

# LA FRASEOLOGÍA EN *DIE KAISERIN*: ADAPTACIÓN DIATÓPICA DEL ESPAÑOL EN LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL DEL ALEMÁN

Maricel Esteban-Fonollosa 

Universitat de València  
València, España

## RESUMEN

Este estudio analiza la traducción de unidades fraseológicas (UF) en la serie *Die Kaiserin* (Eyssen, 2022) y sus versiones subtituladas al español peninsular (ES) y al español latinoamericano (LAT). Partiendo del concepto de equivalencia interlingüística en fraseología (Mellado Blanco, 2023) y basándonos en Marco (2013), proponemos una clasificación de técnicas de traducción de UF aplicadas al ámbito de la traducción audiovisual (TAV). El análisis, de carácter cuantitativo y cualitativo, evidencia la presencia de diversas estrategias de trasvase, entre las que predominan la correspondencia con una misma UF o la sustitución por otra formalmente distinta. Los resultados muestran diferencias significativas entre ambas versiones: la ES tiende hacia soluciones más idiomáticas y expresivas, mientras que la LAT se caracteriza por una mayor literalidad y neutralidad. En conjunto, los hallazgos confirman que la traducción de UF en la subtitulación exige un equilibrio entre fidelidad semántica, naturalidad y economía textual, y constituye un espacio para observar la creatividad del traductor frente a las restricciones propias del medio audiovisual.

**PALABRAS CLAVE:** adaptación lingüística, traducción audiovisual, fraseología, variación, español-alemán.

PHRASEOLOGY IN *DIE KAISERIN*: DIATOPIC ADAPTATION OF SPANISH  
IN AUDIOVISUAL TRANSLATION FROM GERMAN

## ABSTRACT

This study examines the translation of phraseological units (PUs) in the Netflix serie *Die Kaiserin* (Eyssen, 2022) and their subtitled versions in Peninsular Spanish (ES) and Latin American Spanish (LAT). Drawing on the concept of interlinguistic equivalence in phraseology (Mellado Blanco, 2023) and considering Marco (2013), the research develops a taxonomy of PU translation techniques within the field of audiovisual translation (AVT). Employing both quantitative and qualitative approaches, the analysis reveals a predominance of transfer strategies involving equivalence through the same PU or substitution with a formally distinct one. The findings indicate significant differences between the two versions: the ES subtitles tend to favor more idiomatic and expressive renderings, whereas the LAT version exhibits a higher degree of literalness and neutrality. Overall, the study demonstrates that translating PUs in subtitling requires a careful balance between semantic fidelity, naturalness, and textual economy, positioning this practice as a site for observing translators' creativity under the constraints of the audiovisual medium.

**KEYWORDS:** linguistic adaptation, audiovisual translation, phraseology, variation, Spanish-German.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2026.52.12>

REVISTA DE FILOLOGÍA, 52; junio 2026, pp. 331-354; ISSN: e-2530-8548

[Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND\)](#)



## 1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo<sup>1</sup> se sitúa dentro de los estudios descriptivos de traducción y tiene como objetivo examinar la adaptación lingüística desde la perspectiva de la fraseología en la subtitulación audiovisual<sup>2</sup>. Se propone un análisis contrastivo de las correspondencias fraseológicas en las traducciones al español peninsular (ES) y al español latinoamericano (LAT) de la serie *Die Kaiserin* (Eyssen, 2022) en la plataforma Netflix. Dado que la subtitulación tiende a la neutralización de las variedades lingüísticas en favor de una mayor accesibilidad comunicativa, resulta de especial interés observar cómo se gestionan las unidades fraseológicas (UF) en contextos de variación diatópica del español.

La *adaptación lingüística* continúa siendo un concepto difuso en el ámbito de los estudios lingüísticos y traductológicos, con usos que varían según el contexto disciplinar: desde la integración lingüística de migrantes hasta la mediación intercultural en la traducción. Sin embargo, su aplicación específica en la traducción audiovisual (TAV) ha recibido una atención comparativamente menor. En este campo, el concepto se ha abordado de forma tangencial bajo otras denominaciones que incluyen aspectos lingüísticos y socioculturales más amplios.

En cuanto a la práctica traductora, autores como Nord (1991) y Martínez Sierra (2012) sostienen que la adaptación constituye una operación inherente al proceso traductor profesional, al permitir ajustar el texto origen (TO) a los estándares y expectativas de la cultura meta. En el ámbito de la TAV, tanto del doblaje como de la subtitulación, esta adaptación se complementa con la sincronización (Gilbert *et al.*, 2011), que busca la coherencia entre el discurso traducido y los elementos audiovisuales. La conjunción de ambos procesos garantiza la naturalidad y fluidez en la lengua meta, aspectos esenciales en la traducción audiovisual (Duro, 2011). La TAV se ocupa de los contenidos audiovisuales que se componen fundamentalmente de elementos sonoros y elementos visuales (Zabalbeascoa, 2008). Dentro de los elementos sonoros lingüísticos, se distinguen los monólogos o narraciones, los diálogos y letras de canciones, mientras que entre los no lingüísticos se encuentran la música, los sonidos ambientales, efectos sonoros o paralingüísticos. Las UF las encontramos especialmente en los diálogos.

La subtitulación es una modalidad que recoge por escrito los elementos verbales del contenido audiovisual original de un producto audiovisual. Existen varios tipos de subtitulación, pero distinguimos entre los intralingüísticos, es decir, aquellos

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación PID2024-161338OB-I00, titulado *Creativity through the lens of Construction Grammar: a corpus and AI-based repository of constructional idioms in German, Spanish and English* (CREA-CONSTRIDIOMS), financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER, UE (2025-2029), cuya investigadora principal es Carmen Mellado Blanco. El estudio forma parte asimismo de la Action COST CA22115 *A Multilingual Repository of Phraseeme Constructions in Central and Eastern European Languages* (PhraConRep).

<sup>2</sup> Quiero expresar mi agradecimiento a las personas revisoras anónimas por sus valiosas observaciones y sugerencias, que han contribuido notablemente a mejorar la calidad de este trabajo.



que transcriben o adaptan el discurso oral a texto dentro de una misma lengua, y los interlingüísticos, aquellos que traducen el contenido oral de la obra audiovisual de un TO a un texto meta (TM). A menudo el traductor ha de tener en cuenta otros elementos no lingüísticos que podrían ser relevantes (Matamala, 2019). Traducir para subtítular implica en ocasiones adaptar la información y, en su caso, reducirla por limitaciones técnicas, las cuales han sido estudiadas ampliamente (Gottlieb, 2001; Díaz Cintas, 2003; Chaume, 2012; Díaz Cintas y Remael, 2007; entre otros).

El estudio de variación lingüística y TAV está recibiendo progresivamente más atención (Caprara y Sisti, 2011; Hernández Guerrero *et al.*, 2024; Mattsson, 2006; entre otros). El concepto de variedad lingüística remite a los diferentes usos de una lengua en función de la situación comunicativa, geográfica o histórica (Centro Virtual Cervantes, s. f.). En este trabajo se examinan las dos variedades de español utilizadas en los subtítulos, denominadas ES y LAT, que remiten, respectivamente, al español de España y al conjunto de variedades del español de América Latina. Estas etiquetas no representan realidades homogéneas; mientras que ES se asocia a un único estado con variación dialectal interna, LAT agrupa numerosas variedades correspondientes a distintos países y regiones, cuya distancia dialectal es desigual y, en muchos casos, mayor que la que se observa entre las distintas comunidades autónomas de España. Por ello, la comparación debe entenderse teniendo en cuenta estas diferencias de escala y de heterogeneidad dialectal. Esta heterogeneidad nos lleva a no esperar grandes diferencias en la adaptación, puesto que el público receptor es muy heterogéneo. En este sentido, el empleo del denominado estilo neutro definido por Mayoral (2001, p. 28) como «la máxima expresión de la intención de universalidad» refleja la tendencia de la industria a evitar marcas dialectales y rasgos regionales, especialmente en la subtitulación destinada a audiencias transregionales o transnacionales, como es el caso de ES y LAT. Tal neutralización responde tanto a condicionantes técnicos como a estrategias de recepción. Diversos estudios (Mayoral, 1984; Agost, 1996; Gottlieb, 1997; entre otros) han demostrado que la reducción de tiempo y espacio en pantalla obliga al traductor a condensar o reformular, dando lugar a un estilo más sintético o *telegráfico*.

