos ejemplos serán extraídos, como bien hemos dicho, de ambas películas (en español original y en alemán adaptado) que hemos realizado.

Y en la cuarta sección de esta parte práctica, analizaremos cada uno de los ejemplos que hemos seleccionado y justificados anteriormente. Además de ser uno de los puntos más importantes de este trabajo, puesto que es nuestro propósito de estudio, es la parte más extensa de todas.

### **3. Fundamentación teórica**

Para poder estudiar en profundidad el campo léxico y semántico de las palabras, antes debemos tener en cuenta qué ámbitos de estudio se ocultan tras ambos términos (lexicología y semántica), así como sus respectivas definiciones. Sin embargo, no basta con entender el concepto y su significado, sino también debemos saber aplicar esos procedimientos metodológicos.

La lexicología y la semántica nos sirven para conocer mejor las palabras, además de su forma, su origen y su significado. Por lo tanto, nos ayudan a entender y enriquecer nuestro vocabulario. A continuación, analizaremos, por separado, ambos campos de estudio y los procedimientos que abarcan cada concepto principal.

#### **3.1. Lexicología**

La lexicología desempeña un papel muy importante en la sociedad, puesto que es la responsable de la formación de las palabras, dicho de otra manera, es la “ciencia de las palabras”, cuya función no es más que explicar cuál es el nacimiento del léxico de cada lengua existente y su construcción según su origen. (Otaola, 2004:2)

Existe una discrepancia con respecto a la definición de *lexicología*, ya que, algunos opinan que se trata de una disciplina y otros consideran que ocupa una posición transdisciplinar (Otaola, 2004: 3). Sin embargo, la Real Academia Española (RAE) propone una definición muy acertada en cuanto a contenido se refiere: “estudio de las unidades léxicas de una lengua y de las relaciones sistemáticas que se establecen entre ellas” [RAE, 15-06-2017].

Como hemos comentado al principio del apartado, la lexicología es un elemento fundamental ya que ejerce de puente entre nuestras ideas y pensamientos sobre el mundo que nos rodea, y la forma que tenemos de exponerlas a los demás (Otaola, 2004: 2).

### 3.1.1. Relaciones de significado

El léxico está compuesto por multitud de unidades, estructuras, conceptos y reglas. Elena de Miguel (2009: 54-55) distingue entre dos elementos básicos en la construcción de palabras:

La **palabra** se considera la unidad máxima de la morfología, pero a la vez es una de las unidades básicas de la sintaxis, lo que la convierte en el principal punto de contacto entre ambas disciplinas.

El **morfema** constituye la unidad mínima.

Además de estos dos conceptos básicos, hay otros muchos términos secundarios, en el aspecto gramatical, pero no debemos olvidar que también existen otros factores que intervienen en el habla como: nuestro estatus social, nuestra profesión, nuestra procedencia; por no hablar de cada cultura, época y hechos históricos. Concepción Otaola nos ofrece la siguiente observación: “El léxico tiene un componente o aspecto conceptual o ideológico, otro emotivo y psicológico, otro social, otro lingüístico, otro estilístico, etc.”(Otaola, 2004: 2).

Cuando hablamos de formación de palabras nos referimos a todos los elementos que componen a la unidad máxima morfológica (la palabra) y al estilo de construcción que hemos usado para crearla. Pero en este trabajo no nos centraremos en esos elementos en concreto, sino en las relaciones de significado entre las palabras y las relaciones paradigmáticas; y para ello necesitamos de otros conceptos que se ocupan de ese trabajo [De Miguel, 10-08-2017].

1. Relaciones de significado entre las palabras:
  - La **polisemia**: sucede cuando una palabra cuenta con varios significados. Ej.: Diente = pieza de la mandíbula para masticar/ diente de ajo.
  - La **homonimia**: se da cuando dos palabras coinciden tanto en el lenguaje hablado, como en el lenguaje escrito, aun teniendo distinta etimología y significado. Ej.: Vino: del verbo venir o también bebida.

2. Las relaciones paradigmáticas:

- **Hiponimia:** “relación de significado de un hipónimo<sup>1</sup> con respecto a su hiperónimo<sup>2</sup>” [RAE, 01-08-2017].
- **Sinonimia o hiponimia simétrica:** se da entre dos vocablos o expresiones que tienen el mismo significado o parecido (Gili Gaya. 1989: 1028) (can- perro).
- **Antonimia:** “relación de oposición entre los significados de dos palabras” (Diccionario de la Lengua Española, 2001: 122) (vivo/muerto).
- **Meronomia** “o relación entre una parte y el todo en que se integra: brazo es merónimo de cuerpo; la relación entre la palabra que alude al todo y las partes que la componen es la de **holonimia**: orquesta es holónimo de músicos” [De Miguel, 10-08-2017].

Por otro lado, no podemos olvidar las relaciones entre el significado y el significante y para ello nos apoyaremos en dos ramas de estudio dentro de la *Lexicología* que se ocupan de ello: la *onomasiología* y la *semasiología*, aunque debemos mencionar que estas dos ramas se ocupan de distintas labores y parten de distintos elementos. José Mondéjar (1999: 301-302), en un estudio de la Universidad de Granada, hace una distinción entre ambos conceptos: la onomasiología se preocupa del significado y la semasiología se dedica a estudiar los distintos contenidos del significante.

En relación con la parte práctica de este trabajo, los conceptos anteriormente citados los emplearemos para ambos guiones, puesto que, tanto en español como en alemán coinciden teóricamente.

