

# 跨越文化藩籬：『浪漫騎士唐吉訶德』之副文本變異

徐彩雯\*

## 摘 要

根據 Genette (1997)，所有將文本轉變成書本的成分都視為副文本 (paratext)，其中又分為內部副文本 (peritext) 和外部副文本 (epitext)，內部與外部副文本的劃分基準為出版品—書本。要成就一本出版品，出版社有其舉足輕重的角色，因此 Genette 更區分出了歸屬出版社的內部副文本；它包含書本大小、封面、封底、字體、印刷等設計。另一方面，誠如 House (1981) 所言，譯者應該在原文與譯文之間放置所謂的「文化過濾器」(cultural filter)，用譯入語文化讀者的角度來審視原文。故，本論文旨在以譯入語文化接收者的視角探討中譯本『浪漫騎士唐吉訶德』之副文本——封面標題、封底文案、譯者序、譯文註解——如何透過出版社與譯者提供的溝通線索 (communicative clues) 跨越中西文化藩籬，在譯入語文化中達成最佳的溝通語境效果 (contextual effects)。

**關鍵詞：**翻譯、副文本、文化藩籬、溝通線索、語境效果

---

\* 靜宜大學西班牙語文學系

## Leaping Over the Cultural Barrier: Transformation of Paratext in Chinese Translation of “*Mi primer Quijote*”

Hsu, Tsai-Wen\*

### Abstract

Genette (1997) uses the term “paratext” to refer to what makes a text become a book. Furthermore, he divides it into “peritext” and “epitext”. When a book is published, the publisher plays a very important role. Therefore, Genette creates a subcategory of peritext –the publisher’s peritext, which includes the size, the cover, the back cover, typesetting, format, and so on. On the other hand, as House (1997: 70) said, the translator should put «cultural filter» between the source text and the target text and look into the source text with the «lens» of a target culture member. This research aims to study and analyze the paratextual elements of *Mi primer Quijote* –the cover, the back cover, the translator’s preface and notes. Moreover, the research also tries to see how the cultural barrier is removed by producing better contextual effects through the communicative clues offered by the publisher and the translator on the paratext.

**Keywords:** translation, paratext, cultural barrier, communicative clues, contextual effects

---

\* Department of Spanish Language and Literature, Providence University

## Saltando la valla cultural: transformación del paratexto en la traducción al chino de “*Mi primer Quijote*”

Hsu, Tsai-Wen\*

### Resumen

Genette (1997) acuña el término “paratexto” para referirse a todo lo que hace que un texto se convierta en libro y, además, lo distigue entre “peritexto” y “epitexto”. Y a la hora de sacar a la luz un libro, la editorial juega un papel muy importante y, por ello, Genette diferencia del peritexto el de la editorial, que incluye el tamaño, la portada, la contraportada, tipografía, maquetación...etc. Por otro lado, en palabras de House (1997: 70), el traductor debe colocar un «filtro cultural» entre el texto original y el texto meta, y mirar el texto original con las «lentes» de un miembro de la cultura meta. Por todo ello, esta investigación tiene como objetivo estudiar y analizar los elementos peritextuales de *Mi Primer Quijote* –la tapa, la contratapa, el prefacio del traductor y las notas a pie de página–, y ver cómo se consigue saltar la valla cultural produciendo mejores efectos contextuales (*contextual effects*) a través de las claves comunicativas (*communicative clues*) ofrecidas por la editorial y el traductor en el paratexto.

**Palabras clave:** traducción, paratexto, valla cultural, claves comunicativas, efectos contextuales

---

\* Department of Spanish Language and Literature, Providence University

## Introducción

Este trabajo es la continuación del tema de nuestra investigación anterior, donde estudiamos la manifestación de los cinco elementos paratextuales –título, dedicatoria, epígrafe, texto editorial en la contracubierta, disposición del texto– en la traducción al español de los libros-álbum de Jimmy Liao. En ese trabajo confirmamos que, aunque se hayan manifestado de manera diferente los peritextos analizados, desde el punto de vista traductológico –basado en el concepto de traducción instrumental del enfoque funcionalista de la traducción planteado por Nord (1997)–, en la traducción al español se intenta mantener las mismas funciones peritextuales (traducción equifuncional), lograr funciones similares a las del texto original (traducción heterofuncional) o conseguir un efecto homólogo al del texto original (traducción homóloga). Este resultado nos ha hecho fijarnos en qué papel podrían desempeñar la editorial y el traductor al tratar el paratexto en una traducción directa, en nuestro caso, del español al chino.

De este modo, hemos observado que la transformación del paratexto, en concreto, la tapa, la contratapa, el prefacio del traductor y las notas a pie de página en la traducción al chino de *Mi primer Quijote* van más allá de ser una mera transformación para cumplir sus funciones paratextuales. Dicho esto, esta investigación tiene como objetivo estudiar y analizar estos cuatro elementos paratextuales y ver cómo se consigue saltar la valla cultural produciendo mejores efectos contextuales (*contextual effects*) a través de las claves comunicativas (*communicative clues*) ofrecidas por la editorial y el traductor en el paratexto.

Para cumplir el objetivo fijado, nuestra investigación está estructurada en tres partes: trataremos, como marco teórico, primero del concepto de paratexto; luego de la aplicación del “filtro cultural” propuesto por House (2009) y de las “claves comunicativas” de Gutt (1991) a la traducción literaria; y, finalmente, terminaremos con el análisis del paratexto en la traducción al chino de *Mi primer Quijote*.

