

## 《大仲馬俱樂部》兩本中文譯本之譯注研究\*

徐彩雯

靜宜大學

### 摘要

阿圖洛·貝雷茲-雷維特的小說《大仲馬俱樂部》在台灣有兩本中文譯本。這兩本譯本分別由不同的出版社出版，也由不同的譯者所完成；第一本在 2001 年出版，一共有 21 個譯者註解，而第二本是這部西班牙作品的「重譯本」，出版年份為 2009 年，全書有高達 175 個譯注。這本西班牙小說的特點為其豐富的互文性，以及蘊藏許多歷史、藝術和文學的文化指涉。Gómez (124) 指出，這些特點構成「緊密相依的文化、知識及思想架構，足以干擾廣大讀者閱讀的流暢度」。根據該名作者上述的論點，本論文的研究假設為：西班牙文與中文存在極大的文化差異，在譯文中加入註解有其必要性，藉以協助台灣閱書人領會原文的互文性元素及文化指涉，讓譯入語文化的讀者可以順暢閱讀這部小說。因此，本論文旨在運用 Marrero (2001) 所提出的譯者註解分類及譯文註解出現的理由，以分析註解的功能及其存在的必要性，另一方面，依據 Venuti (2012) 所提出的「重譯」概念，來說明兩本譯本註解數量差距甚大的原因以及重譯本的價值。

關鍵字：譯者註解、互文性、重譯、文學翻譯、《大仲馬俱樂部》

---

\* 本論文為筆者科技部 108 年度專題研究計畫 (MOST 108-2410-H-126-005) 之部分研究成果。

# Study of Translator's Notes About Two Chinese Translations of *El club Dumas* by Arturo Pérez- Reverte

Tsai-Wen Hsu  
*Providence University*

## Abstract

The novel *El club Dumas* by Arturo Pérez-Reverte has two Chinese translations in Taiwan. They are two publications edited by different publishers and in collaboration with different translators. The first one, published in 2001, has 21 translator's notes, while the second one, a "retranslation" of the work, published in 2009, has a much greater number of notes that reach 175. This Spanish narrative is characterized by its abundant intertextuality and also by the presence of many historical, artistic and literary references and allusions, which constitute "un entramado de cultura, de conocimiento y de pensamiento que podría llegar a impedir una lectura fluida por parte del gran público" (Gómez 124). Based on this statement of the cited author, we have formulated the hypothesis: due to the enormous cultural distance between the Spanish and Chinese languages, it would be necessary to include notes to help Taiwanese readers perceive those intertextual elements and cultural allusions so that readers of the receiving culture can enjoy a fluent reading of the work. For this reason, on the one hand our work aims to carry out a paratextual study based on the etiology and typology of the translator's

notes proposed by Marrero (2001) in order to know the functions that this paratextual element is endowed with and the need of its existence. But on the other hand, on the concept of “retranslation”, proposed by Venuti (2012), our work also aims to account for the difference in relation to the number of translator's notes in the two translations mentioned above and also the values that can bring the retranslation.

Key Words: translator's notes, intertextuality, retranslation, literary translation, *El club Dumas*.

# Estudio de las notas del traductor sobre dos traducciones al chino de *El club Dumas* de Arturo

**Pérez-Reverte**

Tsai-Wen Hsu

*Universidad Providence de Taiwán*

## Resumen

La novela *El club Dumas* de Arturo Pérez-Reverte tiene dos traducciones al chino en Taiwán. Son dos publicaciones editadas por distintas editoriales y en colaboración con diferentes traductoras; la primera, publicada en 2001, dispone de 21 notas del traductor, mientras que la segunda –una “retraducción” de la obra, editada en 2009– cuenta con un número de notas mucho mayor, hasta alcanzar las 175. Esta narrativa española se caracteriza por su abundante intertextualidad y también por la presencia de muchas referencias y alusiones históricas, artísticas y literarias, lo cual constituye, según (Gómez 124), “un entramado de cultura, de conocimiento y de pensamiento que podría llegar a impedir una lectura fluida por parte del gran público”. Basándonos en esta afirmación de la autora citada, hemos formulado la hipótesis de que, dada la enorme distancia cultural existente entre la lengua española y la china, haría falta incluir notas del traductor para ayudar a los lectores taiwaneses a percibir aquellos elementos intertextuales y alusiones culturales con el fin de que los lectores de la cultura receptora lleguen a disfrutar de una lectura fluida de la obra. Por ello, nuestro trabajo tiene como

