

DE GRUYTER

TRADUCCIÓN Y PARATRADUCCIÓN

MANIPULACIONES IDEOLÓGICAS Y CULTURALES

*Editado por Morgana Aparecida de Matos
y Karl Schurster*



DE
G

Traducción y paratraducción



Manipulaciones ideológicas y culturales

Editado por

Morgana Aparecida de Matos y Karl Schurster

DE GRUYTER

Esta publicación ha sido financiada por el Programa Doctoral Internacional Traducción & Paratraducción de la Universidade de Vigo

UniversidadeVigo

ISBN 978-3-11-131215-6

e-ISBN (PDF) 978-3-11-131371-9

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-131391-7

Library of Congress Control Number: 2023952467

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the internet at <http://dnb.dnb.de>.

© 2024 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Cover image: dem10/iStock/Getty Images Plus

Typesetting: Integra Software Services Pvt. Ltd.

Printing and binding: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Índice

Colaboradores — VII

Morgana Aparecida de Matos, Óscar Ferreiro-Vázquez, Karl Schurster
Un diálogo multitemático bajo el prisma de la paratraducción — 1

José Yuste Frías
Práctica de la paratraducción I: el nivel empírico o paratraductivo — 5

Emmanuel Bourgoïn-Vergondy, Ketevan Ardzenadze
Breve análisis paratextual y contrastivo del discurso electoral — 27

Aurora Ruiz Mezcua
Análisis de la (para)interpretación y (para)mediación procurada en los servicios públicos para migrantes — 47

Antonio Bueno García
Licencias, censuras, dedicatorias, prólogos e imágenes al servicio de la traducción religiosa — 73

Ana Luna Alonso
El ensayo francófono traducido al gallego (2000–2023). Una cala en la dimensión paratraductiva de los textos feministas — 91

Karl Schurster, Óscar Ferreiro-Vázquez
Más allá de las fronteras: la paratraducción de los conceptos de *guerra* y *totalitarismo* en la saga Krakoa de los X-Men — 111

Ramón Méndez González
Recreaciones y referencias paratextuales de Galicia en los videojuegos — 131

María del Carmen Baena Lupiáñez, Isabel Cómitre Narvárez
Introducción a la paratraducción de manga: *Neon Genesis Evangelion* del japonés al Español — 147

Xoán Montero Domínguez

La traducción audiovisual al gallego en las plataformas Netflix y Prime Video — 175

Morgana Aparecida de Matos

El impacto de la inteligencia artificial (IA) en el ambiente de la (para)traducción: la creación en las manos de aquel que traduce — 197

José Yuste Frías

Práctica de la paratraducción I: el nivel empírico o paratraductivo

Resumen: Esta publicación es la primera entrega de una serie de tres publicaciones sobre la práctica de la paratraducción que complementan la publicación titulada *Teoría de la paratraducción* (Yuste Frías, 2022a) donde se hizo un repaso pormenorizado de los fundamentos teóricos en los que se asienta la noción de paratraducción creada en el seno del Grupo de Investigación T&P de la Universidade de Vigo dejando muy claro la suma importancia del “umbral” en traducción al revalorizarse con la paratraducción. En esta primera publicación presentamos y desarrollamos de forma sucinta el primero de los tres niveles de aplicación metodológica de la noción de paratraducción: el nivel empírico o paratraductivo propiamente hablando. El lector encontrará aquí una breve recopilación general de las diferentes modalidades en que se manifiesta la paratextualidad en traducción permitiendo llevar a cabo distintas y variadas aplicaciones prácticas de la noción de paratraducción en el nivel empírico que van desde la paratraducción de algo, en un principio, aparentemente alejado de cualquier proceso de traducción, como puede ser el espacio urbano, hasta la lectura, interpretación y paratraducción de la imagen en los encargos reales de traducción, sin olvidar la suma importancia que tiene siempre en traducción una sólida cultura tipográfica de las lenguas con las que se trabaja a la hora de revisar y corregir textos traducidos en posesición.

Abstract: This publication is the first in a series of three publications that complement the publication *Teoría de la paratraducción* (Yuste Frías, 2022a). The previous paper provided a detailed review of the theoretical foundations upon which the concept of paratranslation, developed within the T&P Research Group of the University of Vigo, is based. It emphasized the significant role of the “threshold” in translation, particularly when reevaluated with paratranslation. In this paper, we introduce and briefly elaborate on the first of three methodological levels of applying the concept of paratranslation: the empirical or paratraductive level. The reader will find a concise compilation of various modalities in which paratextuality manifests itself in translation, illustrating diverse practical applications of the notion of paratranslation at the empirical level.

José Yuste Frías, Universidade de Vigo

<https://doi.org/10.1515/9783111313719-002>

Palabras clave: paratraducción, paratextualidad, espacio urbano, imagen, ortotipografía, revisión, corrección, posesición

Keywords: paratranslation, paratextuality, urban space, image, orthotypography, revision, proofreading, post-editing

1 Introducción

Todo encargo de traducción que se precie propone siempre, primero, la experiencia liminar del umbral –la paratraducción– para luego plantearse la transferencia o el traspaso –la traducción–. La paratraducción resulta imprescindible para saber cuándo, cómo, dónde, por qué y para qué la traducción puede considerarse una “práctica paratextual”. Ser traductor intérprete es saber estar “entre” para poder decir “¡entre!”. El Grupo de investigación Traducción & Paratraducción (T&P) de la Universidade de Vigo apuesta en los Estudios de Traducción por un pensamiento liminar que permita crear una ética del umbral aplicable a las prácticas profesionales de la traducción y de la interpretación como fuerzas transformadoras de la realidad. Y así es como, desde 2005, la noción de paratraducción preconiza unas prácticas paratextuales de la traducción y de la interpretación que han ido encontrando su aplicación metodológica en los siguientes tres niveles:

- un nivel empírico o paratraductivo,
- un nivel sociológico o protraductivo,
- y, finalmente, un nivel discursivo o metatraductivo.

Dado que los fenómenos que se van a describir en esta serie tripartita de publicaciones dedicada a cada uno de los tres niveles que acabamos de listar no constituyen, por sí solos, ninguna novedad en los Estudios de Traducción, más de una persona se puede preguntar por qué, entonces, crear un nuevo término traductológico como el de “paratraducción” para referirse a dichos fenómenos. La razón está en que, en el Grupo T&P, se necesitaba crear un neologismo para llamar la atención sobre la cada día más necesaria investigación de la paratextualidad dentro de los Estudios de Traducción en la era digital. Así que, cuando se creó el término de “paratraducción”, evidentemente, no se reinventó la rueda traductológica, pero, desde el curso académico 2004–2005, los fundadores del Grupo de Investigación y del Programa Doctoral Internacional Traducción & Paratraducción (T&P) de la Universidade de Vigo, llevan más de una década echándola a rodar, como nunca lo hizo

antes, por caminos de investigación en traducción e interpretación tan innovadores como imitados en publicaciones científicas internacionales¹.

La novedad de pensar la paratraducción en la práctica profesional tanto de la traducción como de la interpretación reside en intentar describir el espacio liminar que une y constituye el eje esencial alrededor del cual giran los tres niveles de aplicación metodológica de la paratraducción arriba mencionados. Ese eje no es otro que la noción espacial del umbral, es decir, esa zona de transición y de transacción de toda paratextualidad en la que el profesional de la traducción y de la interpretación se juega el éxito o el fracaso de su prestación profesional dependiendo de si maneja o no, respectivamente, la noción de paratraducción. Y es que, además del tiempo, el modo y la dimensión pragmática (Yuste Frías, 2022a), quizás sea la propiedad espacial del paratexto la que mejor lo define, llegando a afirmar incluso el propio Gérard Genette, en la presentación del número 69 de la revista *Poétique*, que “el paratexto no está ni en el interior ni en el exterior: es el uno y el otro, es el umbral, y es en ese sitio propio donde conviene estudiarlo, ya que, en lo esencial, quizás, *su manera de ser tiene que ver con el sitio que ocupa*” (Mi trad. esp.):

Or le paratexte n'est ni à l'intérieur ni à l'extérieur : il est l'un et l'autre, il est sur le seuil, et c'est sur ce site propre qu'il convient de l'étudier, car pour l'essentiel, peut-être, *son être tient à son site* (Genette, 1987b, p. 3. La cursiva es del autor)

Gracias a la noción de paratraducción, el traductor_intérprete es cada día más consciente de que tanto todo lo editado en los márgenes del texto en traducción como todo lo que ocurre al margen de lo verbal en interpretación, resultan ser prácticas paratextuales que alimentan y fundamentan la experiencia liminar del umbral en el ejercicio profesional de la traducción y de la interpretación.