## 1. Concepto del paratexto

La palabra “paratexto”, desde el punto de vista etimológico, se entendería como lo que envuelve o acompaña al texto. Genette (1997: 2) acuña el término “paratexto” para referirse a todo aquello que hace que el texto se convierta en libro. En este sentido, el autor estudia todos los elementos paratextuales que no componen el propio texto, sino que se sitúan en la periferia de éste. En su enfoque se estudian los rasgos propios de los elementos paratextuales que describen sus características espaciales, temporales, sustanciales, pragmáticas y funcionales. En las líneas que siguen a continuación profundizaremos en los tres aspectos que más caracterizan el tema que se estudia en esta investigación, a saber: el espacial, el pragmático y el funcional.

Desde la perspectiva espacial, Genette distingue entre peritexto y epitexto considerando la ubicación del paratexto en relación con la localización del propio texto. El primero se refiere a los elementos ubicados dentro del libro, tanto los verbales (el título, el nombre del autor, el prefacio, la dedicatoria, el epígrafe, etc.) como las manifestaciones icónicas y materiales (las ilustraciones, la cubierta, la selección de formato, etc.), mientras que el segundo apunta a

todos aquellos elementos que materialmente no se presentan adjuntos al libro (entrevistas, correspondencias privadas, etc). Dicho esto, podríamos resumir esta idea en una fórmula: paratexto = peritexto + epitexto (Genette, 1997: 5). En tal sentido, los elementos paratextuales que se analizan en este estudio –la tapa, la contraportada, el prefacio del traductor y las notas a pie de página– son los llamados elementos peritextuales.

Con respecto al carácter pragmático de un elemento paratextual, éste viene determinado por las características de su situación comunicativa, especialmente las que atienden a la naturaleza del emisor y del destinatario, el grado de autoridad y responsabilidad del emisor y la fuerza ilocutiva del mensaje emitido. El emisor del paratexto no siempre es el autor; es decir, en algunos casos es responsabilidad de la editorial, por lo que del peritexto Genette distingue el peritexto a cargo de la editorial,<sup>1</sup> como, por ejemplo, el texto editorial de la contracubierta, lo que Genette define con el término *please-insert*<sup>2</sup> (1997: 104, 112). Y en otros casos la responsabilidad cae en una tercera persona, como por ejemplo, en el de un prefacio no escrito por el propio autor de la obra sino por un tercero. En cuanto al destinatario, ciertos elementos paratextuales están dirigidos al público en general, otros especialmente a los lectores del libro o exclusivamente a críticos o a vendedores de libros, pese a lo cual tanto peritexto como epitexto los define

---

<sup>1</sup> Más aún, el peritexto editorial diferencia entre los elementos verbales –la portada, la contraportada, la solapa, las primeras y las últimas páginas– y los materiales, sean icónicos o verbales, –tipografía, diagramación y elección del papel– que dan forma al libro.

<sup>2</sup> Este término, según Genette, se refiere a un pequeño texto que describe –por medio de un resumen o de alguna otra manera– la obra a la que se refiere, y la clave temática y narrativa que pretende el autor.

Genette como paratexto público. Por último, la fuerza ilocutiva apunta a una intención o una interpretación que quieren hacer el autor o la editorial con el peritexto. Según Genette, esta característica pragmática nos lleva a abordar su aspecto funcional, quizá lo esencial del paratexto.

Al hilo de lo dicho anteriormente, en palabras de Genette (1997: 12), “the paratext in all its forms is a discourse that is fundamentally heteronomous, auxiliary, and dedicated to the service of something other than itself that constitutes its *raison d'être*”. Por este carácter auxiliar, el paratexto son unos elementos subordinados al texto que lo envuelven, cuya funcionalidad determina su razón de ser.

Así pues, es la propia funcionalidad la que define la razón de ser del paratexto, por lo que puede sufrir una continua transformación en formas y medios en función de la época, la cultura, el género, el autor, la obra y la edición (Genette, 1997: 03). Y el motivo de su transformación en el caso de la traducción literaria del español al chino es el tema que nos interesa investigar en este trabajo.

## **2. Aplicación del “filtro cultural” propuesto por House (2009) y de las “claves comunicativas” de Gutt (1991) a la traducción literaria**

### **2.1 Función de “filtro cultural” en la traducción**

Según House (2009: 12), al tratar la traducción como una comunicación intercultural, no sólo entran en contacto dos lenguas sino también dos culturas. En este sentido, en el proceso de recepción de una traducción el traductor debe hacer de puente para que la comunicación intercultural resulte más efectiva.

Basándose en el concepto de equivalencia<sup>3</sup> funcional, la autora determina la traducción con la siguiente definición: “translation is the replacement of a text in the source language by a semantically and pragmatically equivalent text in the target language” (House, 1997: 31).

Así pues, desde el punto de vista del análisis del discurso<sup>4</sup> House (2000) propone dos tipos de traducción: traducción patente (*overt translation*) y traducción encubierta (*covert translation*). En la traducción patente, se mantiene intacta la estructura sociocultural del texto original, ya que éste está ligado a las condiciones socioculturales de la lengua de partida, cuya función es ofrecer a los lectores de la lengua de llegada un acceso a la función del texto original en su contexto sociocultural a través de otra lengua. Por otro lado, en una traducción encubierta, se pretende conseguir la misma función del texto original en un contexto discursivo distinto de la cultura meta. Y para resolver las diferencias culturales que puedan surgir en una traducción encubierta, House (1997: 70) propone poner un “filtro cultural” (*cultural filter*) entre el texto original y el texto meta, es decir, el traductor debe mirar el texto original con las «lentes» de un miembro de la cultura meta. La autora define el término con las siguientes palabras:

A cultural filter is a means of capturing differences in culturally shared conventions of behaviour and communication, preferred rhetorical styles, and expectation norms in the source and target speech

---

<sup>3</sup> Según House (1997: 30), la equivalencia está relacionada con la preservación de significado, que consiste en tres aspectos: semántico, pragmático y textual.