No obstante, el valor etimológico de las palabras y expresiones que aparecen en el guion original es un aspecto de estudio importante, al que le dedicaremos un apartado más adelante para poder comprender ciertas expresiones y dialectos; además de tener en cuenta la personalidad de algunos de los personajes más relevantes de la trama.

Cuando hablamos de formación de palabras nos encontramos con multitud de estructuras y reglas, sin embargo, de entre todas ellas, podemos resaltar la *productividad*. No sólo estamos ante la construcción de cada palabra sino el uso que le damos a cada una de ellas. Para ello, nos basaremos en el concepto que nos ofrece Kravik:

---

<sup>1</sup> Una palabra **hipónima** es aquella, cuyo significado está comprendido en el significado de otra (tiburón-pepe).

<sup>2</sup> Una palabra **hiperónima** es aquella que engloba el significado de otra u otras palabras (animal-insecto-hormiga).

La *productividad* es la capacidad para formar nuevos ítems [signos lingüísticos] o para aportar variaciones a ítems léxicos existentes, mientras que la *frecuencia* es el número de veces que aparece un ítem en el corpus dado. (Kravik, 1975: 24).

Por eso, para que se origine esta *productividad*, debemos distinguir entre cuatro rasgos según Ramón Almela (1999: 44-45):

- La **relatividad** como método de compensación del sistema afijal en general, y de algunos subtipos en particular.
- La **gradabilidad** que permite que la productividad se mida de un modo escalar, es decir, para ordenar cada grupo del sistema.
- La **variabilidad** es fruto de las variedades diacrónicas, diatópicas, diastráticas y diafásicas; un afijo de cualquier clase puede variar en el tiempo y en el espacio.
- La **necesidad** de la productividad para la existencia de afijos.

Además existen otros factores que también participan en esta actividad “productiva” como **las condiciones sociolingüísticas** y **psicolingüísticas**, en las que la situación o las circunstancias (culturales, psicológicas, sociales, políticas...) del hablante son componentes muy significativos para que se dé esa *productividad* (Almela, 1999: 49). Además hay que considerar que el individuo puede sentir una necesidad inminente de cambiar términos y expresiones verbales de su vida cotidiana a otras nuevas en todos los estratos sociales. (Trives, 2000: T2, pp. 221-236)

### 3.2. Semántica

No muy lejos de la *lexicología*, nos encontramos con la *Semántica*, cuya labor no es más que estudiar el significado<sup>3</sup> lingüístico de las palabras (J. Katz, 1979: 3). Las palabras poseen dos tipos de significado:

- Denotativo: “es el verdadero significado de una palabra aislada de todo contexto; es el significado fundamental y objetivo de las palabras”. [05-08-2017]
- Connotativo: “es el valor secundario que un hablante, o grupo de hablante, asocia de manera subjetiva al significado real de una palabra”. [05-08-2017]

---

<sup>3</sup> El **significado** de un signo lingüístico es el concepto o la imagen que asociamos en nuestra mente a un significante en concreto. “El signo lingüístico”  
[https://www.fing.edu.uy/tecnoinf/mvd/cursos/coe/material/el\\_signo\\_linguistico.pdf](https://www.fing.edu.uy/tecnoinf/mvd/cursos/coe/material/el_signo_linguistico.pdf) [05-08-2017]

Sin embargo, no es fácil asimilar estos conceptos cuando nos encontramos frente a la teoría de la semántica dedicada a la traducción, ya que, según vamos analizando ciertos aspectos teóricos, hay que afrontar algunos problemas de traducción. Según G. Mounin (1976), estos problemas se pueden ceñir a la psicología individual de una teoría del lenguaje. Igualmente, debemos valorar las dificultades que requiere una traducción; para ello nos basaremos en dos puntos que nos propone Mounin (1971):

- Causas de orden cultural, en tanto que se trata de pasar ciertas realidades no lingüísticas de una cultura a otra.
- Causas propiamente lingüísticas, en tanto que los contenidos referidos están formalizados de distinta manera en una lengua u otra.

La primera causa se apoya en el ámbito social en el que se desarrolla el lenguaje y el modo de traspasar al resto de culturas, y la segunda causa recae sobre el ámbito lingüístico. Por tanto, son dos cuestiones básicas con bastante relevancia para cualquier tipo de traducción.

Asimismo, Jakobson (1975) desarrolla la idea de que cualquier experiencia cognitiva, incluyendo el lenguaje, puede ser expresada en cualquier lengua; pero también señala que si las lenguas se diferencian entre ellas no se preocupan tanto por lo que pueden expresar, sino por lo que deben expresar.

Según estas dos últimas teorías, el catedrático de lengua española José Luis Cifuentes (1995: 437-438) rebate que, dentro del lenguaje, además del contenido, hay que prestar atención a la simbolización, y a veces a la expresión, ya que, juegan un papel fundamental. Además, nos explica que durante cualquier proceso comunicativo e intralingual, sobre todo si es literario, podemos encontrar entropía<sup>4</sup>.

Llegados a este punto, podemos considerar la idea de que no existe un proceso comunicativo mediante el cual podamos evitar la entropía; sin embargo, podemos conseguir que exista una comunicación sin entropía, como por ejemplo en la traducción literal, en cuyo caso, el mensaje no sufre ninguna alteración.

---

<sup>4</sup> Pérdida de información.

Además, en otros métodos de traducción podemos encontrarnos con este fenómeno, de manera que el mensaje sufre ciertas transformaciones, por lo que no sólo de da la entropía, sino también se produce una pérdida connotativa.

En estos últimos casos, esa pérdida de la que hablamos puede darse por distintos motivos: por no realizar una traducción fiel al texto original, por incompatibilidad cultural, por motivos ético-morales, etc. Pero, por otro lado, debemos considerar que la traducción en general, es un proceso que se debe ejecutar con especial observación, con respecto a todos los ámbitos de estudio, y en el que se debe prestar atención a cada detalle y aspecto que se traduzca.