Así es cómo, por ejemplo, en traducción, el estudio de cómo se construyen los distintos polisistemas que conforman el conjunto heterogéneo, huidizo y mutante de las diferentes y múltiples prácticas paratextuales llevadas a cabo para acompañar, rodear, envolver, presentar, introducir, informar, promocionar y, en última instancia, vender una traducción. Dichas prácticas paratextuales se fundamentan en un posicionamiento epistemológico común situado en la **periferia** de la traducción, concretamente en los **umbrales** de la traducción o, dicho de otro modo, en los **márgenes** de la traducción, y, sobre todo, **al margen** de la traducción. Un espacio paratextual liminar siempre atento a todo lo que influye en el proceso, una

¹ Hasta la fecha de esta publicación han sido recopiladas hasta 288 publicaciones científicas que citan la noción de paratraducción en 17 lenguas diferentes. Cf. la publicación titulada *Paratraducción: 16 años después. Bibliografía de los impactos científicos de la noción de paratraducción* (Yuste Frías, 2022b).

zona de transición y de transacción que determina el producto de traducción y que escapa a los esquemas tradicionales de lectura adaptados por la traductología tradicional basada, casi exclusivamente, en el texto, olvidando, con demasiada frecuencia, los paratextos tanto del texto de partida como del texto meta. La mirada paratraductológica que ofrecemos desde el Grupo de Investigación y la Escuela Doctoral Internacional T&P de la Universidade de Vigo afirmarí­a lo siguiente: tanto en papel como en pantalla, siempre hay unos márgenes (paratextos) dentro de los distintos soportes físicos de los textos (peritextos) y fuera de ellos (epitextos) que, activados o no en tres niveles diferentes, participan plenamente en el éxito o el fracaso, respectivamente, tanto del proceso como, sobre todo, del producto de toda traducción.

2 ¡Atención al paratexto en traducción!

El primer nivel de aplicación metodológica de la noción de paratraducción es el nivel **empírico** que resulta ser el **nivel paratraductivo** propiamente hablando. En este nivel se recopila, se analiza, se lee, se comprende, se interpreta y se paratraduce, en los umbrales del acto de traducir y de interpretar, todas y cada una de las producciones paratextuales tanto del texto o discurso de partida, por un lado, como las editadas en el texto o discurso meta, por otro. Se tiene en cuenta desde las producciones paratextuales puramente verbales, es decir, las provenientes del código lingüístico, hasta, sobre todo, las no verbales, provenientes de códigos semióticos como el visual (imagen, colores y símbolos) y el auditivo (sonidos, ruidos y músicas). En definitiva, se trata de prestar atención a todo tipo de paratexto presente tanto en el texto o discurso de partida como en el texto o discurso meta dentro del proceso de traducción e interpretación con el fin de establecer las estrategias de paratraducción específicas que la paratextualidad requiere.

Todo ello requiere preparar al traductor_intérprete profesional para adquirir estrategias de traducción diferentes a las que está acostumbrado a usar cuando trabaja sólo con los signos lingüísticos de los textos. La (r)evolución digital ha hecho posible la proliferación masiva y progresiva de otros códigos semióticos en traducción e interpretación a la hora de construir producciones paratextuales en la era de la comunicación global. En efecto, junto al signo lingüístico, aparecen con más frecuencia otras formas de expresión no verbales con fortísima carga simbólica (como la música o las artes plásticas en traducción para la pantalla) donde símbolos e imágenes entran a formar parte de prácticas paratextuales que se incorporan al texto que hay que traducir. De ahí que desde 2005, en T&P empezáramos muy pronto a ampliar la noción genettiana de paratexto a otros medios

y soportes, todos diferentes a los pensados por Gérard Genette cuando escribió *Seuils* ya que las reflexiones genettianas se centraron, exclusivamente, en el lenguaje verbal del paratexto literario y en la obra física del soporte del libro impreso².

Resulta innegable la suma importancia de la paratextualidad en la especial relación mestiza que siempre ha existido, por ejemplo, entre los paratextos visuales (las imágenes y sus colores) y el texto de un cómic o novela gráfica editada en papel (con paratextos como las cubiertas, contracubiertas, portadas, contraportadas, lomos) o en pantalla (con paratextos como los iconos, las marcas y los símbolos que guían la navegación). Son numerosos los ejemplos donde el paratexto se ha visto notablemente modificado y ampliado en las últimas décadas dentro de disciplinas no esencialmente literarias pero que sí contribuyen al consumo de productos literarios o paraliterarios.

En la traducción audiovisual y multimedia, los paratextos pueden aparecer en pantalla o fuera de ella (Yuste Frías, 2011e). Así, en pantalla, cuando accedemos a la producción audiovisual (película, serie o videojuego) ya sea en su edición en DVD o en plataforma, podemos encontrarnos desde los peritextos de los títulos de crédito hasta el acceso a todas las bandas sonoras de las versiones dobladas y subtituladas a los distintos idiomas en que se ha traducido el producto, pasando por los tráileres de promoción o las distintas entrevistas con el director y actores, las tomas falsas y un larguísimo etcétera. Fuera de pantalla nos encontramos con los epitextos de las propias carátulas de los DVD así como todos los materiales de promoción que se ofrecen en las ediciones de lujo de los cofres de los mismos.

La paratextualidad también está presente dentro de encargos de traducción reales provenientes del campo artístico de las bellas artes o las artes plásticas, como, por ejemplo, cuando se encarga traducir las cartelas de una exposición en las cuales la correcta redacción verbal de los títulos y la presentación de las obras que se expondrán en el museo juegan un papel esencial en el éxito o el fracaso de la exposición.

En los procesos de interpretación en el medio social sanitario, la paratextualidad también está presente en elementos tan concretos como materiales. Y ello hasta tal punto que se suele olvidar que, en ocasiones, esos elementos no son sólo visibles sino también hasta palpables y perceptibles que sólo un ser humano (y no una máquina ni ninguna inteligencia artificial) puede cultivar. Así, por ejemplo, el sentido de la vista se cultiva al contemplar el lugar que ocupan las tres personas presentes en una

2 Gérard Genette advierte que la presencia de un texto en el mundo de la edición de la época en que escribe se hace bajo el formato de libro. El libro es el soporte del consumo del texto en los años ochenta del siglo XX: *sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre* (Genette, 1987a, p. 7. La cursiva es del autor. La negrita es mía).

Traducción e Interpretación en Medio Social (TIMS), es decir, dónde se encuentra el proveedor de servicios, dónde el intérprete y dónde el migrante alófono según la disposición espacial del mobiliario; las herramientas médicas presentes en la sala; las imágenes de los pósteres médicos y paramédicos; la ropa que lleva cada persona así como la gestualidad que realiza con ella a la hora de tomar la palabra. El sentido del oído se cultiva al sentir los ruidos y los sonidos que se escuchan durante la duración de la TIMS; y, finalmente, el sentido del olfato se cultiva oliendo los olores que se perciben durante la prestación, ya que resultan ser elementos que, en interpretación sanitaria, conforman una paratextualidad presente *in situ* que ayuda a construir el sentido de cada uno de los actos del habla que debe interpretar el intérprete. Todos estos elementos paratextuales han sido magistralmente clasificados por Emmanuel Claude Bourgoïn Vergondy (Bourgoïn Vergondy, 2022) siguiendo los cinco sentidos del ser humano: la vista, el oído, el olfato, el tacto y el gusto.