<sup>4</sup> En palabras de Hutardo (2004: 478), House es “pionera en proponer un análisis textual basado en categoría del análisis del discurso” para tratar la traducción.

communities. (House, 2000: 38)

En este sentido, el “filtro cultural” desempeña la función de alcanzar la equivalencia funcional que intenta conseguir una traducción encubierta. Así pues, apoyándonos en dicha propuesta de House, en este trabajo pretendemos explicar las transformaciones encontradas en la traducción al chino de “*Mi primer Quijote*” en cuanto a cuatro elementos peritextuales –la tapa, la contratapa, el prefacio de traductor y las notas a pie de página– que analizaremos en el apartado 3.

## 2.2 Función de “claves comunicativas” en la traducción

Gutt (1991) en su libro *Translation and Relevance. Cognition and Context* propone un enfoque cognitivo-comunicativo para estudiar la traducción. Se trata de un modelo basado en la teoría de relevancia planteada por Sperber & Wilson (1985), donde se destaca, sobre todo, que es el núcleo cognitivo el que hace posible la comunicación humana atravesando las fronteras lingüística y cultural. Así, pues, al tratar la traducción como una comunicación entre lenguas y culturas, es de suma importancia estudiarla desde dos vertientes: relaciones de causa-efecto cognitivas subyacentes en la comunicación y el uso interpretativo de lengua.

Para entender las relaciones causa-efecto cognitivas hay que conocer primero una noción significativa de la teoría de relevancia: la llamada relevancia óptima, cuyos requisitos consisten, por un lado, en efectos contextuales adecuados (*adequate contextual effects*) y, por otro, en un mínimo esfuerzo de procesamiento (*minimal processing effort*). Los efectos

contextuales se refieren al beneficio conseguido en el proceso de comunicación, en cambio, el esfuerzo de procesamiento representa un factor negativo ya que supone un coste para la mente humana (Sperber and Wilson, 1995, citado por Gutt, 2000a: 163). Además, la relevancia óptima, en términos cognitivos, implica relaciones interdependientes de causa-efecto entre mensaje, texto y contexto. Y son estas relaciones las que determinan el éxito o el fracaso de los actos comunicativos humanos. En palabras de Gutt (2000a: 164), la relación causa-efecto entre los tres elementos mencionados “predicts communication problems when the audience lacks ready access to certain pieces of information which are needed for consistency with the principal of relevance”, es decir, si a los receptores del mensaje les falta información contextual importante, necesaria para obtener los efectos contextuales que forman parte del mensaje, la comunicación puede fallar. Aplicándose todo lo dicho a la labor traductora, en palabras de Gutt (2000a: 165), se trata de algo positivo que ayuda al traductor a llevar a cabo su trabajo:

“For the translator, one of the most important consequences of understanding these relationships is that, before embarking on a translation task, s/he can try to gauge in advance how communicable the message of the original is likely to be by examining the cultural context of the receptors. If the communicability conditions seem unlikely to be fulfilled in some respects, the translator can anticipate communication problems and look for appropriate measures to avoid these problems.”

En cuanto al aspecto de uso interpretativo de lengua, según Gutt (2000a: 166), cualquier tipo de comunicación humana implica interpretación

referencial. Visto así, una comunicación intercultural como la traducción, efectivamente, no está excluida de los casos. En este sentido, en la actividad traductora el enlace clave entre el texto original y el texto meta reside en la relación de semejanza que tiene entre las interpretaciones de los dos textos. Dicho de otra manera, el enfoque de la teoría de relevancia se centra en comparar las interpretaciones afirmadas a ser comunicadas tanto por el texto original como por el texto meta.

Al hilo de lo dicho anteriormente, para identificar el significado planeado originalmente en el texto es importante saber distinguir entre propiedades textuales que son ocasionales para las interpretaciones previstas y las que ofrecen importantes claves comunicativas (*communicative clues*) para dicho fin. Según Gutt (2000b), en una traducción intralingual, él término se refiere a “a subset of textual properties that are significant for the intended meaning. There would not be any difference in essence between a textual property and a communicative clue”. Sin embargo, en una comunicación interlingual el autor propone un concepto más abstracto al respecto:

However, the situation changes when considering cross-lingual communication, and this is where it seemed helpful to form a more abstract concept than textual property. The reason is that languages differ in the inventory of linguistic features or properties they have; hence property A of language X may simply not be found in language Y. Nevertheless, one can very often find some means B in language Y that achieves the same or at least similar effects as property A did in language X, assuming identical contexts. Properties that can be linked in this way

are referred to as corresponding ‘communicative clues’ (Gutt: 2000b).

Enfatizando el papel que tienen las “claves comunicativas” –el de guiar a su lector hacia las interpretaciones planeadas por el comunicador–, Gutt (2000a: 170) sugiere dos puntos que los traductores tendrán que tener en cuenta, al tratar dicho término: 1) las claves comunicativas pueden incluir cualquier propiedad del texto, no sólo las lingüísticas tales como las gramaticales o semánticas; 2) las claves comunicativas son fuertemente dependientes del contexto y pueden no necesariamente definirse lingüística y estructuralmente. Además, Gutt (2000b) pone de manifiesto que la noción de claves comunicativas no se puede usar de forma mecánica en la traducción sino que requiere un buen entendimiento de la índole inferencial de comunicación, es decir, los traductores también pueden incluir claves comunicativas que “give access to information about the communication act – e.g. about the speaker or the nature of the original – even if these clues were not intended or not even present in the original”.