Por otra parte, desde una perspectiva cultural, la preferencia histórica de los países europeos occidentales —como Alemania, Francia, Italia o España— por el doblaje frente a la subtitulación se ha relacionado con razones proteccionistas y nacionalistas (Duro, 2001). En este sentido, la subtitulación se considera un procedimiento más extranjerizante (Venuti, 1995), en tanto mantiene la otredad del texto original, a diferencia del doblaje, que tiende a la domesticación (Zaro Vera, 2001). Esta tensión se refleja también en la traducción de las UF, donde la elección de técnicas puede influir en la naturalidad discursiva y en la percepción cultural del texto meta.

Para el análisis traductológico, se propone una tipología de técnicas de traducción de UF basada en Marco (2013) orientada a identificar los distintos grados de equivalencia y adaptación entre el (TO) y los (TM). Dicha propuesta tiene en cuenta el estudio de Mellado Blanco (2023) sobre la equivalencia interlingüística en fraseología. El marco teórico relativo al estudio de la fraseología combina los estudios tradicionales en sentido amplio (Burger, 2015), juntamente con la perspectiva de la intersección del estudio de la fraseología y la Gramática de Construcciones. Esto



permite considerar algunas UF como fenómenos holísticos en el que las dimensiones léxicas, sintácticas, semánticas y pragmáticas interactúan de manera interdependiente. Desde esta perspectiva, las UF no se interpretan como combinaciones fijas, sino como construcciones dinámicas que se actualizan en el discurso.

El análisis combina dimensiones cuantitativas y cualitativas en un enfoque contrastivo. Desde la perspectiva cuantitativa, se examinan las frecuencias y distribuciones de los tipos de UF y de las técnicas de traducción empleadas. En el plano cualitativo, se seleccionan ejemplos representativos de cada procedimiento con el fin de observar cómo las estrategias de adaptación fraseológica inciden en la naturalidad, creatividad y recepción del texto traducido en las dos opciones de subtitulación en español ofrecidas en la plataforma. El estudio aspira, por tanto, a contribuir al conocimiento de la traducción de la fraseología en contextos audiovisuales bilingües y pluriculturales, proponiendo una reflexión empírica sobre las estrategias de adaptación lingüística y sus implicaciones para la enseñanza del alemán como lengua extranjera, así como para la formación de traductores audiovisuales especializados.

El artículo se organiza de la siguiente manera: tras esta introducción, se abordan algunos aspectos teóricos fundamentales relativos a la fraseología y a las técnicas de traducción de UF, considerados pertinentes para el análisis. Posteriormente, se presenta el corpus empleado en la investigación, junto con los criterios metodológicos adoptados y las técnicas de análisis aplicadas al estudio de las UF en el proceso de traducción. A continuación, se expone el análisis cuantitativo y cualitativo del corpus, seguido de una sección final dedicada a las conclusiones, en la que se sintetizan los principales hallazgos del estudio.

## 2. FRASEOLOGÍA Y TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN DE UF

El concepto de equivalencia no es uniforme, sino que varía en función del ámbito desde el que se aborde, por lo que sus rasgos definitorios dependerán de la perspectiva adoptada (Mellado Blanco, 2015, 2023). Esta autora distingue tres niveles de equivalencia interlingüística: sistémico, lexicográfico y traductológico (Mellado Blanco, 2015, p. 154). En el nivel sistémico predomina una concepción más abstracta de equivalencia, mientras que en los niveles lexicográfico y textual o traductológico, el cotexto y el contexto adquieren especial relevancia. De esta forma, un lexema simple puede ser un equivalente, así como pueden darse incluso casos de *hápax legomena*. La equivalencia sistémica se caracteriza por su naturaleza gradual, ya que admite grados de correspondencia total, parcial o nula; en cambio, en los niveles lexicográfico y traductológico prima un enfoque funcional-comunicativo. La equivalencia lexicográfica ocupa una posición intermedia entre el sistema y el texto para muchos autores (Farø, 2006 y Dobrovól'skij, 2014, citado en Mellado Blanco, 2015). En este sentido, la equivalencia lexicográfica nos servirá de referencia, teniendo en cuenta que la equivalencia funcional de la fraseología en la traducción, en contraposición a la equivalencia en el nivel sistémico, ha de focalizarse en la función y el cotexto (Mellado Blanco, 2015, 2023).



Asimismo, Mellado Blanco (2023) recoge en su estudio los parámetros con relación al concepto de equivalencia interlingüística sobre los que hay consenso: semánticos, morfosintácticos y pragmáticos. En este sentido, muestra que las diferencias culturales, sintácticas o de uso influyen fuertemente en la traducción, de modo que la equivalencia perfecta entre unidades fraseológicas de distintas lenguas sería poco frecuente. Según esta autora, la labor traductológica debe centrarse en la equivalencia funcional y contextual, priorizando el significado, la frecuencia de uso y la función comunicativa por encima de la mera semejanza formal o de imagen. Este hecho está en consonancia directa con la teoría del escopo elaborada por Vermeer y Reiss (1996), en la que subrayan la relevancia de la función del texto traducido en la cultura meta, de manera que esta determina las estrategias del traductor. La importancia de la función se deriva del carácter de encargo de la traducción, donde el receptor tiene un papel principal.

El concepto de técnica de traducción lo delimita Hurtado Albir (2011, p. 256) como la noción que se refiere «al procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductoras». Según dicha autora, de este modo, se proporciona un metalenguaje al servicio de la identificación y caracterización del resultado de la equivalencia traductora. Marco (2013) propone una tipología de técnicas de traducción de UF, desde una consideración estrecha de la fraseología, y distingue las siguientes: a) UF → misma UF: correspondencia directa con una unidad equivalente; b) UF → UF diferente: sustitución por otra UF no equivalente formalmente; c) UF → colocación: pérdida de carácter fraseológico; d) UF → no UF: reemplazo por una expresión figurada no fraseológica; e) UF → cero (omisión): eliminación completa; f) UF → traducción literal o copia directa: trasvase formal sin adaptación; g) colocación → UF: introducción de una UF donde el TO no la contiene; y h) no UF → UF: adición textual que introduce una UF inexistente.

En el presente estudio se propone una clasificación de técnicas de traducción para UF que aúna el estudio sobre la equivalencia interlingüística de fraseología de Mellado Blanco (2023) y la propuesta de Marco (2013), que se mostrará más abajo en el apartado de metodología.

### 3. METODOLOGÍA

#### 3.1. DESCRIPCIÓN DEL CORPUS

El corpus de análisis está constituido por el texto oral original en alemán y los textos de los subtítulos en español (ES, LAT) de los tres primeros episodios de la primera temporada de la serie alemana *Die Kaiserin* (en español, *La emperatriz*), estrenada en 2022 en la plataforma Netflix. La serie consta en total de



dos temporadas<sup>3</sup>, cada una de ellas con seis capítulos y un total de 664 minutos. Los tres capítulos analizados suponen un 26 % de la duración total de la serie, con 173 minutos. La selección de este material responde, por tanto, a criterios de representatividad y equilibrio, dado que estos episodios iniciales podrían establecer los principales ejes temáticos, discursivos y estilísticos de la serie, así como los patrones lingüísticos y fraseológicos característicos de sus personajes.

*Die Kaiserin* constituye un ejemplo de convergencia entre narrativa histórica, producción transnacional y localización audiovisual multilingüe. Creada por Katharina Eyssen y producida por Sommerhaus Serien GmbH & Co. KG, la serie se inscribe en el género del drama histórico de época y se centra en la figura de Isabel de Baviera (Sissi), interpretada por Devrim Lingnau. La dirección de Florian Cossen y Katrin Gebbe aporta una estética contemporánea que combina rigor histórico y un lenguaje visual globalizado.