Profusa paratextualidad también hay en las formas paratextuales inéditas de naturaleza performativa que, dentro de la edición en red, están prolongando cada día el texto hasta límites que rompen constantemente las fronteras tradicionales entre el texto y el paratexto. En efecto, las narrativas transmediales han supuesto todo un vuelco en las fronteras genéricas que separaban el texto de sus paratextos ya que, al abandonar cualquier idea de centralidad, unidad o de narración cerrada, no hay separación clara y nítida entre texto (centro) y paratexto (periferia). Con la mutación y el estallido del texto en pantalla que ha supuesto la digitalización, las formas y las funciones paratextuales también cambian, aumentando considerablemente el carácter huidizo y fugaz del estado transitorio del paratexto en la era digital de la traducción hasta el punto de convertirlo en un objeto autónomo, autosuficiente con fines comunicativos propios que dan fe de una de las características esenciales de la cibercultura donde, si bien sigue sin ser posible la existencia de textos sin paratextos, los ejemplos de paratextos sin textos en red están siendo infinitos en el mercado profesional de la traducción.

Recopilar en el nivel empírico todos estos tipos de producciones paratextuales habidas y por haber tanto en el texto y discurso de partida como en el texto y discurso meta y dentro de los distintos procesos de traducción e interpretación en los que hemos trabajado en nuestra docencia, investigación y actividad profesional, nos ha llevado a comprobar, cómo, por ejemplo, en la recepción de una obra, en ocasiones, el paratexto puede ir más allá de su principal función que es la de auxiliar el texto. En efecto, a veces el paratexto puede llegar incluso hasta a reemplazar al propio texto. Por poner un ejemplo, concretamente el de una de las obras más destacadas de la literatura española y de la literatura universal, en el caso del texto de partida y de todas las traducciones de la unidad novelesca cons-

tituida por *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* y *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, con el acceso a la información que sobre el perfil de la obra ofrecen las distintas producciones paratextuales en español y en todas las lenguas del mundo a las que se ha traducido el texto cervantino, siempre me he preguntado quién ha leído, real y completamente, el texto de partida o el texto meta de *El Quijote*. ¿La producción paratextual disfrazada de intertexto, hipertexto, metatexto o architexto, basta y sobra para tener una idea del imaginario de la obra *El Quijote* hasta el punto de no plantearse nunca la necesidad de leer el texto de partida ni los textos meta de este? Mucho me temo que sí. Es lo que Gérard Genette denomina el “efecto Jupien” de la paratextualidad, es decir que el paratexto llegue a ser como el personaje de Jupien en *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Jupien, el amante homosexual del barón de Charlus y administrador de su burdel masculino, es descrito por el narrador como el “subordinado” del aristócrata, pero también como el “factórum” que, poco a poco, logra un poder considerable sobre el Barón, convirtiéndose en mucho más que un simple asistente de Charlus después de un ataque al corazón. Jupien es un personaje secundario que, en realidad, encarna algunos de los principales cambios en el mundo social y el paisaje mental del narrador. Ante tales efectos potencialmente invasores de los paratextos, Gérard Genette lanza al final del penúltimo párrafo de la última página de *Seuils* la siguiente recomendación y advertencia: “¡Atención al paratexto!” (Genette 1987a, p. 413. Mi trad. esp.).

Le principal obstacle à l'efficacité du paratexte ne tient généralement pas à une mauvaise entente de ses fins, mais plutôt à cet effet pervers, difficile à éviter ou à contrôler, que nous avons maintes fois rencontré sous le nom fantaisiste d'*effet Jupien* : comme tous les relais, le paratexte tend parfois à déborder sa fonction et à se constituer en écran, et dès lors, à jouer sa partie au détriment de celle de son texte. À ce danger, l'antidote est évident, et la plupart savent en user : garder la main légère. En vérité, le même principe vaut, ou doit valoir, pour l'auteur comme pour le lecteur, qui résume ce slogan simple : *attention au paratexte !*

Rien en effet ne serait plus fâcheux, à mon sens que de substituer à certaine idole du Texte clos [. . .] un nouveau fétiche, encore plus vain, qui serait celui du paratexte. Le paratexte n'est qu'un auxiliaire, qu'un accessoire du texte. (Genette 1987a, pp. 412–413. Las cursivas son del autor)

He traducido la frase del eslogan genettiano *Attention au paratexte !* como “¡Atención al paratexto!” porque en T&P leemos esta frase como, por una parte, una clarísima invitación de Gérard Genette a otorgar la merecida atención debida y necesaria a los fenómenos paratextuales en los Estudios de Traducción con vistas a comprender los textos y los paratextos de la obra que hay que traducir sin olvi-

dar nunca ninguno de los otros cuatro tipos de relaciones transtextuales³ que, junto con la paratextualidad, se establecen en el mundo de la edición de las traducciones con los textos y los paratextos meta. Y, por otra parte, como una advertencia del peligro (“¡Cuidado con el paratexto!”) que se corre cuando el paratexto, la periferia del texto, se transforma en un nuevo centro fetiche de las nuevas producciones creativas digitales en traducción.

A continuación, ofrecemos una breve recopilación general de las distintas modalidades en que se manifiesta la paratextualidad en traducción y que permiten llevar a cabo distintas y variadas aplicaciones prácticas de la noción de paratraducción en el nivel empírico.

3 Paratraducir el espacio urbano

Los paratextos de un acto de traducción pueden estar presentes en tres soportes diferentes: papel, pantalla y espacio urbano. Los dos primeros soportes son de fácil comprensión para el lector, pero quizás el último resulte algo desconcertante para quien no conozca las actividades de Salidas de Estudio que llevamos a cabo en el Grupo de Investigación T&P (Yuste Frías, 2009, 2010b, 2010c, 2010d, 2010e, 2010f, 2010g y 2012b). Se trata de auténticas Prácticas de Campo en Traducción en las que demostramos la aplicación metodológica de la noción de paratraducción en el nivel empírico. Consideramos los espacios urbanos como prácticas sociales de comunicación, es decir, como auténticos espacios de traducción.

Translation becomes a key to understanding the cultural life of cities when it is used to map out movements across language, to reveal the passages created among communities at specific times. The spatial dimension of these passages is important. It is useful to consider the idea of translation zones— areas of intense interaction across languages, spaces defined by a relentless to-and-fro, by an acute consciousness of relationships, and by the kinds of polymorphous translation practices characteristic of multilingual milieus. (Simon, 2013, en red)

Considerar la *Translational City* de Sherry Simon desde la paratraducción es leer e interpretar los paratextos de cualquier espacio urbano para intentar conseguir traducir el texto que de la ciudad se quiere presentar con ellos. Paratraducir la ciudad desde la paratraducción es, en definitiva, dar sentido a todo signo y signo

3 Sobre la suma importancia de la lectura en traducción para traducir bien el sentido interpretado del texto de partida y mucho mejor la transtextualidad de este, cf. nuestra interpretación de los cinco tipos genettianos de transtextualidad en traducción, así como el esquema de estos que presentamos en nuestra publicación titulada *Leer para traducir* (2022c).

a todo sentido. En T&P trabajamos con signos verbales (el código lingüístico) y no verbales (otros códigos semióticos): marcas, señales, símbolos e imágenes, son elementos muy usados como paratextos para traducir la ciudad. No pensar en y desde los márgenes de la traducción, al margen de la traducción (Yuste Frías, 2015), ha provocado que todos esos elementos paratextuales del espacio urbano hayan quedado durante demasiado tiempo en el umbral, en los márgenes y al margen de las reflexiones teóricas, didácticas y profesionales de los Estudios de Traducción.

Si la noción de paratraducción se creó en primera instancia para leer, interpretar y paratraducir el papel de los elementos paratextuales en la traducción y para cuestionar la naturaleza del vínculo que los une al texto que hay que traducir y al texto traducido, su aplicación metodológica en los Estudios de Traducción va mucho más allá del simple análisis de todo lo que acompaña, rodea, envuelve, introduce, presenta y prolonga tanto el texto original que hay que traducir como el texto final traducido dentro de los circuitos editoriales de producción de libros y audiovisuales o de los servicios multimedia.