A la hora de analizar el peritexto de nuestro corpus, hemos observado que tanto el traductor como el editor han aplicado esta noción de “claves comunicativas” al tratar los elementos peritextuales tales como la tapa, la contratapa, el prefacio del traductor y las notas a pie de página. En el apartado que sigue a continuación, comentaremos estos elementos uno a uno en detalle.

### **3. Análisis del peritexto en la traducción al chino de “*Mi primer Quijote*”**

Ante todo, nos gustaría dedicar unas líneas para hacer una sucinta

presentación de los dos libros de nuestro corpus, *Mi Primer Quijote* y su homóloga traducción al chino. *Mi Primer Quijote*, publicado en 2004 en conmemoración del IV Centenario de la publicación de *El Quijote*, es una adaptación con ilustraciones para la literatura infantil y juvenil de la gran obra clásica. Se trata de una obra de trabajo conjunto entre el autor José María Plaza y el ilustrador Jvlivs. Y su traducción al chino, realizada por la traductora Fan Yuan y publicada por la editorial Eurasian Press, salió a la luz en 2005.

A continuación analizaremos primero los cuatro elementos peritextuales en la traducción al chino de *Mi Primer Quijote* —la tapa, la contratapa, el prefacio del traductor y las notas a pie de página—, y luego veremos cómo se consigue saltar la valla cultural entre el chino y el español con las transformaciones del peritexto analizado.

### 3.1 La tapa

La tapa, uno de los elementos paratextuales a cargo de la editorial, junto con la solapa y la contratapa constituye “unos lugares estratégicos de influencia sobre el público” (Alvarado: 1994). Se trata de la imagen de un primer plano que representa el libro y, que contiene, según Genette (1997: 24), tres elementos obligatorios: el nombre del autor, el título de la obra y el emblema de la editorial.

Esas tres menciones obligatorias, evidentemente, se encuentran presentes tanto en la obra original de *Mi primer Quijote* como en su traducción al chino (véase la imagen 1). Sin embargo, hemos observado que la tapa de la versión en chino se diferencia de la española en unos elementos verbales que se encuentran ausentes en la original.

Imagen 1. La tapa de *Mi primer Quijote* en chino y en español



Las diferencias encontradas en la tapa de las dos versiones las tratamos, a continuación, una a una. En primer lugar, se trata del título en chino, *Langman Quishi Tang Jikede* (浪漫騎士唐吉訶德) “Don Quijote, un caballero andante romántico”. El hecho de ser una adaptación de la gran obra clásica literaria española dirigida a jóvenes lectores en el contexto de la cultura española, el título original “Mi primer Quijote” no supondrá mucho sentido para los lectores de la cultura taiwanesa porque muy pocos han leído la obra, pero a algunos, sí, les suena *Tang Jikede* (唐吉訶德), el nombre traducido al chino de “Don Quijote” por unas traducciones al chino ya existentes de *Don Quijote de la Mancha*. Al desconocer la obra, evidentemente, no sabrán los lectores taiwaneses que el protagonista de la obra es un señor que está loco por las novelas de caballerías, por lo que la amplificación de “caballero andante”

en la traducción del título al chino de la obra ayudaría a los lectores de la cultura meta a situar mejor su personaje en la historia.

En la tabla 1. exponemos dos pequeños textos adicionales en la traducción al chino y estudiaremos la función que desempeña cada uno de ellos.

**Tabla 1.**

<p>Texto 1</p>	<p>暢銷書《為自己出征》的原創武士! 雄踞西班牙排行榜 Top 5!</p>	<p>¡El caballero andante que originó el best seller <i>El caballero de la armadura oxidada</i>! ¡Ocupando el quinto puesto del ranking de los best sellers!</p>
<p>Texto 2</p>	<p>一個瘋靡全界大人、小孩的浪漫逗趣故事！一場充滿驚險和荒謬的冒險！</p>	<p>¡Tanto los adultos como los niños de todo el planeta están locos por ella, una historia romántica y divertida! ¡Una aventura llena de peligros y disparates!</p>

El texto 1, situado en la parte arriba del título de la obra, está compuesto por dos oraciones que terminan con el signo de exclamación. Estas dos oraciones exclamativas, por un lado de carácter apelativo, tienen la función de captar el interés del público. De hecho, “el paratexto editorial se ocupa de la transformación del texto en mercancía” (Alvarado: 1994) y sus intereses comerciales vinculados con el libro quedan patentes en el texto 1. Por otro lado, cabe señalar aquí el papel de la intertextualidad sobre la mención del libro *El caballero de la armadura oxidada* en el texto 1. Ese libro –catalogado en la categoría del género autoayuda y dirigido, sobre todo, a jóvenes lectores– es bastante conocido por ser uno de los best sellers en Taiwán, cuya traducción al chino se publicó en 1991; de allí a siete años salió a la luz la otra versión al

chino, pero acompañada del inglés. De ahí que la intertextualidad ofrezca información extra a los lectores taiwaneses ayudándoles a situar mejor la novela, relacionándola con la otra obra.

Y en cuanto al texto 2, está localizado debajo del título e impreso con caracteres chinos, relativamente más pequeños, y desempeña, además del papel apelativo, la función de subtítulo como amplificación de la información sobre la historia de que trata la obra. Todos estos elementos, a nuestro parecer, aunque no estén presentes en la tapa original, sirven de claves comunicativas que posibilitan a los lectores de la cultura meta acortar la distancia cultural existente.