Por lo general, la semántica abarca una diversidad de conceptos, campos y métodos de estudios, y multitud de análisis lingüísticos dentro de una lengua; sin embargo, como también hemos mencionado en el apartado de lexicología, para el estudio de corpus de la película con respecto a la semántica, solo nos apoyaremos en las ideas anteriormente citadas.

#### **4. Todo sobre mi madre**

*Todo sobre mi madre* es una película dedicada al travestismo y a cientos de aspectos socioculturales de la época en la que está basada (años 80). Al principio de este trabajo, todos los referentes que aparecen a lo largo del drama, son aspectos muy relevantes para entender gran parte del diálogo, además de ciertos comportamientos que, algunos de los personajes principales, adoptan.

No obstante, la condición sexual del director contribuye, en gran parte, en el guion. A través de sus películas, Pedro Almodóvar nos enseña otro mundo, en el que una mente abierta es el elemento crucial para entenderlo, además de exponernos su homosexualidad libre de preocupaciones.

##### **4.1. Sinopsis**

Manuela es una madre coraje que perdió a su hijo Esteban el mismo día de su cumpleaños a causa de un atropello, por salir corriendo tras Huma Rojo para conseguir un autógrafo. Después de este suceso, ella decidió viajar desde Madrid a Barcelona, buscando su pasado e intentar tener una vida mejor. Tras llegar a la ciudad y encontrarse con una antigua amiga, Agrado, una serie de circunstancias le conducen a trabajar con la autora del autógrafo, por el cual su hijo murió, y actriz principal de su teatro favorito, quien además tiene una estrecha relación con la joven y drogadicta Nina. No obstante, además se reencuentra con otra antigua amiga, Rosa, quién ejerce de monja y está embarazada del padre de Esteban, el cual se llama ahora Lola, quien además de ser transgénero, era portador del VIH cuando mantuvo relaciones sexuales con la joven Rosa, lo que hizo que esta última se contagiara y falleciera cuando dio a luz al bebé, de quien Manuela se hace cargo.

## 4.2. Personajes

Cada detalle del argumento y de los diálogos, que aparecen en la película, son muy reveladores en cuanto a la vida que esconde cada personaje. Para ello, haremos una breve presentación de cada uno de los personajes más relevantes de la trama con el fin de empatizar con sus actitudes y llegar a entender ciertos valores sociológicos y lingüísticos.

Para comenzar, que mejor formar de hacerlo que presentando el motivo principal por el que Manuela abandona la capital española. Esteban es un chico ambicioso y escritor por vocación, interpretado por Eloy Azorín. Es un personaje con poca duración, aunque muy significativo en la trama. Su lenguaje es coloquial, pero a veces varía según el tema que trate.

Junto a este joven, nos encontramos a su madre Manuela (interpretada por Cecilia Roth), la protagonista principal, cuyo género no ha sufrido cambio alguno. No obstante, su sexualidad sí ha soportado una modificación al haber mantenido relaciones sexuales con Lola (cuyo rol lo personifica Toni Cantó), transgénero y padre de Esteban, cuando ésta aún era hombre.

Aunque Esteban y Manuela sean los principales motivos por los que comienza el drama, después de ver la película podemos decir que Agrado (protagonizado por Antonia San Juan) es uno de los personajes más significativo y llamativo de la trama; como bien nos explican Miriam Catalejo y Silvia Herráiz:

Aunque no es el único personaje transgresor, sí es el que más claramente muestra el paso de un estado a otro y sobretodo sus resultados, Agrado también supone el paso de una sexualidad a otra y demuestra la gran naturalidad con que vive su estado y por ello se sorprende ante cualquier interés que despierta su condición o estado entre la gente que la rodea (2008: 5-7).

Por otro lado, nos encontramos con Rosa, a quién da vida Penélope Cruz. Este personaje es lineal, aunque también nos llega a sorprender con alguna que otra noticia. Rosa es una joven monja, algo curiosa, aunque con un prudente vocabulario.

Huma, encarnada por Marisa Paredes, es otra figura que al principio se presenta algo reservada pero según transcurre la película se va desenmascarando gran parte del personaje.

Y finalmente, aunque aparezcan otros personajes, nos encontramos con Nina (interpretada por una joven Candela Peña). Nina, además de ser una de las actrices principales del teatro, guarda el oscuro secreto de la drogodependencia a la heroína, cuyo vicio es la razón por la que, a veces, desaparezca del mapa.

### **4.3. Justificación de ejemplos**

Como venimos explicando desde el comienzo de este trabajo, hemos hecho una selección de veinte ejemplos extraídos tanto de la película original española como de su adaptación al alemán, y para ello nos hemos basado en una serie de elementos que forman cada uno de ellos.

Especialmente, en la mayoría de los casos hemos seleccionado expresiones idiomáticas; en otros casos son simples enunciados vulgarizados, es decir, que se usan en un lenguaje más mundano. El motivo de su clasificación es observar que diferencias y semejanzas nos podemos encontrar con este tipo de lenguaje dentro de dos culturas distintas.

Por otro lado, también hemos recopilado algunas de las expresiones en catalán que aparecen en el guion original por un motivo algo distinto al anterior. En estos casos en concreto, hemos observado alguna que otra peculiaridad en su traducción alemana, por lo que nos parece interesante analizar.