En efecto, estudiar los umbrales de la traducción –los márgenes de la traducción– significa también tener en cuenta todo lo que sucede en los márgenes y al margen de la traducción. De ahí que los modos de representación, las prácticas de escritura paratraduccionales que hasta ahora se habían mantenido en el umbral de las reflexiones teóricas en traducción, se hayan convertido en objeto de estudio e investigación para el Grupo T&P de la Universidad de Vigo desde hace más de dieciséis años. En los últimos años, el terreno situado fuera del texto –*hors-texte*– (Yuste Frías, 2009) se ha convertido para el Grupo T&P en un ámbito de actividad privilegiado para la mirada paratraduccional donde la noción de paratraducción ofrece todas las ventajas posibles a la hora de analizar los diferentes procesos de mediación entre culturas en una topografía paratraduccional cuyos primeros hitos fueron editados en los primeros capítulos del segundo programa Web-TV del Grupo T&P titulado *Exit*⁴. *Exit* es, ante todo, un ejercicio de lectura, interpretación, traducción y paratraducción de los modos de reproducción y consumo de imágenes, signos y símbolos presentes en la comunicación publicitaria del espacio urbano vivido entre diferentes lenguas (traducción y paratraducción interlingüísticas), entre dife-

⁴ *Exit* (<https://www.joseyustefrias.com/exit/>) ha sido nuestro segundo programa Web-TV. El primero, *Zig-Zag* (<https://www.joseyustefrias.com/zig-zag/>), fue creado en 2008, pero tras el plagio del nombre, así como de los colores de las letras del mismo por la TVG paramos la producción de nuevos episodios en 2010 (Yuste Frías, 2020). En 2009, creamos un tercer programa Web-TV que se llama *Pildoras T&P* (<https://www.joseyustefrias.com/pildoras-tp/>) en el que hemos producido, desde entonces hasta la fecha de esta publicación, 44 episodios.

rentes códigos semióticos (traducción y paratraducción intersemióticas) y entre diferentes culturas (traducción y paratraducción interculturales, multiculturales y transculturales). Saber leer, interpretar, traducir y paratraducir la ciudad requiere, por parte del traductor, estar dispuesto a convertirse en el mejor paratraductor posible y practicar los ejercicios de lectura, interpretación, traducción y paratraducción propios a todos los “flâneurs” que es como, tan acertadamente, llama Sherry Simon a los traductores que paseamos por las ciudades.

The translator emerges as a full participant in the stories of modernity that are enacted across urban space – modernity understood as an awareness of the plurality of codes, a thinking with and through translation, a continual testing of the limits of expression. Translators are flâneurs of a special sort, adding language as another layer of dissonance to the clash of histories and narratives on offer in the streets and passageways. Their trajectories across the city and the circulation of language traffic become the material of cultural history. (Simon, 2012, p. 6)

A partir de la experiencia de los análisis realizados durante los paseos del paseante-traductor-paratraductor deteniéndose en detalles paratextuales de la tipografía aparentemente insignificante pero que, en realidad, presentan, introducen, acompañan, envuelven y prolongan los textos en el espacio urbano, *Exit* es también un ejercicio de paseo tipo-topográfico de la imagen de la letra que propone pasar del texto al texto-paisaje para desvelar las formas de relación entre la tipografía creativa y el espacio paratraductor. Calles, pasajes, carriles, vías, callejones sin salida y todo tipo de umbrales urbanos (entradas, puertas, letreros y escaparates, entre otros) adquieren así un nuevo significado cuando les aplicamos la mirada paratraductológica que trae consigo la noción de paratraducción al identificar los no-lugares del espacio.

Les non-lieux, ce sont aussi bien les installations nécessaires à la circulation accélérée des personnes et des biens (voies rapides, échangeurs, aéroports) que les moyens de transport eux-mêmes ou les grands centres commerciaux, ou encore les camps de transit prolongé où sont parqués les réfugiés de la planète. (Augé, 1992, p. 48)

Uno de los primeros ejemplos de aplicación práctica de la noción de paratraducción fuera del texto –*hors-texte*– en los no lugares del espacio urbano fue la lectura, interpretación, traducción y paratraducción que realizamos del logotipo CARREFOUR (Yuste Frías, 2008a, 2008b y 2010a). Constatamos que al mismo tiempo que desarrollamos la mirada paratraductora del traductor –primer agente paratraductor por excelencia– en la Escuela de Vigo cuestionamos no solo las representaciones escritas sino también las representaciones orales y no convencionales, verbales y no verbales, de lo que significa traducir en espacios simbólicos de comunicación y representación muy diferentes a las que tradicionalmente construye el texto literario en el espacio físico del libro impreso. Vivimos en un espacio mundo de paratex-

tualidad permanente que la noción de paratraducción nos enseña a mirar de forma crítica y reflexiva al mismo tiempo que nos recuerda que el espacio puede ser concebido en lugares y no lugares. La noción de espacialidad, todavía poco utilizada en los Estudios de Traducción, se encuentra revalorizada con la noción de paratraducción aplicada fuera del texto *–hors-texte–* a lugares y no lugares en el espacio urbano porque es en los lugares antropológicos de la tradición y en los no lugares de la supermodernidad donde la paratraducción suele encontrar su lugar específico.

En T&P nos interesan los paratextos presentes no sólo en las representaciones escritas sino también en las representaciones orales y no convencionales, verbales y no verbales, de las distintas formas de comunicación traductora que, hoy en día, son usadas para-traducir la ciudad. Símbolos, signos, marcas, señales, imágenes en todas sus variantes posibles (íconos, pictogramas, ideogramas, logogramas, etc.) constituyen otros tantos elementos paratextuales omnipresentes en la realidad cotidiana de la comunicación transcultural fuera del texto *–hors-texte–* del siglo XXI usados en la comunicación cotidiana en la ciudad dentro de tres tipos de espacios urbanos simbólicos de paratraducción:

En primer lugar, **un espacio urbano público profano** donde señales, pictogramas e ideogramas son usados para-traducir la orientación de los individuos y sus vehículos con señalizaciones, instrucciones y advertencias monolingües, bilingües o multilingües en aeropuertos, estaciones, vías públicas, carreteras, parques y jardines. Atención especial merecen las rotondas en determinadas ciudades europeas (Yuste Frías, 2010f). Por otra parte, el pavimento urbano como superficie paratraductora de las distintas simbologías de la raya constituye un corpus empírico muy enriquecedor para toda una tesis doctoral (Yuste Frías, 2010b, 2010c, 2010d, 2010e, 2010g).

En segundo lugar, **un espacio urbano público sagrado o institucionalizado** donde todo se transforma en símbolo propiamente hablando, con el fin de intentar hacer visible el invisible religioso, político, social, ideológico o, simplemente, cultural del lugar en cuestión. Nos estamos refiriendo no sólo a las iglesias, catedrales, ermitas, sinagogas, mezquitas que puedan estar presentes en una ciudad, sino también a los espacios que el ayuntamiento de cada ciudad ya se encarga muy bien de reservar como sitios ideales donde legitimar sus mensajes de publicidad institucional construyendo incluso todo un conjunto de mobiliario urbano en el que desplegar los elementos paratextuales de la imagen corporativa de la corporación municipal. Por supuesto, no nos podemos olvidar de los lugares constituidos por los memoriales, museos, placas y monumentos construidos y fabricados con elementos paratextuales para-traducir la Memoria. Muchos de todos estos espacios se convierten, más pronto que tarde, en espacios turísticos que pro-

porcionan excelentes materiales paratextuales que luego aparecen en libros, folletos, pegatinas, objetos de *souvenirs*, etc.

En tercer y último lugar, **un espacio urbano privado** formado por todo tipo de entradas y puertas de los establecimientos comerciales convertidas en umbrales donde cada imagen corporativa y cada logo se usan para traducir una determinada identidad comercial, corporativa o multinacional. El diseño de las rotulaciones con tipografías simbólicas para nombrar y definir espacios, así como el de las imágenes que acompañan las señalizaciones bilingües o multilingües crean un entorno urbano heteróclito de elementos paratextuales editados en los más diversos soportes materiales (baldosas, cerámicas, mosaicos, módulos, metales, madera y hasta luces led).