Desde un punto de vista narrativo, la serie se distancia de las representaciones tradicionales de la emperatriz –particularmente de la trilogía protagonizada por Romy Schneider en la década de 1950– para construir un retrato complejo de Isabel como sujeto político y emocional. El relato se articula en torno al conflicto entre el deseo de libertad individual y las estructuras patriarcales de la corte vienesa, lo que permite interpretar a la protagonista como símbolo de resistencia frente al orden social y de género. Este enfoque dialoga con las convenciones del drama histórico contemporáneo y con producciones de referencia como *The Crown* (Smith, 2020), en tanto combina la recreación histórica con la introspección psicológica y la reflexión sobre el poder.

En el ámbito de la recepción, *Die Kaiserin* fue acogida de forma muy positiva en los países germanohablantes (Kaeven, 2022). Durante su semana de estreno (septiembre de 2022), alcanzó el primer puesto en el ranking de visualizaciones de Netflix en Alemania, recibiendo elogios por su calidad estética, ambientación y actualización del discurso histórico (Kaeven, 2022; Hildebrand, 2022). Weissmann (2025) caracteriza la serie como un ejemplo de especificidad cultural mediada, en la medida en que reformula las narrativas históricas en lengua alemana conforme a los parámetros globales de consumo audiovisual. En este sentido, *Die Kaiserin* representa un modelo de transnacionalización cultural, donde lo local –la figura histórica y el imaginario imperial austrohúngaro– se reconfigura para audiencias internacionales.

En el plano traductológico, otros estudios sobre la serie han hecho referencia a las estrategias empleadas en sus versiones dobladas y subtitradas. En las versiones dobladas al inglés y al francés se advierte una tendencia a neutralizar las marcas dialectales bávaras, lo que genera un efecto de homogeneización lingüística y pérdida de matices culturales (Zahn, 2020). No obstante, esta estrategia responde a criterios de inteligibilidad y coherencia estética acordes con las políticas de localización global de Netflix (Gupta, 2025).

---

<sup>3</sup> En septiembre de 2025 se ha empezado a rodar la tercera temporada de la serie. <https://about.netflix.com/de/news/the-empress-or-production-of-season-3-of-the-globally-successful-series>.



En los contextos hispanohablantes, *La emperatriz* obtuvo igualmente una amplia visibilidad, situándose entre los diez títulos más vistos en España, México, Argentina y Colombia durante las semanas posteriores a su estreno. En la crítica especializada (Clarín, 2024), la serie fue elogiada por su factura visual y su tono introspectivo, aunque se señaló la tendencia hacia una cierta anglofilización del ritmo narrativo y la atenuación de rasgos lingüísticos genuinamente germánicos. En este sentido, hay estudios sobre preferencias de doblaje y subtitulación en el ámbito hispánico (Stanciu, 2023), los cuales destacan la valoración positiva de los doblajes *neutros* y de las subtítulos que evitan localismos excesivos, características presentes en las versiones analizadas.

Desde una perspectiva interdisciplinaria, *Die Kaiserin* se configura como un caso de especial interés para los estudios de TAV y adaptación intercultural. La serie combina estrategias de localización global con la preservación parcial de elementos culturales específicos, lo que Smith (2020) denomina traducción transcultural híbrida. En este modelo, la traducción no se limita al nivel lingüístico, sino que se proyecta sobre las dimensiones narrativa, estética y simbólica, actuando como mediación entre la historia nacional y la sensibilidad global del espectador contemporáneo.

### 3.2. CLASIFICACIÓN DE TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN DE UF

En el presente estudio, el análisis se focaliza en las UF presentes en los tres primeros capítulos de la serie, tanto en la versión original alemana como en las subtítulos en ES y LAT. Se ha realizado un análisis contrastivo de las correspondencias fraseológicas en los TM, con el fin de identificar los patrones de adaptación lingüística y las técnicas traductológicas dominantes.

Tomando en consideración las técnicas de Marco (2013), y considerando los niveles y tipos de equivalencia recogidos en Mellado Blanco (2023), proponemos las siguientes técnicas de traducción para el presente estudio:

1. UF → misma UF respecto a aspectos semánticos, morfosintácticos y pragmáticos.
2. UF → UF diferente respecto a aspectos semánticos, morfosintácticos o pragmáticos.
3. UF → paráfrasis, reformulación libre.
4. UF → modificación creativa.
5. UF → omisión o eliminación completa.
6. UF → traducción literal o calco.
7. No UF → UF.

Este modelo ofrece una base sistemática para observar los grados de equivalencia funcional y cultural entre las UF originales y sus traducciones, que permita evaluar la posible creatividad traductológica y las técnicas de adaptación.



### 3.3. PROCEDIMIENTO DE ANÁLISIS

El procedimiento metodológico ha seguido una secuencia estructurada en seis fases principales.

#### 3.3.1. *Visionado y segmentación del corpus*

En esta fase, se ha realizado el visionado integral de los tres primeros episodios de la primera temporada de la serie *Die Kaiserin* (2022) en su versión original en alemán y en sus dos versiones subtituladas: ES y LAT. Durante el visionado, se procedió a identificar y anotar manualmente todas las unidades fraseológicas (UF) presentes en los TM y en el TO.

#### 3.3.2. *Selección de las unidades fraseológicas objeto de estudio*

En la segunda fase, el análisis se ha centrado en las UF más relevantes desde el punto de vista de la TAV, el cual abarca las siguientes categorías: (i) locuciones (verbales, nominales, adjetivas, adverbiales y prepositivas); (ii) locuciones parciales, que incluyen colocaciones y construcciones con verbo soporte; (iii) fórmulas rutinarias y expresiones de uso socialmente convencionalizado; (iv) refranes y paremias; (v) construcciones fraseológicas (Mellado Blanco, 2020).

#### 3.3.3. *Contraste en obras lexicográficas y fraseográficas especializadas tanto en formato impreso como en recursos digitales*

En la tercera fase, se procedió a confirmar su existencia y uso en la lengua estándar o en variedades regionales. Las principales fuentes consultadas fueron las siguientes: (i) para el alemán: Schemann *et al.* (2013), Redensarten-Index (s. f.), DWDS (s. f.), *Duden* 11 (2020), *Kollokationenwörterbuch* (s. f.); (ii) para el español: *Diccionario de la lengua española* (RAE, versión 23.8.1), *DiLEA* (Penadés Martínez y Ureña Tormo, 2025), *REDES* (Bosque, 2004) y *Seco et al.* (2004); y (iii) obras bilingües alemán-español: *CONSTRIDIOMS* (s. f.) y *PONS* (s. f.). Este proceso permitió garantizar la validez lexicográfica de las unidades analizadas y delimitar, en su caso, las equivalencias fraseológicas a nivel de sistema (Mellado Blanco, 2023).

#### 3.3.4. *Clasificación según las técnicas de traducción*

Una vez identificadas y verificadas las UF, se ha procedido en esta cuarta fase, a clasificarlas de acuerdo con la clasificación propuesta, asignando a cada caso una de las nueve categorías de procedimiento traductológico. Esta fase permitió esta-



blecer patrones cuantitativos de uso de las distintas técnicas de traducción en cada versión del español.

### 3.3.5. *Análisis cualitativo de ejemplos representativos*

En la quinta fase, se han seleccionado ejemplos significativos de cada técnica para realizar un análisis cualitativo detallado, centrado en los efectos traductológicos, pragmáticos y culturales de las soluciones adoptadas. Este análisis permite interpretar los resultados cuantitativos desde una perspectiva funcional y contextual.

### 3.3.6. *Análisis contrastivo entre las versiones ES y LAT*

Finalmente, en la sexta y última fase, se realizó un análisis contrastivo entre las versiones en ES y LAT, con el objetivo de observar las diferencias y coincidencias en la traducción fraseológica. Se prestó especial atención a los aspectos de naturalidad, adecuación idiomática y mantenimiento del registro discursivo.

El procedimiento, en conjunto, combina la observación empírica y la sistematización analítica, con el objetivo de ofrecer una descripción contrastiva del tratamiento fraseológico en la TAV multivarietal. La metodología propuesta, la cual combina el análisis de corpus y la validación lexicográfica, proporciona una base sólida para evaluar el grado de adaptación lingüística en las subtitulaciones de *Die Kaiserin* (2022) y su impacto en la recepción del producto audiovisual en los distintos mercados hispanohablantes.