### 4.3.1. Análisis

A continuación, analizaremos una serie de ejemplos, extraídos de la película en español y en alemán. Para poder ubicarnos en el largometraje con cada oración, cada ejemplo estará citado con el *time code* (TCR)<sup>5</sup>. Cada uno de estos ejemplos contiene alguna particularidad, de este modo podemos aplicar la teoría, anteriormente desarrollada. Todos los ejemplos estarán organizados cronológicamente según aparecen en la película ya que de esta manera podremos entender cada diálogo sin salirnos del argumento, de esta forma nos será aún más fácil situarnos.

1. Esteban: Para hacer la carrera no hace falta kilos, sino un buen rabo (00.03.51-00.03.53)

Sohn: „Du brauchst keine Kilos für den Strich du musst nur einen großen Schwanz haben.”

En este primer ejemplo nos encontramos con una curiosidad, debido a que tanto en el guion español como en el alemán se mantiene el valor etimológico de la expresión “hacer la calle”, siendo un enunciado latinoamericano, y aun existiendo una palabra que lo sustituya como “prostituirse”.

En la película en español podemos entender el porqué de su uso ya que la protagonista (Manuela) es de procedencia argentina, por lo que es razonable. Teniendo en cuenta que es Esteban quien formula la frase, hay que mencionar que, al haber sido educado por su madre, él también empleará expresiones originarias de Argentina. Por ello, es un aspecto importante para traducir, puesto que, aun habiendo en alemán una traducción fiel al enunciado principal, el origen es el mismo; de esta forma el espectador alemán puede hacerse una idea con respecto a la nacionalidad de los personajes ya que el acento de Manuela no se distingue en este último caso. En cambio, en español no ocurre lo mismo, ya que el acento de Manuela nos delata su procedencia. Así pues, su traducción es literal, permitiendo que la información no sufra ninguna alteración.

---

<sup>5</sup> TCR= “Código de 8 cifras que se corresponde con las horas, minutos, segundos y fotogramas de un vídeo (00:00:00:00) y que se usa en el doblaje de videojuegos para localizar rápidamente escenas concretas e insertar las voces correspondientes”. [Gamer Dic, 20-08-2017] <http://www.gamerdic.es/termino/tcr>.

\*En nuestro caso, omitiremos el número de fotogramas ya que no lo consideramos relevante para el análisis de ambos guiones; sin embargo, el tiempo (Horas: Minutos: Segundos) si nos conviene para indicar el momento exacto de cada ejemplo extraído.

2. Nina: El teatro es peor que ser monja de clausura. (00.11.53-00.11.56)

Nina: Theater spielen ist schlimmer als Nonne im Kloster sein!

El personaje de Nina sostiene un vocabulario enfocado al teatro y a la drogadicción. En esta escena, Nina y Huma salen de una función teatral en cuyo espectáculo Nina es una de las protagonistas. Con la expresión que utiliza nos da a entender que la vida de una monja de clausura es algo rutinaria. No obstante, en la traducción alemana se mantienen tanto la estructura como el contenido del mensaje, por lo que deducimos que en ambas culturas el contexto se entiende de igual forma, como en el ejemplo anterior.

Desde siempre, ser monja ha sido y es una vocación radical, puesto que, además de abarcar muchos temas a tratar que no vienen al caso, también implica el rechazo a todo contacto con el mundo exterior. Lexicológicamente, podemos observar que, en ambos idiomas, esta expresión se usa de igual forma por lo que no hay diferencia alguna con respecto al contexto y al significado.

3. Huma: Para ti, todo lo que no sea salir y ponerte hasta el culo de todo lo que pilles, es ser monja de clausura. (00.11.59-00.12.04)

Huma: Du kommst dir ja schon wie eine Nonne vor wenn du nicht ausgehen und dich volldröhnen kannst bis es dir zu den Ohren rauskommt.

En español, existen diversas expresiones para definir la acción de drogarse, ejemplos de ello: “meterse droga”, “ponerse hasta las manillas/cejas/culo”, etc.; sin embargo, aunque las consideremos sinónimos, realmente cada una de estas expresiones describe la cantidad de estupefacientes que un individuo puede llegar a consumir. En el caso del ejemplo a tratar, ambas expresiones sugieren un exceso de consumo de cualquier sustancia. Es curioso que la expresión que se utiliza en el guion alemán, también existe en el español, aunque en lugar de “oídos” utilizamos “ojos”.

Se puede decir que ambas no son sinónimos una de otra, no obstante, el significado connotativo que nos proporciona cada palabra, dentro de ese contexto, es el mismo. Tanto por los “oídos” como por los “ojos” son expresiones con un sentido metafórico que, según Pottier (1970: 131): “se opera con cambios de significado, con juego de sernas, es decir, con traslaciones de sentido”.

Según transcurre el largometraje, nos encontraremos con multitud de metáforas y comparaciones, debido a que son muy habituales en este tipo de diálogos, acompañados con la actitud de ciertos personajes.

4. Agrado: Tía, ¿qué has hecho? (00.22.22-00.22.24)

Agrado: Was hast du gemacht?

En este ejemplo tenemos una omisión del complemento enfático “Tía”. Este elemento no es relevante con respecto al significado de la oración, sin embargo, en el guion original podemos apreciar la actitud con la que se dirige Agrado a Manuela después de que ésta arrojara una piedra a la cabeza de su compañero. En este contexto, “Tía” tiene la función de apelativo coloquial con el que una persona se dirige a otra con motivo de amistad [RAE, 20-08-2017].

No obstante, en el caso de la adaptación alemana, este elemento enfático se ha eliminado, por lo que, el régimen con el que Agrado se dirige a Manuela no se distingue. Una omisión de estas características, como bien hemos dicho al principio del ejemplo, no influye en la información denotativa del mensaje, pero si en la connotación del hablante ya que se pierde la actitud con la que lo emite.