Estos tres espacios simbólicos de paratraducción en el espacio urbano son tan permeables como intercambiables ya que se producen intercambios continuos entre cada uno. En *Exit*, nuestro segundo programa de Web-TV, nos planteamos todo espacio como superficie de escritura traductora donde se realizan, se expresan y se comunican distintas representaciones sociolingüísticas, semióticas y discursivas entre lenguas y culturas diferentes. Desde la paratraducción, en T&P demostramos que nada de lo cotidiano es simple percepción o pura visión. Al contrario, para quien traduce e interpreta, cualquier elemento paratextual de lo cotidiano presente en el espacio urbano es siempre susceptible de recibir la mirada paratraductora, máxime si ese elemento paratextual resulta estar expresado de forma indirecta a través de un símbolo o una imagen.

4 Paratraducir la imagen

Para muchos habrá sido una gran novedad comprobar cómo la aplicación práctica de la noción de paratraducción en el nivel empírico desvela, dentro de los procesos de traducción e interpretación contemporáneos, la existencia de todo un nuevo soporte de traducción e interpretación entre lenguas y culturas: el espacio urbano que hemos comentado en la sección anterior. Pero otro de los rasgos más innovadores y fructíferos de la aplicación empírica de la noción de paratraducción reside en el descubrimiento del paratexto más importante en la era digital de la traducción: la existencia de la imagen como peritexto y epitexto icónico tanto en papel como en pantalla.

Por mucho que todo el mundo crea lo contrario, quien haya realizado reales encargos profesionales de traducción de textos con imagen, ya sea en papel o en pantalla, sabe muy bien que la imagen no es un universal de la traducción. Es algo que en el Grupo T&P llevamos repitiendo hasta la saciedad desde hace más de 16 años. En efecto, la percepción de una imagen material no es un acto universal, tal y

como demostramos hace tiempo tanto en papel (Yuste Frías, 2008a) como en pantalla (Yuste Frías, 2008b y 2010a) a propósito de la percepción de una imagen publicitaria que todo el mundo cree conocer porque la ve todos los días, pero nunca la había mirado (leído) e interpretado para-traducir. Nos estamos refiriendo al logotipo CARREFOUR (cf. Yuste Frías, 2008a, pp. 153 ss.). La imagen del logotipo CARREFOUR puede provocar diferentes lecturas e interpretaciones según la cultura de llegada donde se implanta dicho logotipo. De hecho, especial mención merece el tratamiento de tres aspectos puntuales de la imagen del logotipo CARREFOUR según la paratraducción del paratexto icónico localizada en zonas culturales diferentes: las flechas convertidas en alabardas en Francia y en el personaje publicitario de *O Precinho* en Brasil (Yuste Frías, 2011b); los implícitos colores de la bandera nacional en Francia y la explícita declinación de la simbología del color rojo en Japón (Yuste Frías, 2011c); y, finalmente, la letra “C” velada durante décadas en Francia y siempre desvelada en España (Yuste Frías, 2011d). A contextos culturales diferentes, paratraducciones diferentes.

Y es que las imágenes materiales son productos culturales cuyo sentido cambia según la localización espacio-temporal. Para comprender la información aportada por una imagen hay que compartir los mismos códigos semióticos y culturales que el público a quien va dirigida, lo cual implica, para todo profesional de la traducción que se precie, poseer las competencias culturales suficientes sobre la historia y los valores sociales de la cultura de partida donde ha sido creada la imagen y de la cultura de llegada para la cual se traduce. De lo contrario, el sentido de la imagen no sólo no será leído correctamente, sino que su interpretación podrá estar llena de errores. Y esto suele ocurrir con mucha frecuencia en el caso de las imágenes basadas en gestos ya que casi nunca se traducen de una lengua a otra, de una cultura a otra, lo cual origina una serie de errores de interpretación para los lectores-espectadores de la obra en la cultura meta. En la era digital de la información y comunicación no se es muy consciente de que la imagen necesita paratraducción. De hecho, como todavía se sigue creyendo que la imagen de un gesto no es más que un dato visual que no tiene por qué interesar al proceso de la traducción, un gesto tan anodino para un francés como es levantar el dedo pulgar para significar una pausa en los juegos infantiles puede adquirir un sentido muy diferente en otras culturas porque editores y traductores se han empeñado durante más de cincuenta años en dejarlo tal cual, así, de lado, sin paratraducir, en todas las traducciones editadas de *Astérix en Hispanie* (cf. Yuste Frías, 2011a, 2013a, 2013b, 2013c, 2013d, 2013e, 2013f, 2013g, 2013h, 2013i). Por consiguiente y a pesar de que todavía constituya un auténtico oxímoron decirlo porque muchos siguen pensando que las imágenes sólo se ven, se miran o se contemplan, los traductores tenemos que saber “leer” el código semiótico de las imágenes para poder interpretarlas y paratraducirlas. A pesar de haber crecido con las pantallas, cuando el alumnado del grado en

Traducción e Interpretación llega a la Universidad echa mucho de menos una formación que desarrolle su capacidad de lectura, interpretación y paratraducción de la imagen hasta llegar al nivel que exige el actual mercado laboral de la era digital.

5 Paratraducir la tipografía

Otra aplicación práctica de la noción de paratraducción en el nivel empírico tiene que ver con la tipografía. En efecto, la imagen de la letra es uno de los detalles paratextuales más importantes en traducción que la paratraducción valora como se merece en los procesos y productos de traducción. La escritura en su materialidad es siempre icónica: caracteres y maquetación siguen dependiendo de esquemas gráficos, ideográficos, por mucho que, gracias a las nuevas tecnologías, la tipografía haya conseguido esquematizar al máximo la caligrafía. Aunque pertenezcan al mismo estilo y a la misma familia de carácter tipográfico, no todas las letras son iguales. La imagen final de las letras con las que se ha editado el libro que hay que traducir y se va a editar el libro traducido, constituye un aspecto visual esencial cuya lectura, interpretación y paratraducción por parte del traductor deben ser tenidas muy en cuenta a la hora de publicar la edición definitiva de la traducción. Con la aplicación de los recursos diacríticos tipográficos se altera el valor normal de las palabras, sintagmas, frases, párrafos y títulos. De ahí que la ortotipografía resulte ser un elemento paratextual fundamental en traducción, ya que la escritura tipográfica correcta de cada letra, su tamaño y su estilo, no solo facilita la legibilidad de la traducción sino también el éxito o el fracaso de la presentación de la traducción en el primer y más importante espacio paratextual de todo libro: su cubierta y su portada. Los recursos diacríticos tipográficos fundamentan unas estructuras simbólicas muy determinadas a la hora de recrear el imaginario que impregna la edición de los libros originales y traducidos.

En la edición final de una traducción hay que procurar no cometer erratas en la escritura tipográfica de las letras que van a ir en la portada o en la cubierta porque cualquier desliz en el diseño tipográfico puede tener repercusiones nefastas en las ventas de la mejor de las traducciones. Cualquier mínimo detalle tipográfico constituye un elemento paratextual que el traductor debe leer, interpretar y paratraducir. Desde la perspectiva de la materia que en la licenciatura en Traducción e Interpretación de la Universidad de Vigo empezamos por denominar *Ortotipografía para traductores* y hoy, en el grado, recibe el nombre de *Revisión y corrección de textos*, queremos hacer ver a nuestro alumnado de la UVigo que las reglas ortográficas y las distintas composiciones tipográficas presentes en un texto publicado deben tenerse siempre muy en cuenta a la hora de entregar una

traducción de calidad. La ortotipografía resulta ser un elemento paratextual fundamental en traducción ya que la correcta escritura tipográfica de cada letra, su tamaño y su estilo, no sólo facilita la legibilidad de la traducción sino también el éxito o el fracaso de la presentación de la traducción. Ortotipografía y traducción *hic, nunc et semper* (Yuste Frías, 2010h).