### 3.2 La contratapa

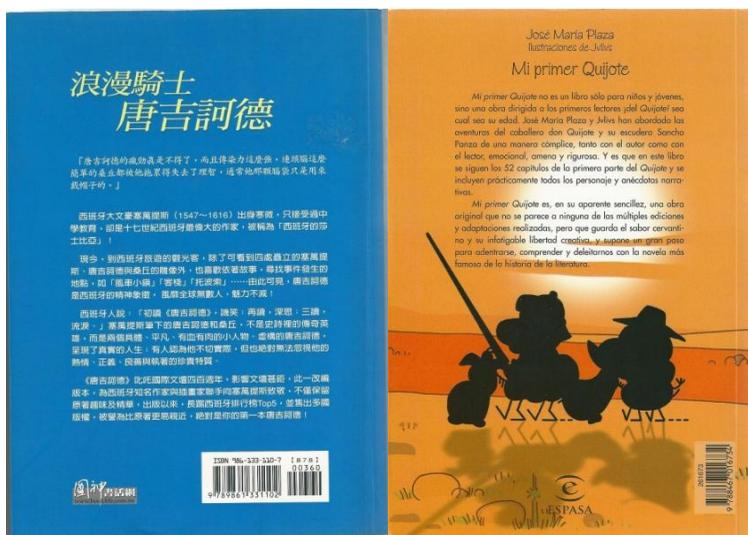
Genette (1997: 16) define como peritexto editorial toda aquella zona –espacial y material– del peritexto que está a cargo, directa y principalmente, de la editorial: elementos tales como la cubierta, la página del título, los apéndices, la contracubierta (zona espacial), elección de formato, de papel, de tipo de letra, etc. (zona material). En esta clasificación del peritexto editorial, incluye Genette el llamado *please-insert*, un pequeño texto que describe, por medio de un resumen y con un valor destacado, la obra a la que se refiere. Su función consiste en ofrecer la clave temática y narrativa del autor sobre el texto, además de explicar y justificar el título.

Para tal función, según Genette (1997: 113), la contratapa es un lugar estratégico –apropiado y efectivo– para disponer el texto editorial. Así pues, como elemento peritextual de influencia sobre el lector, el texto editorial en la contracubierta ofrece a los lectores un acceso rápido para comprender el

contenido de la obra, a su autor e incluso el contexto que rodea a la obra.

Sin embargo, este texto editorial puede transformarse al tratarse de una traducción a otra lengua para cumplir su función de atraer el interés del público y, a la vez, persuadirle del valor literario de la obra. ¿Por qué se produce esta transformación en una traducción? Su respuesta, quizá, se pueda confirmar mediante el corpus que analizamos en esta investigación. Véase la imagen 2.

Imagen 2. La contratapa de *Mi primer Quijote* en chino y en español



En la imagen 2., a simple vista, las dos versiones se diferencian en su ilustración y diseño en el fondo de la contratapa: su color es distinto y, además, en la original está diseñada con la sombra de las figuras que aparecen en la ilustración de la tapa. Sin embargo, la diferencia que más nos ha llamado la atención es el contenido del texto editorial. El original consta de dos párrafos; el primero se centra en comentar brevemente la obra, su autor e ilustrador,

poniendo énfasis en que se trata de una adaptación dirigida a los primeros lectores de *El Quijote*; y el segundo relata sencillamente el valor literario de la obra.

Mientras, el texto en la traducción al chino ocupa más líneas, y consiste en cinco párrafos, que, por orden, trazan la personalidad de Don Quijote y Sancho Panza; presentan el gran autor literario, Cervantes; hablan de lo atractivo de los patrimonios culturales que ha dejado la obra en España; destacan el valor literario de la gran obra *El Quijote*, especialmente, en la creación de sus dos protagonistas: Don Quijote y Sancho Panza; por último cierran el texto refiriéndose al valor literario de esta adaptación que tiene por objetivo rendir homenaje a Cervantes por el IV centenario de la publicación de *El Quijote*, cumpliendo, a la vez, un papel persuasivo, el de un texto de influencia sobre el público.

De hecho, a muchos de los lectores taiwaneses *El Quijote* no les dice nada más que un nombre, y ni siquiera saben de qué se trata, si se refiere al título de la novela, o el nombre del autor o el de algún personaje de la obra. Por lo tanto, mediante la información adicional que se ofrece en el texto editorial, los lectores de la cultura meta son capaces de situar mejor *Mi primer Quijote*, que se trata de una adaptación de la gran novela clásica española del siglo XVII, *El Quijote*, cuyo autor es Cervantes, que ha conseguido plasmar con éxito la personalidad del protagonista de la novela. Don Quijote, un personaje irreal, pero con pasión, justicia, amabilidad y persistencia en su sueño y, además, ha dejado un inmenso patrimonio cultural con esta obra inmortal, inmortalidad que se manifiesta en el homenaje en el VI centenario de su publicación.

Así pues, el texto editorial en la traducción al chino, cargado de toda la

información contextual que le parece necesaria a la editorial para ayudar a los lectores de la cultura meta a entender mejor la obra que se le presenta, hace el papel de allanar la barrera cultural que supone para los lectores taiwaneses. Esta transformación paratextual, en nuestra opinión, hace de claves comunicativas, con las cuales se pretende conseguir efectos contextuales adecuados.

### 3.3 El prefacio del traductor

Según Genette (1997), las funciones del prefacio varían dependiendo de sus tipos y, además, apunta que los factores que determinan su clasificación son lugar, tiempo y naturaleza de su emisor. Desde el punto de vista de este último factor, Genette distingue dos tipos de prefacio: el autorial (*authorial*) –el del propio autor del texto– y el ajeno (*allographic*) –el de otro sujeto distinto del autor–. De este modo, el prefacio del traductor que analizamos aquí pertenece a este último.