## 4. ANÁLISIS DE LA FRASEOLOGÍA EN *DIE KAISERIN* (2022)

### 4.1. TIPOS DE UF Y SU DISTRIBUCIÓN POR CAPÍTULOS

En primer lugar, se han recogido todas las UF en el corpus de *Die Kaiserin* en alemán y en su correspondiente subtitulación en ES y LAT<sup>4</sup>. En este apartado se han contabilizado los casos encontrados de los diferentes tipos de UF (fórmulas, locuciones, locuciones parciales, construcciones fraseológicas y comparaciones). La tabla 1 muestra su desglose cuantitativo por tipos de unidades.

---

<sup>4</sup> Un desglose de su cuantificación por versiones (DE, ES, LAT) excede los objetivos del presente trabajo.



TABLA 1. TIPOS DE UF OBJETO DE ESTUDIO Y NÚMERO DE CASOS EN EL CORPUS

TIPO DE UF	CASOS
Fórmulas	40
Locuciones	38
Locuciones parciales	32
Construcciones fraseológicas	8
Comparaciones	5
Total	123

La figura 1 muestra la distribución porcentual de los distintos tipos de UF. Se observa que las fórmulas, las locuciones y las locuciones parciales constituyen el grupo mayoritario, representando un 91 % del total y mostrando una distribución relativamente equilibrada entre ellas. En contraste, las construcciones fraseológicas y las comparaciones registran una proporción significativamente menor, equivalente al 10 % del total de UF encontradas.

La figura 2 muestra la distribución de las diferentes UF en cada uno de los capítulos. Las fórmulas, entre las que hemos considerado aquellas expresiones con valor expresivo de reacción ante una situación, incluidas las interjecciones, son las más abundantes, con un total de 40 ocurrencias. Le siguen en frecuencia las locuciones y las locuciones parciales, estas últimas referidas especialmente a colocaciones o expresiones con verbo soporte, con un total de 38. Por último, las construcciones fraseológicas y comparaciones, con 6 y 5 ocurrencias respectivamente, son las UF menos frecuentes. Llama la atención que las comparaciones solo están presentes en uno de los capítulos, mientras que los otros tipos de UF se distribuyen de forma relativamente homogénea entre ellos.

#### 4.2. ANÁLISIS CUALITATIVO DE LAS TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN EMPLEADAS

En este apartado ejemplificamos y analizamos ocurrencias, extraídas del corpus, de cada una de las técnicas de traducción propuestas más arriba. La presentación de los ejemplos se realiza sistemáticamente con sus tres versiones, que siguen la numeración seguida de la letra *a* para la versión DE, *b* para la versión ES y *c* para la versión LAT. En ocasiones solo una de las traducciones corresponde a la técnica que se quiere ilustrar y, por ello, la que se comenta.

##### 4.2.1. UF → misma UF respecto a aspectos semánticos, morfosintácticos y pragmáticos

Encontramos algunos ejemplos en los que la UF en alemán se corresponde con aquella en español. Por ejemplo, en (1a) la UF *etwas ernst nehmen*, se traduce tanto en la versión ES como en LAT como *tomarse algo en serio*, donde se introduce

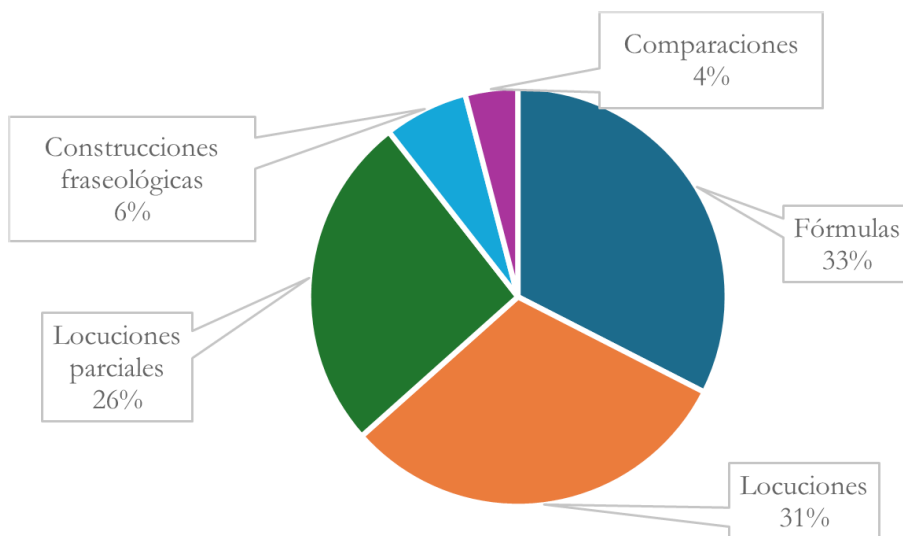


Figura 1. Porcentaje de los tipos de UF.

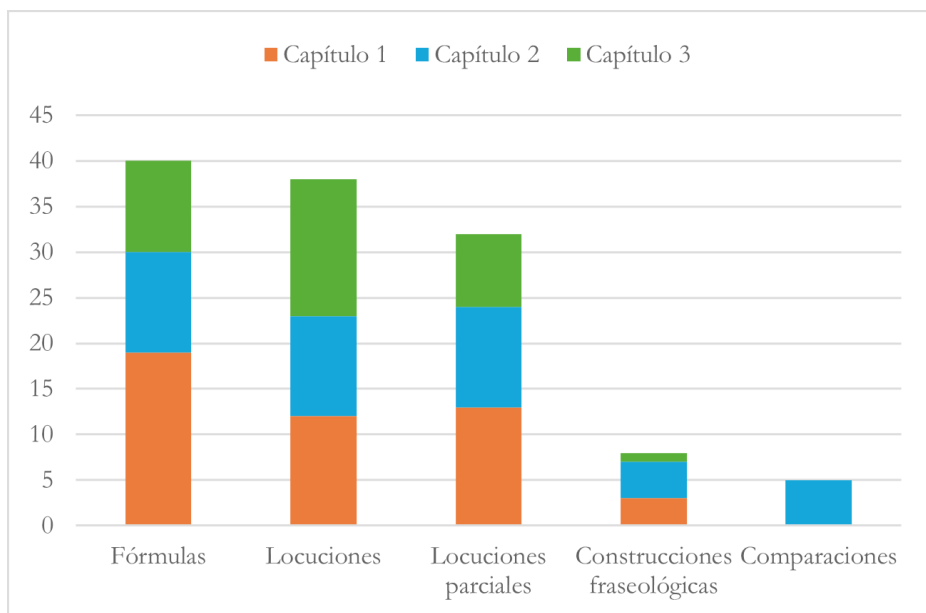


Figura 2. Distribución de tipos de UF por capítulos de la serie.



el verbo pronominal y se añade la preposición *en*, pero la equivalencia semántica de *nehmen* y *tomar*, así como *ernst* y *serio* se consideran de suficiente peso para considerarlas como unidades equivalentes formalmente.

- (1a) *Nimmst du das hier ernst?*
  - (1b) *¿Te tomas esto en serio?*
  - (1c) *¿Te tomas esto en serio?*
- [*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 2, 30'59"]

Asimismo, consideramos la locución *hinter meinen Rücken* en el ejemplo (2a) como equivalente formalmente a la locución en español *a mis espaldas* en (2b) y (2c), pese al cambio de preposición de *hinter* ('detrás') por *a*. Igualmente en (3a) *subirse a la cabeza* (una bebida alcohólica) funciona como equivalente que mantiene la imagen mental que proporciona la información semántica del verbo *steigen* 'subir' y *Kopf* 'cabeza', aunque en la versión ES haya una elisión de parte de la UF *a la cabeza*. Cabe señalar que en estos ejemplos se observan precisamente dos elementos léxicos *esposa / novia*, y *el champán / la champaña*, que varían en la traducción de las variantes ES y LAT, pero que, por no formar parte de las UF, no son consideradas en el presente estudio.