De una buena o mala paratraducción de las distintas culturas ortotipográficas con las que trabaja un traductor depende en gran medida el efecto global de impacto y recepción de la versión final de su traducción. Los aspectos ortotipográficos de todos los paratextos como del propio texto constituyen siempre aspectos visuales muy relevantes cuando se va a traducir cualquier libro, máxime en la Traducción de la Literatura Infantil y Juvenil (cf. Yuste Frías, 2012a). Todos los detalles ortotipográficos son detalles visuales. Pequeños detalles, dirán muchos. Los detalles ortotipográficos forman parte del material iconotextual que debe paratraducirse porque influyen enormemente en la presentación editorial de cualquier libro otorgándole una muy determinada dimensión plástica. Esos pequeños detalles resultan ser elementos esenciales del ritmo de la historia ya que guían la vista del lector e influyen emocionalmente en él. Al orientar la lectura y, por consiguiente, la comprensión y la interpretación de cualquier acto de escritura, la ortotipografía crea siempre una muy determinada imagen de cada letra. La letra se hace imagen y el traductor lee, interpreta y paratraduce la imagen de la letra.

6 Revisar, corregir y poseer no es traducir sino paratraducir

No podíamos acabar esta publicación sin dejar de comentar que, en el nivel empírico de aplicación de la paratraducción, la noción de la Escuela de Vigo refuerza la suma importancia de la revisión, corrección y posesión de textos en los procesos de traducción. En efecto, al ocuparse no solo de los textos sino también, y, sobre todo, de todas las producciones paratextuales que los presentan, introducen, acompañan, rodean, envuelven y prolongan, la revisión, corrección y posesión son tareas paratraductivas eminentemente empíricas y materiales en las que el traductor es consciente de que debe siempre vigilar cómo se va a editar su traducción. Gracias a la paratraducción el traductor puede ofrecer un fuerte valor añadido al cliente que busca calidad en la edición de los productos traducidos.

La noción de la paratraducción le recuerda a todo traductor que no debe cesar nunca de cultivar la cultura tipográfica presente en la paratextualidad editada de las lenguas con las que trabaja. Prolongando lo que acabamos de decir en

el apartado anterior, téngase muy en cuenta que la ortotipografía resulta ser un elemento paratextual esencial en la revisión, corrección y posesición de las traducciones. Así, por ejemplo, en cuanto a la ortografía de la palabra resulta esencial interpretar el uso o no de la atildación, las mayúsculas, las minúsculas, la numeración, así como de todos los signos ortográficos diacríticos. En cuanto a la ortografía de la frase, el traductor debe calibrar adecuadamente los espacios para el uso o no de los signos de puntuación (el punto, la coma, el punto y coma, los dos puntos, los puntos suspensivos), los signos de entonación (la exclamación y la interrogación [siempre dobles en español]) y los signos auxiliares (el paréntesis, los corchetes, la raya, el guión, las comillas [angulares, latinas, inglesas, alemanas, simples] y las antilambdas). Y, finalmente, en cuanto a la ortografía técnica, no se permiten vacilaciones por parte del traductor a la hora de leer, interpretar y traducir el uso de los signos tipográficos (cifras, signos matemáticos o signos monetarios), los elementos de adorno (filetes, bigotes, plecas y viñetas), las líneas, los párrafos, la alineación, los blancos, sin olvidar nunca el uso de un muy determinado tipo de carácter tipográfico para las letras (fina, normal, negra, negrita, versalita y seudoversalita, redonda, cursiva y seudocursiva, estrecha, normal, ancha, voladita, subíndice, capitular).

Hoy en día los clientes exigen que los traductores no sólo conozcan los protocolos de corrección de pruebas de imprenta para cuando vayan a mandarles las maquetas de sus traducciones, sino que muchas son las ocasiones en las que se contrata a un traductor para realizar una corrección de estilo, cuando no una corrección de concepto, de una traducción que ha realizado una tercera persona. La paratraducción resulta estar a la orden del día en el ejercicio profesional de la traducción cuando se quiere revisar y corregir el texto traducido en los procesos de edición. Y esto no sólo es válido para encargos de traducción literaria, como podría pensarse en un principio. Tal y como apuntan algunos traductores científico-técnicos profesionales, el hecho de velar por la calidad del texto técnico traducido a través de una revisión y corrección concienzudas en las se apliquen las normas ortotipográficas en vigor, se llama paratraducción. La paratraducción está muy presente pues en los controles de calidad en los que se debe aplicar las normas internacionales de ortografía especializada a la hora de revisar y corregir la edición final de la redacción de los textos científico-técnicos traducidos.

Pour décrire ce travail de mise en conformité, je propose le terme de “paratraduction”⁵, soit une activité associée à la réalisation d’une traduction, sans être de la traduction au sens

5 Cuando se usa un término que ya ha sido creado anteriormente por otra persona, la honestidad intelectual obliga a hacer alguna referencia, directa o indirecta, a la autoría de dicho tér-

habituel. Pour le traducteur technique, elle comprend le report ou la naturalisation d'éléments, la mise aux normes de notations ou de nomenclatures internationales, le toilettage ortho-et macrotypographique, etc. Activité plus éditoriale que traduisante, même si elle est indissociable de la traduction proprement dite. (Ryan, 2013, p. 50)

Finalmente, la paratraducción también está presente incluso en la operación última de control de calidad –la posesición– de textos provenientes de traducciones automáticas generadas por las memorias de traducción (MA). Estaría bien no olvidar nunca que, con respecto a la traducción automática (TA), la Norma UNE-ISO 18587:2020 dice textual y claramente en su introducción lo siguiente:

no existe ningún sistema de TA que ofrezca un resultado que pueda considerarse equivalente al resultado de la traducción humana y, por tanto, la calidad final de la traducción aún depende de traductores humanos y, en consecuencia, de sus competencias en posesición. (UNE-ISO, 2020, p. 5. La negrita es nuestra)

Con el auge de la TA y la generalización del uso de las MA, vivimos unos tiempos digitalizados de automatización y mecanización aceleradas de los procesos de la reescritura en la traducción profesional que hacen olvidar el papel esencial que juega la lectura, interpretación y paratraducción de todos los paratextos en el proceso de toda traducción, máxime cuando esta es audiovisual. Así por ejemplo, y sin querer entrar aquí en el debate generado en 2021 por la cantidad de erratas finalmente editadas en los subtítulos en español provenientes de la TA posesitada del guión de la serie *El juego del calamar* de Netflix, uno podría pensar que si se hubiese tenido acceso completo a los peritextos icónicos de las imágenes de las escenas en las que se desarrolla el primer juego del primer capítulo de la serie *El juego del calamar*, cualquier miembro del equipo del proyecto de traducción y paratraducción⁶ hacia el español habría sabido que el juego al que se refiere el título del paratexto que presenta en pantalla, dentro de la plataforma (peritexto) en español, el primer episodio no debería haber sido traducido por “Luz roja, luz verde” sino, a lo mejor, por cualquiera de la larga lista de nombres que recibe ese juego infantil en español, según las distintas geolocalizaciones del uso de la lengua castellana tanto en la península ibérica como fuera de ella. (Yuste Frías, 2021)

En la realidad del mercado profesional del siglo XXI, poseer puede llegar a implicar hasta traducir. En efecto, tres son las tareas principales de todo posei-

mino. Llama poderosamente la atención que Richard Ryan no cite en todo su artículo, ni siquiera en la bibliografía, quién, dónde, cuándo, cómo, por qué y, sobre todo, para qué se creó la propia noción de “paratraducción”.

⁶ Sí, en efecto, traducción y paratraducción porque una traducción sin su correspondiente paratraducción jamás puede llegar a ser una buena localización.

tor profesional que se precie y así lo especifica, de forma explícita, la Norma UNE-ISO 18587:2020:

- leer el resultado de la TA y evaluar si se necesita reformular el contenido de la lengua de destino;
- usar el contenido de la lengua de origen como referencia para comprender y, si es necesario, corregir el contenido de la lengua de destino;
- generar el contenido de la lengua de destino, ya sea a partir de elementos existentes en el resultado de la TA **o proporcionando una nueva traducción**. (UNE-ISO, 2020, p. 12. La negrita es nuestra)

Citar de refilón la traducción humana en la Norma UNE-ISO 18587:2020 justo en la última tarea de un poseedor, tal y como acabamos de ver, unida con tan sólo una conjunción disyuntiva al proceso mecánico que supone trabajar con un sistema de TA es, cuando menos, mezclar churras con merinas. O bien se posedita o bien se traduce, porque estamos hablando de dos tareas diferentes.