El prefacio, en palabras de Genette (1997: 238), tiene dos funciones principales: por una parte, captar el interés de los lectores y, por otra, guiarles en por qué y cómo deben leer el texto. Estas dos funciones, la fuerza promocional y la informativa, pueden solaparse en el prefacio del autor del texto y el de otro sujeto diferente a éste. En las líneas que siguen a continuación analizamos cómo cumple estas dos funciones el prefacio del traductor en la traducción al chino de *Mi primer Quijote*.

“¡No tengan miedo a «*El Quijote*»!” con este título dirigido a sus lectores taiwaneses se inicia el prefacio del traductor en la versión china de *Mi primer Quijote*. En realidad, este título en sí ya transmite la fuerza promocional; con él

la traductora, por un lado, intenta despertar el interés de sus lectores y, por otro, invita a sus lectores a conocer mejor la obra. Este prefacio consta de cuatro partes: sólo la primera de ellas no se manifiesta de manera explícita, ya que no está titulada como introducción; pero las demás sí vienen acompañadas de subtítulo. Los subtítulos de cada parte, por su orden, son “«*El Quijote*», que les ha sonado el título a los lectores taiwaneses, pero no han leído la obra”, “«*El Quijote*», el gran *best seller*”, “«*El Quijote*», obra ensalzada por grandes escritores contemporáneos”. A modo de resumen, comentamos, por este orden, el relato del prefacio para observar las dos funciones –promocional e informativa– que cumple.

Como preámbulo, en los primeros párrafos del texto la traductora cuenta un pequeño fragmento de la entrevista telefónica que le hicieron por parte de Radio Nacional de España, que editaron un programa especial en conmemoración del IV centenario de la publicación de *El Quijote* y que querían conocer las opiniones del traductor y los lectores chinos. Fue la entrevista que se le hizo cuando ella traduc ía *Mi primer Quijote*.

Bajo el subtítulo “«*El Quijote*», que les ha sonado el título a los lectores taiwaneses, pero no han leído la obra” la traductora empieza el apartado con la pregunta que le hizo el presentador del programa de Radio Nacional de España: ¿Les ha sonado *El Quijote* a los lectores taiwaneses? La traductora contesta que a casi todos les suena el título, pero no hay tantos como pensaba ella que lo hubieran leído. Esta respuesta es reflejo fiel del desconocimiento que tienen los lectores taiwaneses frente a esta gran obra clásica española y, a nuestro parecer, es esta respuesta la que justifica la necesidad de escribir el prefacio del traductor. Terminando este apartado con la valoración de *Mi primer*

*Quijote* –una edición apta para todos los públicos por su lenguaje sencillo e ilustraciones amenas insertadas en el texto–, la traductora invita a todos, tanto a los niños como a los adultos, a ser los primeros lectores de la obra.

En el apartado “«*El Quijote*», el gran *best seller*”, la traductora aprovecha para presentar a los lectores taiwaneses la novela más famosa de la historia de la literatura española, *El Quijote*, obra en que se ha basado *Mi primer Quijote*. Mediante la información que se ha ofrecido en este apartado, los lectores pueden conocer el autor de la obra, la fecha de su publicación y el impacto que ha causado tanto en el mundo de la literatura española como en el de la internacional desde su primera edición.

Se presenta en el último apartado, “«*El Quijote*», obra ensalzada por grandes escritores contemporáneos”, el valor literario de que goza *El Quijote* a través del comentario de algunos autores famosos contemporáneos, tales como el ganador del Premio Nobel de Literatura sudafricano, John Maxwell Coetzee, Milan Kundera, famoso autor checo y otro escritor famoso también premio Nobel, Octavio Paz. Y, en consonancia con el título, se acaba el prefacio animando a los lectores a no tener miedo a *El Quijote*, a pesar de tratarse de una gran obra literaria y recordando que Cervantes crea sus personajes, Don Quijote y Sancho Panza, no como héroes legendarios de la épica sino como dos personajes concretos, sencillos y de carne y hueso; dos personajes de ficción, pero que representan la vida real.

Sin carecer de tono apelativo, este prefacio da una panorámica sobre *El Quijote* cuya información contextual permite a los lectores taiwaneses acercarse a la cultura original. Gracias a las claves comunicativas ofrecidas en el prefacio, la valla existente entre la cultura original y los lectores de la

cultura meta ha desaparecido.

### 3.4 Las notas a pie de página

A la hora de definir las notas, Genette (1997: 319) señala que el carácter siempre parcial del texto de referencia y, por lo tanto, el carácter siempre local del enunciado de las notas son el rasgo formal diferenciador de este elemento paratextual que lo distingue del resto del paratexto. De hecho, este carácter accesorio y auxiliar de las notas ya queda patente desde el punto de vista etimológico; de acuerdo con el diccionario de la Real Academia, la nota es una “Advertencia, explicación, comentario o noticia de cualquier clase, que en impresos o manuscritos va fuera del texto”.