5. Agrado: Ayúdame a levantarlo ¡Maricón! (00.22.24-00.22.26)

Agrado: Hilf mir! Wir müssen ihn hoch kriegen.

En contraste con el ejemplo anterior, en este caso ocurre exactamente lo mismo solo que el apelativo que se utiliza esta vez es vulgar. En el guion alemán no aparece ni siquiera otro elemento enfático con tono ordinario que sustituya al original o al menos un sinónimo con el que no se pierda la esencia del personaje de Agrado. Hasta ahora, puede parecer que entre ambos guiones no existe diferencia alguna, pero el significado connotativo va desapareciendo según vamos analizando cada ejemplo de ambos diálogos. Bien es cierto, que el personaje de Agrado es algo peculiar en cuanto a vocabulario se refiere, pero realmente es un aspecto importante que se debe mantener para conseguir la *katarsis* con el espectador. Por lo contrario, en alemán existen palabras que podrían servirnos como sinónimos, aunque el significado connotativo original no sea el mismo, como por ejemplo pasa con “*Tunte*”.

6. Agrado: 18 años sin decir ni mu, ninguna carta, ni una mala llamada (00.23.14-00.23.18)

Agrado: 18 Jahre kein Lebenszeichen von dir, nicht ein einziger Brief, kein Wort

En este ejemplo existe una gran diferencia entre ambas expresiones. En el guion español, la expresión “no decir ni mu” significa guardar silencio sobre un tema o con un significado genérico; sin embargo, en el guion alemán se emplea “*kein Lebenszeichen*” cuya expresión podemos traducirla como “sin señales de vida”, donde el significado es distinto a la expresión anterior ya que en este caso el enunciado denota que una persona está en paradero desconocido y no se sabe absolutamente nada de ella. Por lo tanto, podemos objetar que el significado denotativo, de la expresión del diálogo en el guion original, ha sufrido una transformación en su traducción al alemán.

Por otro lado, en la segunda expresión que nos encontramos al final de la oración, también sufre una modificación considerable con respecto al anterior. “Palabra” y “llamada” son sustantivos con significados totalmente distintos, tanto es así que no se consideran sinónimos; en todo caso tendrían alguna relación léxica o semántica.

7. Manuela: Primero vamos a ir a la farmacia que estás hecha un cristo (00.23.22-00.23.25)

Manuela: Aber zuerst in die Apotheke du siehst ziemlich lädiert aus.

Tras una gran disputa con un drogadicto, Agrado y Manuela se reconocen después de tantos años sin verse, y ésta última, como enfermera que es, desempeña su labor y deben ir en busca de material médico para curarle las heridas a su antigua amiga.

La expresión “estar hecho un cristo” tiene un significado histórico relacionado con la imagen de Jesucristo en sus últimos momentos, según datos bíblicos. Desde hace muchos años hasta hoy día tiene un uso comparable con la imagen de cristo, ya que esta expresión se refiere al estado físico de una persona que acaba de sufrir importantes daños, como le ocurrió a Jesús de Nazaret. Sin embargo, es curioso la expresión que han utilizado en el guion alemán, ya que “estar hecho polvo” es un enunciado que se asemeja mucho al original. Podríamos decir, que la única diferencia entre ambas expresiones es el significado comparativo del que parte “estar hecho un cristo”; por lo demás tienen un significado connotativo y denotativo muy similar. En ambos casos, se trata de expresiones metafóricas haciendo alusión al estado físico de Agrado.

8. Agrado: ¡Oye, que *bona nit!* (00.23.36-00.23.39)

Agrado: Hallo! Guten Abend wünsch ich!

En este ejemplo, nos encontramos con esta singularidad, cuando Agrado saluda al farmacéutico en catalán. Como no es de extrañar, en el guion adaptado se ha traducido tal y como lo haría con el español; sin embargo, aquí nos encontramos con una pérdida etimológica de la expresión original, por lo que, el espectador alemán no distinguirá cuándo Agrado habla en un idioma u otro, por lo que el valor diatópico principal desaparece. Una opción, por parte de los guionistas alemanes, sería poner la expresión en alemán subtitulada, manteniendo el audio original para destacar este detalle.

9. Agrado: No podré ni mamarla. (00.26.40-00.26.41)

Agrado: Aber so kann ich ja keinen mehr blasen?

Tras la pelea de la noche anterior, Agrado amanece con la boca inflamada a causa de los golpes. Aun dolorida por las heridas, una de sus mayores preocupaciones es no poder ejercer su trabajo como prostituta.

En este ejemplo, ambos idiomas coinciden en el significado denotativo y connotativo. “Mamar” es una palabra polisémica, ya que cuenta con varios significados, pero en este caso se aplica como un vulgarismo, haciendo referencia a la acción de hacer una felación a un hombre. Es interesante ver como en español, la oración completa se presenta como una afirmación; sin embargo, en alemán es una interrogación. Aunque este último detalle no influye en el mensaje.

10. Agrado: [...] son los sentimientos y los litros de silicona que me pesan como quintales. (00.27.36-00.27.41)

Agrado: [...] sind meine Gefühle und das ganze Silikon das zentnerweise an mir herunter hängt.

Tras reflexionar sobre su vida, Agrado utiliza la expresión “pesar como quintales” con tono comparativo hacia el peso de sus pechos operados. Es curiosa la etimología de esta palabra y su traducción exacta al alemán ya que es de origen latino, puesto que:

Aunque deriva del árabe hispano “quitar”, procede del latín “*centenarium*”, que significa “centenario” y su significado es una unidad de masa que se utilizaba en la antigüedad [Pérez/Merino, 22-08-2017].