- (2a) Du willst mein Vertrauter sein und machst dich *hinter meinen Rücken* an meine Braut ran?
  - (2b) ¿Pretendes ser mi confidente insinuándote a mi esposa *a mis espaldas*?
  - (2c) Quieres ser mi confidente y acosas a mi novia *a mis espaldas*.
- [*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 3, 15'34"]
- (3a) Deswegen *steigt* dir der Champanger schneller *zu Kopf*.
  - (3b) Por eso te *está subiendo* tan rápido el champán.
  - (3c) Ya veo por qué la champaña se te *subió* tan rápido *a la cabeza*.
- [*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 3, 19'11"]

Por último, la locución *mit Rat (und Tat) zur Seite stehen* (4a) se mantiene parcialmente en la traducción de LAT, ya que *zur Seite* es equivalente de *a tu lado* (4c); sin embargo, *mit Rat*, se transforma en el verbo *aconsejar*, de manera que mantiene el contenido semántico aunque haya un cambio de categoría gramatical. En este ejemplo (4a) además encontramos la expresión *diese(m) Frettchen von Bach*, constructo de la construcción fraseológica [DET N *von* N], la cual encuentra un equivalente formal en la construcción binomial [DET N *de* N]. En este caso, en la versión en LAT (4c) se ha empleado el equivalente literal *hurón*, mientras que en ES se ha escogido otro animal, *rata*, como prototipo de animal que reúne los atributos del original *Frettchen*. Además de este cambio de referente de animal, *rata* en (4b), podría estar motivado cognitivamente por la similitud fonética de *rata* y *Rat(schlag)*, que, pese a ser partes diferentes de la oración, forman parte de una misma unidad.

- (4a) Seit Wochen *stehe* ich *mit Rat zur Seite*, aber du umgibst dich mit *diesem Frettchen von Bach*.



- (4b) Llevo semanas *aconsejándote*, y tú consintiendo a *esa rata de von Bach*.  
 (4c) Llevo semanas *a tu lado, aconsejándote*, pero prefieres a *ese hurón de von Bach*.  
 [*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 2, 31'10"]

#### 4.2.2. UF → UF diferente respecto a aspectos semánticos, morfosintácticos o pragmáticos

En el análisis son abundantes los ejemplos en los que se ha optado por una UF diferente a la UF en el original. En este caso varía alguno de los lexemas que contiene la UF. En el ejemplo (5a) y (5b) el verbo *kleben* 'pegar' se mantiene; sin embargo, lo que en el original es una comparación no del todo fija *wie eine Fliege kleben* ('pegar como una mosca'), en español ES se convierte en *pegarse como una lapa*, lo que constituye una UF de gran fijación.

- (5a) Ich brauche die bis heute Abend. Diese Amalia *klebt* an mir *wie eine Fliege*.  
 (5b) Los necesito esta noche como tarde. Amalia *se me pega como una lapa*.  
 (5c) Los necesito para esta noche. Esta Amalia no se me despega nunca.  
 [*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 2, 26'20"]

En el ejemplo (6a) encontramos la locución *den Verstand verlieren* 'perder el entendimiento' que es traducido tanto en ES (6b) como en LAT (6c) por la locución *perder la cabeza*, la cual tiene gran estabilidad y fijación, puesto que la encontramos documentada en los diccionarios. Por tanto, pese a mantenerse el contenido semántico del verbo, consideramos que se toma en bloque una locución diferente.

- (6a) Es gibt Einrichtungen für junge Frauen, die *den Verstand verloren haben*.  
 (6b) Existen instituciones para las jovencitas que *pierden la cabeza*.  
 (6c) Hay instituciones para mujeres jóvenes que *han perdido la cabeza*.  
 [*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 1, 14'05"]

En el siguiente ejemplo, (7a) la expresión *nicht infrage kommen* ('no venir en pregunta'), se opta por introducir la locución *ni hablar* (7b) empleada «para rechazar o negar una propuesta» (Real Academia Española s. f.). La opción en LAT (7c), sin embargo, prefiere prescindir de la expresividad asociada normalmente a una UF.

- (7a) Und die Töchter der Belgier, die *kommen nicht infrage*.  
 (7b) Y, con ese aspecto, las hijas de los belgas *ni hablar*.  
 (7c) Y las hijas de los belgas no son aceptables estéticamente.  
 [*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 1, 17'21"]

En el caso de *jemandem Mühe machen* ('hacer molestias a alguien'), en el ejemplo (8a), se opta por la locución *dar a alguien quebradero* (8b), entendemos que se omite *de cabeza* por cuestiones técnicas de extensión en su adaptación al subtitulado comentadas más arriba.

- (8a) Sie wird *Ihnen* keinerlei *Mühe machen*, Eure Majestät.  
 (8b) No *le dará* el más mínimo *quebradero*, Majestad.



(8c) No le dará ninguna molestia, su Majestad.  
[*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 1, 54'57"]

La construcción fraseológica [*wie* ADJ *von* PRON!] ('cómo ADJ de PRON') del ejemplo (9a) encuentra su equivalente en la construcción [¿*qué* ADJ!] (9b-c), la cual omitiría la información referida a la persona de la que se habla. La construcción [¿ADJ *de* PRON!], sin embargo, sería un equivalente construccional que mantendría dicha información.

(9a) Ach so, das war ein unbehagliches Ritual? *Wie dumm von mir!* Ich hatte das Gefühl, es schauen mir nur zwei Männer unter den Rock.

(9b) ¿El ritual? *Qué necia.* Parecían dos hombres mirándome los bajos.

(9c) Ritual sagrado, sí. *Qué tonta.* Creí que eran dos hombres hurgando bajo mi vestido.

[*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 2, 34'17"]

En el ejemplo (10a), la expresión fija *unter vier Augen beraten* ('hablar bajo cuatro ojos') encuentra su equivalente funcional en la locución *en privado* (10b-10c), perdiendo así parcialmente la carga expresiva asociada a la imagen mental del alemán.

(10a) Wollen wir uns hierzu noch einmal *unter vier Augen beraten*, eure Majestät?

(10b) ¿Podríamos seguir hablando *en privado*, Majestad?

(10c) ¿Podemos discutirlo *en privado*, Su Majestad? ¿Continuamos nuestra discusión en privado, su majestad?

[*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 3, 14'41"]

#### 4.2.3. UF → *paráfrasis o formulación libre*

De UF que son traducidas por combinaciones libres de la lengua, pero no por combinaciones de palabras que posean un grado de fijación, estabilidad, no composicionalidad o expresividad añadida, nos dan cuenta los ejemplos (11a-11c), (12a-12c), (13a-13c) y (14a-14c). De este modo, la locución *es einen anderen Weg geben* ('haber otro camino') en (11a) se traduce por *haber otra manera* en ES (11b) o *haber otra forma* en LAT (11c).

(11a) *Es muss einen anderen Weg geben.*

(11b) Ha de *haber otra manera.*

(11c) Debe *haber otra forma.*

[*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 1, 15'07"]

Asimismo, en el ejemplo (12a) *auf dem Herzen etwas haben* ('tener algo en el corazón'), se traduce por el significado de *lo que piensas*. De esta forma, se pone de manifiesto una oposición entre sentir y pensar, posiblemente de carácter cultural. En este caso, observamos que las dos versiones ES (12b) y LAT (12c) se deciden por la misma opción.



- (12a) Hier am Hof, sag nicht jedem, was du *auf dem Herzen hast*.  
 (12b) Aquí, en la corte, no vayas por ahí diciendo *lo que piensas*.  
 (12c) Cuando estemos en la corte, no les digas a todos *lo que piensas*.  
 [*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 2, 5'10"]

En el siguiente ejemplo (13a), la locución *sich an die Regeln halten* ('atenerse a las reglas') se convierte en ES en un imperativo *¡Comportate!*, que, por una parte, puede estar interpretando las palabras del Emperador Francisco José o tal vez la traducción esté ajustándose a las limitaciones técnicas del subtítulo. Sin embargo, vemos que la opción LAT introduce una colocación *cumplir las reglas*, más ajustada a los elementos léxicos presentes en la UF original en alemán.

- (13a) Ich wusste nicht, dass sie Schwestern sind. Du musst *dich an die Regeln halten*.  
 (13b) No sabía que eran hermanas. *¡Comportate!*  
 (13c) No sabía que eran hermanas. Debes *cumplir las reglas*.  
 [*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 2, 32'30"]

Como se desprende de lo que llevamos de análisis, la técnica empleada en ES difiere a menudo de la empleada en el LAT. Para el ejemplo (14a) *voller Sorge sein* ('estar lleno/a de preocupación'), la versión LAT (14c) propone un equivalente no fraseológico, como es *estar preocupada*, mientras que la versión en ES (14b) escoge una UF si cabe más idiomática que en el original alemán, como es *estar en vilo*. En este caso, llama la atención el cambio de tiempo verbal del original en pasado al presente en la versión ES.