Las funciones de las notas, especialmente, las del traductor, son, por lo general, para aclarar la traducción de algún término, y dar información que facilite la comprensión del texto. Para analizar las notas a pie de página de *Mi primer Quijote*, hemos optado por la clasificación planteada por Sierra (2008: 277), donde la autora distingue ocho tipos:

- |                            |  |
|----------------------------|--|
| 1. Notas situacionales:    | identifican lugares geográficos desconocidos por el receptor.    |
| 2. Notas etnográficas:     | identifican objetos físicos desconocidos para el lector.         |
| 3. Notas enciclopédicas:   | ofrecen datos suplementarios sobre nombres propios.              |
| 4. Notas institucionales:  | explican costumbres contradictorias.                             |
| 5. Notas metalingüísticas: | añaden información sobre juegos de palabras.                     |
| 6. Notas intertextuales:   | añaden información útil para entender la obra.                   |
| 7. Notas textológicas:     | aclaran datos relacionados con la traducción en sí o hipertexto. |
| 8. Notas históricas:       | aclaran acontecimientos mencionados en el texto.                 |

*Mi Primer Quijote* contiene, en total, 52 capítulos en los cuales aparecen 36 notas a pie de página en su traducción al chino. Basándose en la propuesta de Sierra (2008), hemos confirmado que de las 36 notas aparecidas en la traducción china, 13 son notas intertextuales, 11 situacionales, 5 metalingüísticas, 4 enciclopédicas, 2 históricas y 1 textológica. A nuestro parecer, esta proporción de las notas en distintas categorías refleja el género a que pertenece la novela. A continuación queremos comentar el resultado de esta clasificación de las notas, con especial atención a los dos primeros tipos: las notas intertextuales y situacionales.

En cuanto a las notas situacionales, por el hecho de que la historia trate de las aventuras de Don Quijote que ha viajado a distintos lugares para realizar sus hazañas caballerescas, no es de extrañar que hayan aparecido 11 notas situacionales que identifican lugares geográficos desconocidos por el receptor taiwanés. Ahora bien, sobre las notas intertextuales, esta clasificación ocupa el mayor número: 13 de las 36 notas. Las notas de esta categoría se caracterizan por determinar rasgos relevantes de la cultura original y, más aún, muchas de ellas están estrechamente relacionadas con el género literario –la novela de caballerías. Aquí mostramos algunos ejemplos de las notas de esta categoría: “la corte del Rey Arturo”, “el caballero de la Ardiente Espada”, “La Galatea” y “el gigante Briareo”, “el laberinto de Creta”. Si el traductor no hubiera añadido información útil con nota a pie de página para explicar dichos términos, a los lectores taiwaneses, a quienes faltan conocimientos de la cultura original, les habría costado la comprensión del texto hasta el punto de que habrían perdido el hilo del argumento por no haber captado la gracia que produce el término en el contexto.

Asimismo, para conseguir saltar la valla cultural que existe entre el texto original y los lectores de la cultura meta, en palabras de House (1997: 70), el traductor debe colocar un «filtro cultural» entre el texto original y el texto meta, y mirar el texto original con las «lentes» de un miembro de la cultura meta.

## Conclusiones

El resultado del análisis de esta investigación nos ha confirmado que la transformación de los cuatro elementos peritextuales analizados en la traducción al chino de *Mi primer Quijote* no se trata sólo de una mera transformación para cumplir sus funciones paratextuales sino que cumple también la función de ofrecer claves comunicativas a sus lectores de la cultura meta para facilitarles la comprensión de la obra. Por ello, al tratar estos elementos paratextuales por parte de la editorial, en la tapa y la contracubierta se ha añadido información contextual sobre la obra, datos útiles para complementar los conocimientos que les faltan a los lectores taiwaneses para acercarse a la cultura original llegando a conocer así tanto el género de la novela de caballerías al que pertenece la novela, y al autor de la obra, Cervantes, que es el gran escritor español del Siglo XVII, como el valor literario que goza *El Quijote* y la valoración de la adaptación *Mi primer Quijote* por su lenguaje sencillo e ilustraciones amenas insertadas en el texto, apta para los primeros lectores de *El Quijote*. Y en cuanto a los otros dos elementos peritextuales a cargo del traductor –el prefacio del traductor y las notas a pie de página–, en el primero la traductora, cumpliendo la función informativa que debe llevar el prefacio, ha dado una panorámica sobre *El*

*Quijote* cuya información contextual permite a los lectores taiwaneses acercarse a la cultura original. Además de ello, la traductora, al tratar las notas a pie de página, ha puesto lo que House (1997) define como «filtro cultural» entre el texto meta y el texto original mirando éste último con las «lentes» de un miembro de la cultura meta. Gracias a las claves comunicativas ofrecidas en el prefacio y el «filtro cultural» colocado por la traductora en las notas a pie de página, la valla existente entre la cultura original y los lectores de la cultura meta desaparece.

En visto de lo dicho, a la hora de introducir una obra literaria de una cultura a otra el éxito de su recepción en la cultura de llegada depende mucho de los trabajos tanto de la editorial como del traductor. Como bien dice Genette (1997: 03), el paratexto puede sufrir una continua transformación en formas y medios en función de la época, la cultura, el género, el autor, la obra y la edición. Y en una traducción directa del género literario, especialmente en el caso de nuestra investigación, es el factor cultural el que produce la transformación del paratexto. En una traducción donde dos culturas se mantienen en contacto, habrá mucho que explorar todavía en el papel que desempeña el paratexto, como, por ejemplo, el prefacio como lectura guiada, escrito por una persona prestigiosa en el campo de la literatura, que parece ser un paratexto editorial específico de nuestra cultura, lo que podría representar un nuevo reto para nuestra futura investigación.