Otra distinción además del idioma, es el verbo que se utiliza en alemán “*anhängen*” (colgar), una palabra que no tiene relación con “pesar”, pero sí tiene relación con el instrumento con el que se pesaba; pero el resto de características en cuanto al significado, formación y etimología de ambas expresiones son muy parecidas.

11. Agrado: Pues no sé si apuntarme porque yo siempre he pensado que, en el Tercer Mundo, yo podría dar el pego. (00.29.18-00.29.23)

Agrado: “Warum geh ich nicht einfach mit mir war nämlich immer schon so als würd ich groß raus kommen können in der Dritten Welt.

Aquí tenemos una gran diferencia significativa entre ambos guiones. En el guion original se utiliza “dar el pego”, una expresión con un origen recreativo con respecto al juego de cartas, según la Real Academia Española se trata de una “fullería que consiste en pegar disimuladamente dos naipes para que salgan como uno solo, cuando le convenga al tramposo”, por lo que nos da a entender que “dar el pego” es indicio de engaño. Además, la RAE no solo nos ofrece el origen, sino que nos muestra el sentido actual que recibe dicha expresión: “engañar con ficciones o artificios”. [RAE, 22-08-2017]

Sin embargo, en la adaptación alemana no ocurre lo mismo. Aun existiendo una expresión como “*jeder nimmt es ihm/ihr ab*”, cuyo valor principal no se aleja mucho del valor que tiene la expresión que aparece en español; pero en este caso no ocurre lo mismo. En la expresión de la adaptación nos encontramos con que Agrado no “engañaría” para ejercer de misionera en el Salvador, sino que “podría salir” del paso para poder trabajar en algo distinto a la prostitución. La intención de la expresión alemana es distinta a la expresión española porque nos encontramos ante la pérdida del significado connotativo y el significado denotativo, por no hablar del valor etimológico y la interpretación, no tan coloquial, del diálogo original.

12. Rosa: Adéu! (0.33.07)

Rosa: Adiós!

Nos encontramos ante una excepción en la traducción alemana, debido a que en la versión de este idioma, Rosa no se despide en catalán, como en la versión original, sino que lo hace en español. Bien es cierto que significan lo mismo, pero nos encontramos otra vez ante un cambio de idioma en el que tampoco se distingue el catalán.

A diferencia del ejemplo número ocho, esta vez, los guionistas alemanes han intentado destacar este fragmento en el que se habla en otro idioma, pero en lugar de mantener la expresión catalana en su estructura original, han decidido traducirla hacia el español y conservar esa interpretación.

Por otro lado, debemos decir que el significado, tanto denotativo como connotativo, no se modifica; sin embargo, el valor diatópico de la expresión si se pierde, al igual que el ejemplo ocho.

13. Manuela: Está todo un poco manga por hombro (00.35.52-00.35.54)

Manuela: Nie wieder will ich in dieses Haus zurückkehren.

“Estar todo mango por hombro” tiene un sentido metafórico cuyo significado principal es que la casa está desordenada, sin embargo, en el guion adaptado se ha traducido directamente el mensaje principal.

Hay que entender que no todas las expresiones idiomáticas que tenemos en el español, puedan existir en alemán. Como podemos ver en el ejemplo, más que una traducción es una interpretación en el que el significado denotativo es el mismo.

Este es un gran ejemplo para ver que la labor de un traductor no solo es traducir un texto de un idioma al otro, sino también la adaptación del mensaje al idioma al que se traduce e interpretar cierto mensaje, en caso que no exista una traducción fiel al original para que no altere su significado.

14. Huma: No lo comentes, pero Nina tiene problemas con el caballo. (00.36.16-00.36.19)

Huma: Im Vertrauen gesagt, Nina hat ziemliche Probleme mit Drogen.

En este enunciado no existe tanta diferencia como en el ejemplo anterior, pero si se puede observar alguna desigualdad con respecto al significado. Por un lado, en el guion original, Huma se refiere a la heroína con un término jergal como es “caballo”; y por otro lado, su interpretación en el guion adaptado es un término más general cuyo significado puede aludir a cualquier sustancia estupefaciente, sin importar el nivel de gravedad que produce al consumirla.

Asimismo, debemos decir que, en alemán, al no existir una palabra que se asemeje a “caballo” para referirse a la heroína, podían haber usado “*Heroin*” directamente, aunque en ese caso se trataría de un concepto técnico y no tan coloquial como en la versión original. Sin embargo, esta distinción no influye mucho en la comprensión del mensaje principal.

15. Huma: A los 18 años ya fumaba como un carretero. (00-38.11-00.38.13)

Huma: Schon als ich 18 war hab ich geraucht wie ein Schlot.

Este es un ejemplo muy peculiar, ya que la expresión “fumar como un carretero” y “*rauchen wie ein Schlot*” tienen una traducción idéntica por lo que su interpretación y su adaptación es la más exacta que hemos visto hasta ahora.

No es de extrañar que esto suceda más de una vez puesto a que en alemán y en español tenemos más de quinientas expresiones idiomáticas que coinciden textual y semánticamente. (Sánchez/ Martínez, 2017: 11)

16. Rosa: Es que quiere encasquetarte a Huma. (01.01.58-01.02.01)

Rosa: Nee, sie will dich einschleusen bei Huma.

En este caso, al contrario del ejemplo anterior, nos encontramos con una traducción no tan exacta. “Encasquetar” es un verbo que puede aceptar cualquier traducción con respecto a su significado; sin embargo, en el guion adaptado al alemán, este verbo se ha interpretado como “*einschleusen*”, que traducido al español es infiltrar, cuyo significado se asemeja más a introducir que a endilgar.