- (14a) Wir haben Sie überall gesucht. Der ganze Hof *war voller Sorge*.  
 (14b) La hemos buscado por doquier. La corte entera *está en vilo*.  
 (14c) La buscamos por todas partes. La corte entera *estaba preocupada*.  
 [*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 3, 38'20"]

#### 4.2.4. UF → *modificación creativa*

Esta técnica agrupa los casos en los que existe en el original una UF, y, sin embargo, la traducción propone un recurso retórico que no constituye una UF y puede verse como una intervención que expresa cierta creatividad del traductor. Como ejemplo, encontramos que la expresión alemana *im Auge behalten* ('mantener en el ojo') (15a) se traduce como *tener o mantener vigilada a alguien* (15b y 15c respectivamente).

- (15a) Sie will mich *im Auge behalten*.  
 (15b) Lo hace para *tenerme vigilada*, nada más.  
 (15c) Es que quiere *mantenerme vigilada*, solo es eso.  
 [*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 1, 18'55"]



Igualmente, la expresión *ein dickes Fell haben* ('tener un pelaje grueso') en (16a) se traduce en ES como *estar bien curtida* (16b), que remite a una imagen mental similar, sin ser entendida como una UF en español. Al igual que *no regir del todo* (17b), que, sin tener carácter fraseológico, sin embargo, sí contiene un matiz metafórico próximo al significado que se desprende de la UF en alemán *nicht ganz dicht sein* ('no estar muy completo'), en el sentido de *no estar muy cuerdo*.

(16a) Du kennst mich, ich *habe ein dickes Fell*.

(16b) Me conoces, *estoy bien curtida*.

(16c) Me conoces y sabes que resisto.

[*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 1, 19'20"]

(17a) Du hast immer gesagt, dass sie *nicht ganz dicht ist*.

(17b) Siempre has dicho que *no rige del todo*.

(17c) Siempre dijiste que *le faltaba un tornillo*. Siempre dijiste que no estaba tan loca.

[*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 3, 48'20"]

#### 4.2.5. UF → omisión o eliminación completa

En los capítulos analizados no hemos encontrado ninguna omisión completa de lo expresado a través de las UF en el original alemán, lo que nos lleva a pensar que de alguna manera la carga expresiva se ha mantenido en gran medida.

#### 4.2.6. UF → traducción literal calco

En ocasiones, la traducción realiza propuestas que por razones diversas se mantienen pegadas a la literalidad de las expresiones del TO. La UF del TO en alemán [*nichts*] *im Wege stehen* (18a) se traduce de modo literal en ES como [*nada*] *interponerse en el camino* (18b), una opción perfectamente comprensible por la imagen mental generada, pero que no se corresponde con una UF consolidada en español.

(18a) Ich freue mich, Ihnen zu sagen, Majestät: einem Thronfolger *steht nichts im Wege*.

(18b) Majestad, me complace comunicarle que *nada se interpone en el camino* de su heredero.

(18c) Me place mucho decirle, Su Majestad, que nada *impedirá* que nazca un heredero al trono.

[*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 2, 33'57"]



#### 4.2.7. *No UF* → *UF*: INTRODUCCIÓN DE UNA *UF* DONDE EL *TO* NO LA CONTIENE

Los siguientes ejemplos muestran casos en los que algo expresado por medio de la combinación libre de palabras se ha traducido por medio de una *UF*. En ocasiones sirve para sintetizar la información contenida (19b); a veces, aporta mayor naturalidad y expresividad al diálogo (20b) y (21b). En el primer caso, la *UF* *acabar con alguien*, unifica la información *Dann verblute ich von innen* ('entonces me desangro por dentro') y *Wegen dir* ('debido a ti') en (19a). El ejemplo (20b) propone la *UF* *pegar ojo* al original *Hast du überhaupt geschlafen* ('¿pero has dormido?') aportando la expresividad y naturalidad en la conversación que en el *TO* aporta la partícula *überhaupt* en este caso.

(19a) Der Arzt sagt, es könnte platzen. *Dann verblute ich von innen. Wegen dir*, Sisi.

(19b) El doctor dice que podría desangrarme. *Vas a acabar conmigo*, Sissi.

(19c) El doctor dice que podría estallar. Me desangraré por dentro por tu culpa, Sisi. [*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 1, 12'56"]

(20a) Hast du *überhaupt* geschlafen?

(20b) ¿Acaso *has pegado ojo*?

(20c) ¿Alguna vez duermes?

[*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 1, 6'36"]

La *UF* *ser corto de miras* en (21b) se introduce en la traducción al ES de *du hast keine Vision* en (21a). Mientras que la traducción en LAT realiza una traducción literal con *no tienes visión* (21c); sin embargo, se tendría que entender como *no tienes visión de futuro*, para que pudiera ser un equivalente válido en español. En caso contrario, podría entenderse como una falta de visión literalmente, algo que resulta incongruente con la caracterización del personaje.

(21a) Sie sagen, du hast keine Vision.

(21b) Te creen *corto de miras*.

(21c) Dicen que no tienes visión.

[*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 1, 40'40"]

Por último, en este apartado, la traducción en ES (22b) propone *algo no hace justicia a alguien*, interpretando el *TO* (22a) y dando una solución expresiva y natural que sintetiza asimismo el *TO* *Sie sind schöner als auf den Bildern* ('ustedes es más guapa que en sus retratos').

(22a) Eure Hochheit. *Sie sind viel schöner als auf den Bildern*.

(22b) ¡Alteza, sus retratos *no le hacen justicia!*

(22c) ¡Su Alteza! Es mucho más bella que en los cuadros.

[*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 2, 8'36"]



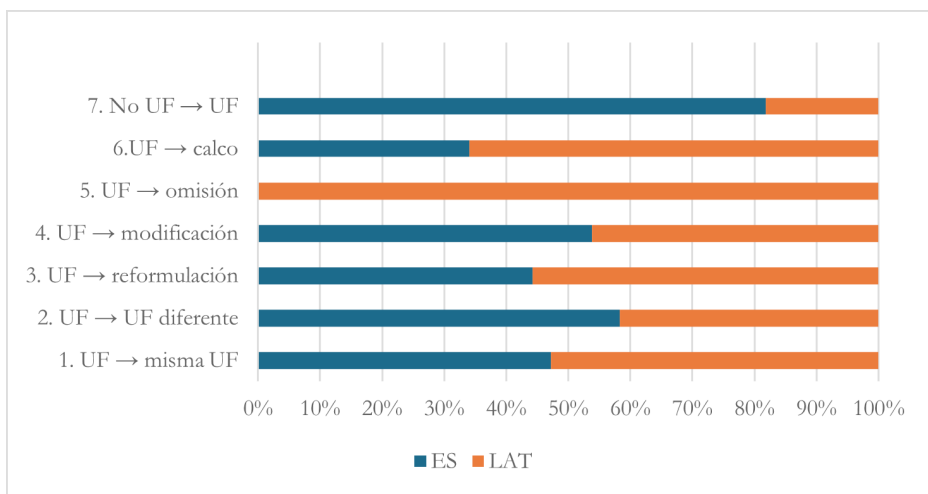


Figura 3. Distribución del empleo de las técnicas en la versión ES y LAT.

#### 4.3. ANÁLISIS CONTRASTIVO ES-LAT DE TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN EMPLEADAS

En este apartado ponemos el foco en contrastar la adaptación en dos cuestiones. En primer lugar, en cuál de las dos versiones mantiene, reduce o aumenta el uso de UF y, por otra parte, en concreto, si hay diferencias de variación en las UF empleadas.

Si hacemos un análisis contrastivo entre las dos versiones en español, la figura 3 muestra la distribución de cada una de las técnicas según la versión ES o LAT. Observamos una tendencia a mantener la fraseología en la versión ES. Destaca el hecho de que la versión ES concentra los casos en los que en el TO no existe una UF, pero en el TM sí que se introduce. Por el contrario, es la versión LAT la que neutraliza en mayor medida UF de dos formas, tanto realizando una copia directa o formulación literal del TO, como ofreciendo una expresión no fraseológica o combinación libre regida por léxico y estructuras gramaticales comunes.