## Bibliografía

- Alvarado, Maite. *Paratexto*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1994.
- Gordo P., Rosario. “La traducción de las expresiones militares estandarizadas en las películas del género bélico” en *Miscelánea 35* (2007): 11-30.
- Genette, Gérard. *Paratexts. Thresholds of interpretation*. New York: Cambridge University, 1997.
- Gutt, Ernst-August. *Translation and Relevance. Cognition and Context*. Oxford: Basil Blackwell, 1991.
- “Issues of Translation Research in the Inferential Paradigm of Communication”, en Maeve Olohan (ed.), *Intercultural Faultlines. Research Models in Translation Studies I Textual and Cognitive Aspects*. Manchester: Jerome Publishing, (2000a) 161-179
- “Textual properties, communicative clues and the translators”, en M<sup>a</sup>. P. Navarro Errasti *et al.* (eds.), *Transcultural Communication: Pragmalinguistic Aspects*. Zaragoza: Anúbar, (2000b) [Fecha de consulta: 10 de enero de 2014]  
<http://cogprints.org/2584/1/TextualPropertiesCommunicativeClues.htm>
- Hurtado A., Amparo. *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*, 2<sup>a</sup> ed. Madrid: Cátedra, 2004.
- House, Juliane. *Translation Quality Assessment. A Model Revisited*. Nehren (Germany): Gunter Narr Verlag Tübingen, 1997.
- *Translation*, Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Navarro E., M<sup>a</sup> Pilar. “Transferring Communicative Clues in Translation”, en: *Revista Alicantina de Estudios Ingleses 14* (2001): 137-149.

- Nord, Christiane. *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Amsterdam: Editions Rodopi B.V., 2005.
- Plaza, J. M<sup>a</sup>. *Langman Quishi Tang Jikede* (浪漫騎士唐吉訶德) [Mi Primer Quijote], Trad. del español Fan Yuan (范浚), Taipei: Eurasian Press, 2005.
- Plaza, J. M<sup>a</sup>. *Mi primer Quijote*. Madrid: Espasa Calpe, 2005.
- Sierra T., Rocío. “Notas a pie de página: reductos de identidad en la sociedad del conocimiento y la globalización”, en Assumpta Camps y Lew Zybatow (eds.), *Traducción e interculturalidad. Actas de la conferencia internacional “Traducción e intercambio cultural en la época de la globalización*, Frankfurt: Peter Lang, (2008): 273-284.
- Tahir-Gürçaglar, Sehnaz. “What Texts Don’t Tell. The Uses of Paratexts in Translation Research”, en Theo Hermans (ed.) *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II. Historical and Ideological Issues*, Manchester: St. Jerome, (2002): 44-60.
- Yuste F., José. “Paratextual elements in Translation: Paratranslating Titles in Children’s Literature” in Anna Gil-Bajardí, Pilar Orero & Sara Rovira-Esteva (eds.): *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation*, Frankfurt [etc.]: Peter Lang, (2012): 117-134.

## **Apéndice 1.**

### **El texto editorial original de *Mi primer Quijote***

Mi primer Quijote no es un libro sólo para niños y jóvenes, sino una obra dirigida a los primeros lectores ¡del Quijote! sea cual sea su edad. José María Plaza y Jvllivs han abordado las aventuras del caballero don Quijote y su escudero Sancho Panza de una manera cómplice, tanto con el autor como con el lector, emocional, amena y rigurosa. Y es que en este libro se siguen los 52 capítulos de la primera parte del Quijote y se incluyen prácticamente todos los personajes y anécdotas narrativas.

Mi primer Quijote es, en su aparente sencillez, una obra original que no se parece a ninguna de las múltiples ediciones y adaptaciones realizadas, pero que guarda el sabor cervantino y su infatigable libertad creativa, y supone un gran paso para adentrarse, comprender y deleitarnos con la novela más famosa de la historia de la literatura.

## Apéndice 2.

### El texto editorial en la traducción al chino de *Mi primer Quijote*<sup>5</sup>

*“Don Quijote está más loco que una cabra, cuya locura es tan contagiosa que ha hecho perder el juicio a Sancho Panza, una persona con cabeza tan sencilla que le sirve solo para llevar sombrero.”*

Miguel de Cervantes (1547-1616), gran escritor español, venía de una familia pobre, sólo recibió la educación hasta Secundaria, pero fue el autor español más prestigioso del siglo XVII, considerado como el «Shakespeare español».

Hoy en día, los turistas cuando vienen a España, no sólo pueden ver, por todas partes, las estatuas de Cervantes, Don Quijote y Sancho Panza; también les gusta visitar en persona, siguiendo la historia de Don Quijote, los lugares donde ocurren los acontecimientos de la novela, como por ejemplo, “el Pueblo de los Molinos”, “la Posada”, “el Toboso”...etc. Por ello, se ve que Don Quijote –una obra encantadora por lo que goza de fama internacional–, es el emblema espiritual de España.

Dicen los españoles: “La primera lectura de Don Quijote te hace reír, la segunda, reflexionar, y la tercera, llorar.” Don Quijote y Sancho Panza, personajes creados por Cervantes, no son héroes legendarios de la épica sino

---

<sup>5</sup> Se trata de una traducción nuestra del texto editorial en la traducción al chino de *Mi primer Quijote*.

dos personajes concretos, sencillos y de carne y hueso. Don Quijote, a pesar de ser personaje de ficción, representa la vida real; a mucha gente le parece poco realista, una persona que no tiene los pies en la tierra, pero no se puede negar, sin duda, sus valiosas cualidades tales como pasión, justicia, amabilidad e insistencia.

*Don Quijote de la Mancha*, se ha hecho famosa en la literatura mundial durante cuatro siglos, y su impacto literario es cada vez mayor. Esta adaptación es un homenaje que los famosos autor e ilustrador, juntos, quieren rendir a Cervantes. Esta obra no sólo mantiene la gracia y la esencia de la obra original, sino que ha ocupado por largo tiempo el quinto puesto del ranking de los best sellers desde su publicación; además, se han vendido sus derechos de autor a muchos países, y es considerada una obra más accesible que la original, por lo que, sin duda alguna, será tu primer Quijote.