No obstante, en lengua alemana, existe un verbo que concuerda muy bien con el verbo que aparece en el guion original. “*Aufhalsen*” (endilgar) es una propuesta que puede servir como sinónimo de “encasquetar” ya que ambos verbos hacen alusión a la acción de “cargar el muerto” a otra persona.

17. Agrado: Hay que cogernos el punto (01.03.38-01-03.39)

Agrado: “Man muss uns nur erst besser kennen.”

Aquí podemos observar una leve diferencia con respecto al significado connotativo. En primer lugar, en el guion original, nos encontramos con la expresión “cogernos el punto”, en la que su significado podríamos entenderlo como “conocernos

para entendernos"; y en el guion adaptado al alemán se ha interpretado de una forma distinta como es "*uns nur erst besser kennen*" (primero conocernos mejor).

Esa leve diferencia de la que hablamos, la podemos observar en la actitud ingeniosa de Agrado. Al igual que en otros ejemplos, en este caso también podemos usar otro verbo en alemán que tiene una interpretación similar a otra expresión en español, "coger el truco", que es "*den Kniff herausbekommen*". Este último caso, comprende tanto el significado de la primera expresión y el tono picaresco con el que el personaje la transmite.

18. Nina: Al loro con la puerta. (01.05.09-01.05.12)

Nina: Schön. Also behalt die Tür im Auge!

Esta expresión en concreto esconde una particularidad. Cuando Nina va a entrar en el baño del camerino para consumir, le pide a Agrado que preste atención a la puerta. La expresión "estar al loro", según como nos lo cuenta Francisco Cano Carmona [18-07-2017]:

Proviene de la expresión italiana "*sono loro*" (son ellos), que los soldados oían durante la Guerra Civil; aunque parece muy poco probable que este sea su verdadero origen.

Lo que sí parece mucho más creíble es que "loro" es la palabra cheli, que en los años ochenta vivió su época dorada con la conocida como movida madrileña, para referirse al aparato de radio, y que de ahí el hecho de que su significado sea el de estar informado de cuanto acontece. Así, estar al loro es, en realidad, estar junto a la radio.

Esa peculiaridad de la que comentábamos al principio de este ejemplo es el significado histórico del que parte y su transformación hasta día de hoy. Analizando ambos orígenes del significado, que nos da Francisco Cano, se asemejan al sentido con el que hoy en día empleamos esta expresión. Por un lado, debemos "estar atentos" y por otro "ser informador de lo que ocurre". Sin embargo, en alemán se ha utilizado la expresión "*die Tür im Augen*" (con los ojos en la puerta) cuyo significado denotativo y metafórico es muy parecido a la expresión en español; no obstante, el valor etimológico de la primera expresión desaparece.

19. Agrado: [...] depende de lo barbuda que una sea. (01.15.09-01.15.13)

Agrado: Je nachdem wie der Bartwuchs ist.

Tras suspender la función teatral, Agrado toma las riendas de la situación y decide improvisar contándole al público la historia de su vida. Podríamos decir, que esta escena de la película es una de la más inmemorable del largometraje, ya que este personaje se nos muestra con verdadera autenticidad. Este ejemplo no tiene mucha diferencia entre ambas lenguas, simplemente podemos destacar que el adjetivo que aparece en el guion original “barbudo” ha sido sustituido por el sustantivo “*Bartwuchs*” en el guion adaptado al alemán, teniendo la opción de “*bärtig*” ya que no cambiaría nada.

Aun así, es una buena interpretación ya que no influye mucho en el significado principal ni en su etimología, puesto que ambas palabras pertenecen al mismo campo semántico.

20. Agrado: Lo sabía, lo que he podido yo rezar por ese niño. (01.31.29-01.31.32)

Agrado: Ich habe gewusst. So wie ich gebetet hab für dieses Kind.

Por último, nos encontramos ante la última escena de la película, en la que Manuela regresa de nuevo a Barcelona después de que años atrás ésta volviera a Madrid con el pequeño Esteban (hijo de Rosa), y recorriera gran parte del país luchando contra el VIH. Tras conocer la noticia de que el pequeño está sano, Agrado se conforta.

En este ejemplo podemos decir que no hay diferencia alguna tanto en el significado denotativo como en el significado connotativo de ambos guiones. El motivo de su selección es por la estructura de la frase con la que Agrado la dice, en España puede resultar familiar a más de un espectador ya que “ser una maruja” es algo muy cotidiano.

## 5. Conclusión

No es de extrañar que dos lenguas, como son el español y el alemán, coincidan en muchos aspectos con respecto a la traducción, ya que en realidad se asemejan mucho. A lo largo de este trabajo, hemos podido observar muchas discrepancias al igual que similitudes a la hora de traducir un guion como el que hemos analizado, y es interesante ver cómo en gran parte de los ejemplos que hemos seleccionado han sido traducidos, al alemán, de la forma más fiel al guion original en español.

Es difícil conseguir que dos culturas conciban una película como es *Todo sobre mi madre* (Almodóvar, 1999), puesto que, además de tener un guion muy particular, gran parte del drama refleja una época social que está muy arraigada a la cultura española. El uso de ciertos registros, vocablos o fraseologías son detalles que al espectador español les pueden resultar familiar, por no contar con ciertas actitudes, personalidades, grupos étnicos, etc. No obstante, es difícil que ocurra lo mismo con el público alemán, aunque es muy sugestivo que valoren nuestro cine hasta el punto de mantener ciertos términos no compatibles socioculturalmente.