Está más que claro que, en el nivel empírico de la aplicación práctica de la noción de paratraducción, las tareas paratraductivas de revisar, corregir y poseeditar aseguran la calidad del producto final de una traducción al orientar las estrategias que el traductor, convertido en paratraductor, debe seguir en cada una de sus intervenciones humanas frente a, por una parte, la revisión y corrección de un texto traducido por un ser humano, y, por otra, frente a las que realiza en la posesición de un texto pretraducido a diversos niveles por un sistema de TA, una MT o siguiendo una forma híbrida de las dos tecnologías. Conviene distinguir, claramente, entre revisión y corrección, por un lado, y posesición, por otro. La revisión y corrección son unas tareas paratraductivas realizadas por el paratraductor con textos traducidos que provienen de traducciones humanas y consiste siempre en atentas lecturas intensivas, extensivas y selectivas (cf. Yuste Frías, 2022c) del texto traducido con vistas a realizar las correcciones de estilo, de concepto y tipográficas oportunas para mejorar la edición final de la traducción en el sector editorial. En cambio, la posesición consiste, ante todo, en una tarea paratraductiva de “reparación” de todos los errores cometidos por el uso de las máquinas de TA y MT.

Revisar, corregir y poseeditar tiene sus tarifas y traducir las suyas. De hecho, en la revisión y corrección de textos, hasta deberían existir tarifas diferentes según se haga una corrección de estilo, una corrección de concepto o una corrección tipográfica. En efecto, estamos un poco hartos en la profesión de que la (r)evolución digital suponga un tres por uno cuando se pide al traductor convertido en corrector profesional que haga una corrección de concepto, de estilo y tipográfica al mismo tiempo y por el mismo precio. Por otra parte, últimamente también se pide con enorme frecuencia al traductor que ejerce de paratraductor

cuando revisa, corrige y/o posedita unos textos traducidos, que haga el favor de convertirse en traductor de estos. Cada vez que esto ocurra, por favor, páguese, por un lado, la paratraducción y, por otro, la traducción porque paratraducir no es lo mismo que traducir. Hoy más que nunca, y ante los tiempos que se avecinan de multitud de textos generados por Inteligencias Artificiales a través de supuestas conversaciones virtuales con máquinas, conviene procurar cultivar dos actitudes esenciales en los procesos de traducción: primero, ser muy consciente de todas las relaciones transtextuales presentes de entre las cinco posibles (Yuste Frías, 2022c) en el texto de partida que hay que traducir, porque serán esas las que habrá que trasladar en primer lugar en la edición final del texto de llegada traducido; y, segundo, a la hora de facturar las tareas, recordar siempre que revisar, corregir y poseditar no es traducir sino paratraducir.

Bibliografía

- Augé, M. (1992). *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. París: Seuil.
- Brunette, L., Patenaude, G. (2014). Postédition : tout reste à faire, surtout la norme. *Circuit. Le magazine d'information des langagiers*, 124. Recuperado el 12 de mayo de 2023, de <http://www.circuitmagazine.org/dossier-122/postedition-tout-reste-a-faire-surtout-la-norme>
- Genette, G. (1987a). *Seuils*. París: Seuil.
- Genette, G. (1987b). Présentation du numéro *Paratextes. Poétique*, 693.
- Ryan, R. (2013). Paratraduction : les aléas du report. *Traduire*, 228, 40–61. <https://doi.org/10.4000/traduire.532>.
- Simon, S. (2012). *Cities in Translation. Intersections of language and memory*. Abingdon y Nueva York: Routledge.
- Simon, S. (2013). The Translational City. En J. Yuste Frías [Dir.]. 23.ª *Píldora T&P*, Vigo: T&P_UVigo-T. Producción audiovisual editada el 26 de noviembre de 2013. <http://tv.uvigo.es/es/video/mm/20434.html>.
- Une-Iso (2020). *Servicios de traducción. Posedición del resultado de una traducción automática. Requisitos* (Norma UNE-ISO 18587:2020). <https://www.une.org/encuentra-tu-norma/busca-tu-norma/norma?c=N0064093>.
- Yuste Frías, J. (2008a). Pensar en traducir la imagen en publicidad: el sentido de la mirada. *Pensar La Publicidad (PLP)*, II (1), 141–170. <http://www.joseyustefrias.com/wp-content/uploads/2020/06/JoseYusteFrias2008.pdf>.
- Yuste Frías, J. (2008b). Para-traducir Carrefour (1.ª Parte). En J. Yuste Frías [Dir.] 2.ª *episodio de Zig-Zag*. Vigo: T&P_UVigo-TV. <https://tv.uvigo.es/video/5b5b38668f4208c862e0ac92>.
- Yuste Frías, J. (2009). Traduire les seuils de la traduction : le hors-texte. 13.ª *conferencia del II Coloquio internacional de Vigo sobre Paratraducción*. Vigo: T&P_UVigo-TV. Producción audiovisual editada el 27 de noviembre de 2009. <http://tv.uvigo.es/es/video/mm/4906.html>.
- Yuste Frías, J. (2010a). Para-traducir Carrefour (2.ª Parte). En J. Yuste Frías [Dir.] 4.ª *episodio de Zig-Zag*, Vigo: T&P_UVigo-TV. <https://tv.uvigo.es/video/5b5b38688f4208c862e0aca4>.