Una muestra de la tendencia a la expresividad y naturalidad en la versión ES lo muestra el ejemplo (23a-23c), donde se propone la expresión *¿Te parece normal?* como equivalente a *Was soll das?*, mientras que la versión LAT se mantiene más neutral con la expresión *¿Qué es eso?*

- (23a) *Was soll das?* Ein Herrscher, der sich selbst verletzt. Weißt du, wie das aussieht?  
 (23b) *¿Te parece normal?* ¿Un gobernante que se autolesiona?  
 (23c) *¿Qué es eso?* Un soberano que se lastima a sí mismo. ¿Cómo crees que se verá?  
 [*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 1, 14'55"]

Si contrastamos las UF propuestas por cada versión, observamos pocas diferencias que tengan una marca diatópica reconocible. Un caso podría ser el recogido en los ejemplos (24a-24c), donde la expresión vulgar (*sich*) *in die Hose machen / scheißen* ('hacerse/cagarse en los pantalones') (24a) se traduce en ES como *cagarse* en su sentido metafórico de 'tener miedo'. La propuesta de traducción en LAT es otra actividad fisiológica próxima como es *orinarse* (24c), probablemente por resultar menos vulgar en el contexto cultural.

(24a) Die allgemeine Meinung ist, Mama macht die Ansagen, und du *scheißt in die Hose*.

(24b) Se comenta que madre manda y tú *te cagas* cuando vienen los franceses o prusianos.

(24c) La opinión general es que mamá toma las decisiones y tú *te orinas* cuando vienen los franceses o prusianos.

[*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 1, 40'36"]

A continuación, encontramos otro ejemplo en el que se produce una desautomatización de la UF, y se mantiene una diferenciación llamativa. En este caso, en la versión ES sí se emplea el equivalente *cagarse* (25b) del TO *in die Hose machen*; la versión LAT evita el aspecto escatológico y ofrece la alternativa *ensuciarse los pantalones*. Sin embargo, en otro momento, la LAT ofrece *mierda* como interjección equivalente a *Scheiße* en el TO, mientras que la versión ES ofrece otra UF como *tiene narices* (26b), que resulta ser un equivalente funcional.

(25a) Ich sage: „*In die Hose macht er seit Jahren nicht*»

(25b) Y yo: «*¡Si lleva años sin cagarse!*»

(25c) Yo les digo que *no ensuciaste los pantalones en años*.

[*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 1, 40'39"]

(26a) *Scheiße*.

(26b) *Tiene narices*.

(26c) *Mierda*.

[*Die Kaiserin*, T1, Capítulo 3, 25'23"]

## 5. CONCLUSIONES

En este estudio partíamos de la hipótesis de otros trabajos que consideran las técnicas de traducción para la subtitulación como más neutralizadoras. Para ello hemos llevado a cabo un análisis de las UF presentes en los tres primeros capítulos de *Die Kaiserin* y sus correspondientes traducciones al ES y LAT, que nos ha permitido observar con claridad la complejidad del proceso traductológico en el ámbito audiovisual. La subtitulación, como modalidad marcada por restricciones técnicas y temporales, obliga a los traductores a adoptar soluciones que equilibren la fidelidad semántica, la naturalidad idiomática y la economía de medios lingüísticos. En este



contexto, la traducción de UF se presenta como un terreno especialmente fértil para estudiar cómo la creatividad traductora interactúa con los condicionantes del medio.

La clasificación de técnicas que hemos propuesto, a partir de los trabajos sobre equivalencia en fraseología (Mellado Blanco, 2015, 2023) y la categorización de técnicas de traducción en Marco (2013), nos ha permitido constatar que no todas ellas se hallan representadas de igual modo en el corpus analizado. No obstante, las más comunes evidencian una notable diversidad en el tratamiento de las UF. Las técnicas más frecuentes corresponden a la equivalencia mediante la misma UF o por otra UF de contenido semejante, lo que denota una clara voluntad de mantener la expresividad y la carga pragmática del original alemán. Estas técnicas muestran que, aun dentro de los límites del subtítulo, los traductores priorizan la conservación de la imagen mental y del efecto comunicativo que caracteriza a las unidades fraseológicas.

Por otro lado, la traducción de UF por reformulaciones libres o expresiones no fraseológicas se asocia en la mayoría de los casos a la necesidad de condensar información o a la imposibilidad de reproducir literalmente estructuras complejas sin comprometer la legibilidad del subtítulo. Este tipo de soluciones, aunque implica una pérdida parcial de la idiomática, no necesariamente empobrece el texto, pues suele compensarse mediante recursos léxicos equivalentes o adaptaciones contextualmente pertinentes. Así, la naturalidad discursiva, la fluidez comunicativa y, especialmente, la funcionalidad se preservan como prioridades fundamentales.

El contraste entre las versiones ES y LAT resulta limitado pero revelador. La variante peninsular tiende a emplear un mayor número de UF, con soluciones más idiomáticas y expresivas, mientras que la versión latinoamericana prefiere, en ocasiones, formas más neutras o literales. Estas diferencias podrían interpretarse no solo como reflejo de distintas normas de uso fraseológico, sino también como manifestación de políticas de traducción divergentes en función del público meta. En este sentido, la versión ES parece orientarse hacia una mayor domesticación, mientras que la LAT opta por una cierta transparencia y moderación lingüística.

Asimismo, se han detectado casos de traducción literal y de reemplazo por recursos retóricos no fraseológicos, que muestran la dificultad de mantener el equilibrio entre fidelidad y economía textual. Estas estrategias revelan que la traducción de UF no responde a una regla única, sino a un conjunto de decisiones interpretativas que dependen del contexto discursivo, del tono de la escena y de las restricciones temporales impuestas por el subtítulo.

El hecho de que no se hayan identificado omisiones completas ni añadidos de UF inexistentes sugiere una actitud traductora respetuosa con el TO y con su densidad expresiva. Aun cuando las traducciones difieren en grado de fijación o literalidad, se mantiene de forma constante la intención de preservar el valor connotativo de las UF, su función comunicativa y su coherencia con el tono narrativo de la serie.

En próximos trabajos será de interés analizar cuantitativamente los diferentes tipos de UF y su desglose por lenguas (DE, ES, LAT), así como poner en relación el tipo de UF y la técnica empleada en su traducción.

En suma, el análisis demuestra que la traducción de unidades fraseológicas en el ámbito audiovisual exige un ejercicio constante de equilibrio entre fidelidad y adaptación. Las versiones en ES y LAT de *Die Kaiserin* reflejan una tensión productiva entre



ambas dimensiones: por un lado, la búsqueda de equivalencia semántica y pragmática; por otro, la necesidad de respetar las limitaciones técnicas del subtitulado. Este estudio confirma que las UF, lejos de ser un obstáculo, constituyen un espacio privilegiado para observar la creatividad del traductor y su capacidad para recrear y, sobre todo, reproducir la expresividad del TO en un nuevo contexto lingüístico y cultural.

RECIBIDO: 12.11.2025; ACEPTADO: 05.03.2026.