Con respecto al objetivo principal de este Trabajo Fin de Grado, puede resultar fascinante cómo una lengua, como es el alemán, acepte traducir de la manera más fiel, esta película cuyo director se caracteriza por sus extravagantes pensamientos y por tener una visión del mundo muy distinta al resto. Por lo que es increíble el trabajo de traducción que se oculta tras la adaptación al alemán del guion original, para transmitir a otra cultura la imagen de una sociedad desde los ojos de una sola persona (Pedro Almodóvar) concibe individualmente.

Tanto es así, que podemos pensar que la lengua no sólo sirve para comunicarnos, sino que además ejerce de puente para romper barreras culturales entre dos o más países y aceptar otros pensamientos, y no desde nuestra perspectiva sino desde donde se originan.

## 6. Bibliografía

- Aguilar, D. / del Barrio, L. / Brosa, M.R. (2001) Lema. Barcelona: SPES EDITORIAL.
- Alema Pérez, R. (1999), *Procedimientos de formación de palabras en español*. Barcelona: Ariel Practicum.
- Almela, R. (1999), *Procedimientos de formación de palabras en español*. Barcelona: Ariel.
- Cano, F. [18-07-2017]: *Expresiones curiosas en español y su origen (III)*  
<http://www.diariosigloxxi.com/texto-diario/mostrar/583093/expresiones-curiosas-espanol-origen>
- Cantalejo, M. / Herráiz, S. (2008) *Todo sobre mi madre: sexo, género y sexualidad como Tránsitos utópicos*. Universitat Jaume: Jornades de Foment de la Investigació.  
[http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/78066/forum\\_2008\\_17.pdf?sequence=1](http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/78066/forum_2008_17.pdf?sequence=1)
- Chaves García, M.J., (1999), “La traducción cinematográfica. El doblaje”. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva. <https://obras-de-traductologia.wikispaces.com/CHAVES+GARC%3%8DA%2C+Mar%3%ADa+Jos%3%A9+La+traducci%C3%B3n+cinematogr%C3%A1fica.+El+doblaje>.
- Cifuentes Honrubia, J.L. (1995), “Teoría semántica y traducción”. ELUA. Estudios de Lingüística. N. 10. ISSN 0212-7636 <http://hdl.handle.net/10045/6398>
- De Miguel, E. (2009), *Panorama de la lexicología*. Barcelona: Ariel.
- De Miguel, E. [10-08-2017] Lexicología.  
[https://www.uam.es/gruposinv/upstairs/upstairs2/curricula/trabajos/demiguel\\_enpresa\\_lexicologia.pdf](https://www.uam.es/gruposinv/upstairs/upstairs2/curricula/trabajos/demiguel_enpresa_lexicologia.pdf)
- Diccionario de la Lengua Española (2001) Lema. Barcelona: SPES EDITORIAL
- Gili Gaya, S. (1989), *Diccionario Ilustre de la Lengua Española*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Gutiérrez-Rexach, J. (2017), “Lexicología”. Enciclopedia de Lingüística Hispánica. Routledge.
- Institución Educativa Experimental, “Denotación y connotación”. [05-08- 2017]  
<http://sb1c13292c4b82c27.jimcontent.com/download/version/1368311523/module/7868901269/name/DENOTACI%C3%93N%20Y%20CONNOTACI%C3%93N.pdf>
- J. Katz, J. (1979), *Teoría Semántica*. Madrid: Aguilar.
- Jakobson, R. (1975), *Aspectos lingüísticos de la traducción, Ensayos de Lingüística General*. Barcelona: Seix Barral.

- Kravik, Karen H. (1975): *Spanish noun suffixes: a synchronic perspective on methodological problems, characteristic patterns, and usage data*, *Linguistics*, 156, 23-78.
- Mondéjar, J. (1999), “Onomasiología Ictiónímica y Diccionario de la Lengua Española”. Universidad de Granada.  
<https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/58962.pdf>
- Mounin, G. (1971), *Los problemas teóricos de la traducción*. Madrid: Gredos.
- Mounin, G. (1976), *Linguistique et traduction*. Bruxelles: Dessart et Mardaga.
- Otaola, C. (2004), *Lexicología y semántica léxica, teoría y aplicación a la lengua española*. Madrid: Ediciones Académicas.
- Pérez, J. / Merino, M. [22-08-2017] “Definición de Quintal”  
<https://definicion.de/quintal/>
- Pottier, B. (1970), *Lingüística moderna y filología hispánica*. Madrid: Gredos.
- Real Academia Española [01-08-2017] <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=hiponimia>
- Real Academia Española [15-06-2017] <http://dle.rae.es/?id=NDA9idc>
- Real Academia Española [20-08-2017] <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=ZoWtFfy>
- Real Academia Española [22-08-2017] <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=pego>
- Sánchez, J. / Martínez, C. (2017), *555 Expresiones Idiomáticas comunes en alemán y en español*. España: Fénix Editora.
- Trives, R. (2000), *Neología léxica: fundamentos cognitivos*, Actas de Coloquio sobre “*La Néologie Iberique*” (París, Sorbonne-IV, 25-26 de mayo).
- Trujillo, R. (1988), *Introducción a la semántica española*. Madrid: ARCO/LIBROS.
- Varela, S. (1993), *La formación de palabras*. Madrid: Taurus Universitaria.

## Filmografía

- *Alles über meiner Mutter*; 97 minutos. Pedro Almodóvar; Agustín Almodóvar, Michel Ruben.
- *Todo sobre mi madre*; 105 min. Pedro Almodóvar; Coproducción España-Francia; El Deseo S.A / Renn Productions / France 2 Cinema.