- Yuste Frías, J. (2010b). Simbología de la raya I: la raya lúdica. En J. Yuste Frías [Dir.] 2.º episodio de *EXIT*, Vigo: T&P_UVigo-T. Producción audiovisual editada el 18 de junio de 2010. <http://tv.uvigo.es/es/video/mm/6423.html>.
- Yuste Frías, J. (2010c). Simbología de la raya II: la raya en la puerta. En J. Yuste Frías [Dir.] 3.º episodio de *EXIT*, Vigo: T&P_UVigo-T. Producción audiovisual editada el 18 de junio de 2010. <http://tv.uvigo.es/es/video/mm/6424.html>.
- Yuste Frías, J. (2010d). Simbología de la raya III: el viaje. En J. Yuste Frías [Dir.] 4.º episodio de *EXIT*, Vigo: T&P_UVigo-TV. Producción audiovisual editada el 18 de junio de 2010. <http://tv.uvigo.es/es/video/mm/6425.html>.
- Yuste Frías, J. (2010e). Simbología de la raya IV: Ortotipografía y traducción. En J. Yuste Frías [Dir.] 7.º *Píldora T&P*, Vigo: T&P_UVigo-TV. Píldora T&P presentada en el VII *International Conference on Translation: the Paratextual Elements in Translation*. (21 y 22 de junio de 2010). Universitat Autònoma de Barcelona. Producción audiovisual editada el 18 de junio de 2010. <http://tv.uvigo.es/es/video/mm/6398.html>.
- Yuste Frías, J. (2010f). Traducir el espacio: las rotondas. En J. Yuste Frías [Dir.] 5.º episodio de *EXIT*, Vigo: T&P_UVigo-TV. Producción audiovisual editada el 18 de junio de 2010. <http://tv.uvigo.es/es/video/mm/6426.html>.
- Yuste Frías, J. (2010g). Simbología de la raya V. *Blog de Yuste. On y sème à tout vent. Blog de investigación T&P*. Vigo: T&P_UVigo. (30 de junio de 2010). <https://www.joseyustefrias.com/2010/06/30/simbologia-de-la-raya-v-la-raya-salvavidas/>.
- Yuste Frías, J. (2011a). Traduire l'image dans les albums d'Astérix. À la recherche du pouce perdu en Hispanie. En Richet, Bertrand [Ed.]. *Le tour du monde d'Astérix*. París: Presses Sorbonne Nouvelle, 255–271.
- Yuste Frías, J. (2011b). La imagen del logotipo Carrefour I: las flechas. *Blog de Yuste. On y sème à tout vent. Blog de investigación T&P*. Vigo: T&P_UVigo. (28 de enero de 2011). <https://www.joseyustefrias.com/2011/01/28/la-imagen-del-logotipo-carrefour-i-las-flechas/>.
- Yuste Frías, J. (2011c). La imagen del logotipo Carrefour II: los colores. *Blog de Yuste. On y sème à tout vent. Blog de investigación T&P*. Vigo: T&P_UVigo. (04 de febrero de 2011). <https://www.joseyustefrias.com/2011/02/04/la-imagen-del-logotipo-carrefour-ii-los-colores/>.
- Yuste Frías, J. (2011d). La imagen del logotipo Carrefour III: la letra C. *Blog de Yuste. On y sème à tout vent. Blog de investigación T&P*. Vigo: T&P_UVigo (11 de febrero de 2011). <https://www.joseyustefrias.com/2011/02/11/la-imagen-del-logotipo-carrefour-iii-la-letra-c/>.
- Yuste Frías, J. (2011e). Traducir para la pantalla: el traductor entre el texto y la imagen. En Di Giovanni, E. [Ed.]. *Diálogos intertextuales 5: Between Text and Receiver: Translation and Accessibility. Entre texto y receptor: traducción y accesibilidad*. Fráncfort del Meno: Peter Lang, 57–88.
- Yuste Frías, J. (2012a). Paratextual Elements in Translation: Paratranslating Titles in Children's Literature. En A. Gil-Bardají, P. Orero y S. Rovira-Esteva [Eds.]. *Translation Peripheries: Paratextual Elements in Translation*. Berna: Peter Lang, 117–134.
- Yuste Frías, J. (2012b). Traducir la frontera en la frontera. En S. Cruces Colado, M. Del Pozo Triviño, A. L. Alonso y A. Álvarez Lugrís [Eds.]. *Traduire en la Frontera*. Granada: Atrio, 435–447.
- Yuste Frías, J. (2013i). Traduire l'image du pouce levé dans Astérix en Hispanie IV. *Sur les seuils du traduire. Un carnet de recherche sur la traduction et la paratraduction*. Marsella-París-Lisboa: Hypothèses_OpenEdition_Centre pour l'édition électronique ouverte (Cléo) _CNRS_EHESS_Université d'Aix-Marseille_Université d'Avignon. (12 de mayo de 2013). <https://seuils.hypotheses.org/358>.
- Yuste Frías, J. (2013h). Traduire l'image du pouce levé dans Astérix en Hispanie III. *Sur les seuils du traduire. Un carnet de recherche sur la traduction et la paratraduction*. Marsella-París-Lisboa:

- Hypothèses_OpenEdition_Centre pour l'édition électronique ouverte (Cléo)
_CNRS_EHESS_Université d'Aix-Marseille_Université d'Avignon. (11 de mayo de 2013).
<https://seuils.hypotheses.org/340>.
- Yuste Frías, J. (2013g). Traduire l'image du pouce levé dans Astérix en Hispanie II. *Sur les seuils du traduire. Un carnet de recherche sur la traduction et la paratraduction*. Marsella-París-Lisboa: Hypothèses_OpenEdition_Centre pour l'édition électronique ouverte (Cléo)
_CNRS_EHESS_Université d'Aix-Marseille_Université d'Avignon. (10 de mayo de 2013).
<https://seuils.hypotheses.org/270>.
- Yuste Frías, J. (2013f). Traduire l'image du pouce levé dans Astérix en Hispanie I. *Sur les seuils du traduire. Un carnet de recherche sur la traduction et la paratraduction*. Marsella-París-Lisboa : Hypothèses_OpenEdition_Centre pour l'édition électronique ouverte (Cléo)
_CNRS_EHESS_Université d'Aix-Marseille_Université d'Avignon. (09 de mayo de 2013).
<https://seuils.hypotheses.org/243>.
- Yuste Frías, J. (2013e). Traduire la BD ou le plaisir d'être dans l'image. *Sur les seuils du traduire. Un carnet de recherche sur la traduction et la paratraduction*. Marsella-París-Lisboa: Hypothèses_OpenEdition_Centre pour l'édition électronique ouverte (Cléo)
_CNRS_EHESS_Université d'Aix-Marseille_Université d'Avignon. (08 de mayo de 2013).
<https://seuils.hypotheses.org/214>.
- Yuste Frías, J. (2013d). Traduire l'image c'est faire de la paratraduction. *Sur les seuils du traduire. Un carnet de recherche sur la traduction et la paratraduction*. Marsella-París-Lisboa: Hypothèses_OpenEdition_Centre pour l'édition électronique ouverte (Cléo)
_CNRS_EHESS_Université d'Aix-Marseille_Université d'Avignon. (07 de mayo de 2013).
<https://seuils.hypotheses.org/201>.
- Yuste Frías, J. (2013c). Mot et image, c'est comme chaise et table. *Sur les seuils du traduire. Un carnet de recherche sur la traduction et la paratraduction*. Marsella-París-Lisboa: Hypothèses_OpenEdition_Centre pour l'édition électronique ouverte (Cléo)
_CNRS_EHESS_Université d'Aix-Marseille_Université d'Avignon. (06 de mayo de 2013).
<https://seuils.hypotheses.org/147>.
- Yuste Frías, J. (2013b). Traduire l'image et la couleur. *Sur les seuils du traduire. Un carnet de recherche sur la traduction et la paratraduction*. Marsella-París-Lisboa: Hypothèses_OpenEdition_Centre pour l'édition électronique ouverte (Cléo)
_CNRS_EHESS_Université d'Aix-Marseille_Université d'Avignon. (05 de mayo de 2013). <https://seuils.hypotheses.org/96>.
- Yuste Frías, J. (2013a). Traduit-on l'image?. *Sur les seuils du traduire. Un carnet de recherche sur la traduction et la paratraduction*. Marsella-París-Lisboa: Hypothèses_OpenEdition_Centre pour l'édition électronique ouverte (Cléo)
_CNRS_EHESS_Université d'Aix-Marseille_Université d'Avignon. (04 de mayo de 2013). <https://seuils.hypotheses.org/69>.
- Yuste Frías, J. (2015). Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la traducción. *DELTA: Revista de Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, 31, 317-347.
- Yuste Frías, J. (2020). Nuevos contenidos para una nueva televisión: ¡Zig-Zag!. *Blog de Yuste. On y sème à tout vent. Blog de investigación T&P*. Vigo: T&P_UVigo. (20 de mayo de 2020). <https://www.joseyustefrias.com/2020/05/20/nuevos-contenidos-para-una-nueva-television-zig-zag/>.
- Yuste Frías, J. (2021). El juego del calamar: ¿poseditar no es traducir?. *Blog de Yuste. On y sème à tout vent. Blog de investigación T&P*. Vigo: T&P_UVigo. (15 de octubre de 2021). <https://www.joseyustefrias.com/2021/10/15/el-juego-del-calamar-poseditar-no-es-traducir/>.
- Yuste Frías, J. (2022a). Teoría de la paratraducción. En José Yuste Frías y Xoán Manuel Garrido Vilariño [Eds.]. *Traducción & Paratraducción I. Líneas de investigación*. Berlín: Peter Lang, 142, 29-64. <https://doi.org/10.3726/b16522>.

- Yuste Frías, J. (2022b), Paratraducción: 16 años después. Bibliografía de los impactos científicos de la noción de paratraducción, En J. Yuste Frías y X. M. Garrido Vilariño [Eds.] *Traducción & Paratraducción I. Líneas de investigación*. Berlín: Peter Lang, 299–366. <https://doi.org/10.3726/b16522>.
- Yuste Frías, J. (2022c). Leer para traducir. En Óscar Ferreiro Vázquez [Ed.] *Avances en las realidades traductológicas: tecnología, ocio y sociedad a través del texto y del paratexto*. Berlín: Peter Lang, 49–67. <https://doi.org/10.3726/b16522>.