## BIBLIOGRAFÍA

- AGOST, Rosa (1996). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Ariel.
- BOSQUE, Ignacio (2004). *REDES: Diccionario combinatorio del español contemporáneo*. SM.
- BURGER, Harald (2015). *Phraseologie: Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Erich Schmidt.
- CAPRARA, Giovanni y SISTI, Alessia (2011). Variación lingüística y traducción audiovisual (el doblaje y subtítulo de Gomorra). *AdVersuS*, 8(21), 150-169.
- CHAUME, Frederic (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. St. Jerome.
- CLARÍN (2024, 27 de noviembre). La serie de época *La Emperatriz* combina pasión e intriga: lo más visto en Netflix. *Clarín*. [https://www.clarin.com/informacion-general/serie-epoca-emperatriz-combina-pasion-intriga-visto-netflix\\_0\\_TGOgeDn42z.html](https://www.clarin.com/informacion-general/serie-epoca-emperatriz-combina-pasion-intriga-visto-netflix_0_TGOgeDn42z.html).
- CENTRO VIRTUAL CERVANTES (s. f.). Variedad lingüística. En *Diccionario de términos clave de ELE*. Recuperado el 22 de septiembre de 2025, de [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/diccio\\_ele/diccionario/variedadlinguistica.htm](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/variedadlinguistica.htm).
- CONSTRIDIOMS (s. f.). *CONSTRIDIOMS: Construcciones fraseológicas del alemán y el español*. <https://constridioms.es/>.
- DÍAZ CINTAS, Jorge (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés / español*. Ariel.
- DÍAZ CINTAS, Jorge y REMAEL, Aline (2007). *Audiovisual translation: subtitling*. St. Jerome.
- DOBROVOL'SKIJ, Dimitrij (2014). Idiome in der Übersetzung und im zweisprachigen Wörterbuch. En Carmen Mellado Blanco (Ed.), *Kontrastive Phraseologie Deutsch-Spanisch* (pp. 197-211). Julius Groos.
- DURO, Miguel (Ed.). (2001). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Cátedra.
- [DUDEN] (2020). *Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik. Duden 11*. Dudenverlag.
- [DUDEN (s. f.)] *DUDEN Online-Wörterbuch*. <https://www.duden.de/>.
- [DWDS (s. f.)] *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. <https://www.dwds.de/>.
- EYSSEN, Katharina (Productora Ejecutiva) (2022). *Die Kaiserin* [Serie]. Netflix. <https://www.netflix.com/title/81290872>.
- FARØ, Ken (2006). *Idiomatizität – Ikonizität – Arbitrarität. Beitrag zu einer funktionalistischen Theorie der Idiomäquivalenz*. Museum Tusulanum.
- GILBERT, Anna, LEDESMA, Iolanda y TRIFOL, Alberto (2001). La sincronización y adaptación de guiones cinematográficos. En Miguel Duro (Ed.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 325-330). Cátedra.
- GOTTLIEB, Henrik (1997). *Subtitles, Translation & Idioms*. [Tesis doctoral, University of Copenhagen].
- GOTTLIEB, Henrik (2001). *Screen Translation. Six Studies in Subtitling, Dubbing and Voice-over*. University of Copenhagen.
- GUPTA, Taniya (2025). *A descriptive analysis of cultural references in the Spanish subtitling and dubbing of Indian cinema* [Tesis doctoral, Universitat Jaume I]. <https://hdl.handle.net/10803/694414>.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, María José, MARÍN HERNÁNDEZ, David y RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos (Eds.). (2024). *Las variedades del español en la traducción editorial y audiovisual. Políticas, tendencias y retos*. Comares.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2007). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Cátedra.



- HILDEBRAND, Kathleen (2022, 29 de septiembre). Netflix-Serie *Die Kaiserin*: Sisi, die Rebellin. *Süddeutsche Zeitung*. <https://www.sueddeutsche.de/medien/die-kaiserin-serie-netflix-sisi-1.5665228>.
- KAEVER, Oliver (2022, 29 de septiembre). *Die Kaiserin* bei Netflix: Bitte romantisch glotzen. *Der Spiegel*. <https://www.spiegel.de/kultur/tv/die-kaiserin-bei-netflix-bitte-romantisch-glotzen-a-823230ea-533b-4d10-afc4-8852ee51d039>.
- [KOLLOKATIONEN WÖRTERBUCH (s. f.)] *Kollokationen Wörterbuch. Feste Wortverbindungen des Deutschen. Kollokationenwörterbuch für den Alltag*. <https://kollokationenwoerterbuch.ch/web/>.
- MARCO, Josep (2013). La traducción de les unitats fraseològiques de base somàtica en el subcorpus anglès-català. En Llum Bracho Lapiedra (Ed.), *El corpus COVALT: un observatori de fraseologia traduïda* (BCG; 11) (pp. 163-215). Shaker.
- MARTÍNEZ SIERRA, Juan José (2012). *Introducción a la traducción audiovisual*. Editum.
- MATAMALA, Anna (2019). *Accessibilitat i traducció audiovisual*. Biblioteca de Traducció i Interpretació.
- MATTSSON, Jenny (2006). *Linguistic Variation in Subtitling. The subtitling of swearwords and discourse markers on public television, commercial television and DVD*. EU-High-Level Scientific Conference Series. MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings. [http://www.euroconferences.info/proceedings/2006\\_Proceedings/2006\\_Mattsson\\_](http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Mattsson_).
- MAYORAL ASENSIO, Roberto (1984). La traducción y el cine. El subtítulo. *Babel: revista de los estudiantes de la EUTI*, 2, mayo, 16-26.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto (2001). Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual. En Miguel Duro (Ed.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 19-45). Cátedra.
- MELLADO BLANCO, Carmen (2015). Parámetros específicos de equivalencia en las unidades fraseológicas (con ejemplos del español y el alemán). *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 33, 153-174.
- MELLADO BLANCO, Carmen (2020). Esquemas fraseológicos y construcciones fraseológicas en el continuum léxico-gramática. En Esteban Tomás Montoro del Arco, Carsten Sinner y Encarna Tabares Plasencia (Eds.), *Clases y categorías en la fraseología de la lengua española* (pp. 13-36). Leipziger Universitätsverlag.
- MELLADO BLANCO, Carmen (2023). Interlinguale Äquivalenzebenen in der Phraseologie. En Erica Autelli, Christine Konecny y Stefano Lusito (Eds.), *Dialektale und zweisprachige Phraseographie / Fraseografía dialettale e bilingue* (pp. 281-301). Stauffenburg Verlag.
- NORD, Christiane (1991). *Text Analysis in Translation*. Rodopi.
- PENADÉS MARTÍNEZ, Inmaculada y UREÑA TORMO, Clara (Col.). (2025, Ed. rev. y aum.). *Diccionario de locuciones idiomáticas del español actual (DiLEA)*. [En línea]. [www.diccionariodilea.es](http://www.diccionariodilea.es). [24/09/2025].
- PONS (s. f.). *Diccionario online*. <https://es.pons.com/traducci%C3%B3n/esp%C3%B1ol-alem%C3%A1n>.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (s. f.). *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.8.1 en línea] <https://dle.rae.es>.
- REDENSARTEN-INDEX (s. f.). *Redensarten-Index: Wörterbuch der deutschen Redensarten*. <https://www.redensarten-index.de>.
- SCHEMANN, Hans, MELLADO BLANCO, Carmen, BUJÁN, Patricia, IGLESIAS, Nely, LARRETA, Juan P. y MANSILLA, Ana (2013). *Idiomatik Deutsch-Spanisch, Diccionario Idiomático Alemán-Español*. Buske.



- SECO, Manuel, ANDRÉS, Olimpia de y RAMOS, Gabino (2004). *Diccionario fraseológico documentado del español actual*. Aguilar.
- SMITH, Paul Julian (2020). *Television Drama in Spain and Latin America: Genre and Format Translation*. OAPEN.
- STANCIU, Eduard-Valentin (2023). *Dubbing vs. Subbing: Preferences of Young Spanish People*. University of Geneva.
- VENUTI, Lawrence (1995). *The translator's Invisibility. A history of translation*. Routledge.
- VERMEER, Hans J. y REISS, Katharina (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Akal.
- WEISSMANN, Elke (2025). *Cultural Specificity in Transnational Television Drama: Welsh and German High-End TV*. Routledge.
- ZABALBEASCOA, Patrick (1993). *Developing Translation Studies to Better Account for Audiovisual Texts and Other New Forms of Text Production* [Tesis doctoral, Universitat de Lleida]. <http://www.tdx.cat/TDX-1124109-154958>.
- ZABALBEASCOA, Patrick (2008). The nature of the audiovisual text and its parameters. En Jorge Díaz Cintas (Ed.), *The didactics of audiovisual translation* (pp. 21-38). John Benjamins.
- ZAHN, Josephine (2020). *Cultural Filter? Netflix «Sex Education» in an English-German Context*. Utrecht University.
- ZARO VERA, Juan Jesús (2001). Conceptos traductológicos para el análisis del doblaje y la subtitulación. En Miguel Duro (Ed.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 47-63). Cátedra.