objetivo realizar un estudio paratextual apoyándonos, por un lado, en la etiología y la tipología de las notas del traductor propuestas por Marrero (2001), para conocer las funciones de que está dotado este elemento paratextual y la necesidad de su existencia; y, por otro, en el concepto de “retraducción”, planteado por Venuti (2012), para dar cuenta de la diferencia existente en lo referente al número de notas del traductor en las dos traducciones mencionadas y también los valores que puede llevar consigo la retraducción.

Palabras clave: notas del traductor, intertextualidad, retraducción, traducción literaria,

*El club Dumas.*

## 1. Introducción

La novela *El club Dumas* de Arturo Pérez-Reverte tiene dos traducciones al chino en Taiwán. Son dos publicaciones editadas por distintas editoriales y en colaboración con diferentes traductoras; la primera, publicada en 2001, dispone de 21 notas del traductor, mientras que la segunda –una “retraducción” de la obra, editada en 2009– cuenta con un número de notas mucho mayor, hasta alcanzar las 175.<sup>1</sup> Esta narrativa española se caracteriza por su abundante intertextualidad y también por la presencia de muchas referencias y alusiones históricas, artísticas y literarias, lo cual constituye, según Gómez (124), “un entramado de cultura, de conocimiento y de pensamiento que podría llegar a impedir una lectura fluida por parte del gran público”.

Basándonos en esta afirmación de la autora citada, hemos formulado la hipótesis de que, dada la enorme distancia cultural existente entre la lengua española y la china, haría falta incluir notas del traductor para ayudar a los lectores taiwaneses a percibir aquellos elementos intertextuales y alusiones culturales con el fin de que los lectores de la cultura receptora lleguen a disfrutar de una lectura fluida de la obra. Por ello, nuestro trabajo tiene como objetivo realizar un estudio paratextual apoyándonos, por un lado, en la etiología y la tipología de las notas del traductor propuestas por Marrero (2001), para conocer las funciones de que está dotado este elemento paratextual y la necesidad de su existencia; y, por otro, en el concepto de “retraducción”, planteado por Venuti (2012), para dar cuenta de la diferencia existente en lo referente al número de notas del traductor en las dos traducciones mencionadas y también los valores que puede llevar consigo la retraducción.

Para cumplir el objetivo establecido en la presente investigación, el trabajo está estructurado en tres partes: primero, se aborda el concepto de retraducción en el campo de la traducción literaria, segundo, se habla de las características paratextuales de las notas del traductor y por último, se dedica al análisis de las notas del traductor de nuestro corpus centrándose en sus resultados y discusión.

---

<sup>1</sup> Con el fin de facilitar la redacción de este trabajo, en más adelante, a esta primera traducción de la novela le llamamos el Texto Meta 1 (TM1) y a la retraducción le nombramos el Texto Meta 2 (TM2).

## 2. El concepto de retraducción en el campo de la traducción literaria

Desde el punto de vista traductológico, el término “retraducción” normalmente ha sido utilizado para aludir a la traducción de un texto que ha sido traducido previamente o al acto de retraducir (Tahir Gürçağlar 2009), pero hay autores como Shuttleworth y Cowie (76) que lo interpretan como una traducción indirecta o intermediada. Cabe señalar que, según Chaume (51), estas dos interpretaciones del término se solapan en el campo de la traducción audiovisual tanto por las circunstancias de la profesión del traductor como por la propia actividad en sí. En este trabajo asimilamos el término a la primera definición, contemplado desde la perspectiva diacrónica.

De hecho, el concepto de retraducción no se ha tenido muy en cuenta como objeto de investigación en el campo de los estudios traductológicos hasta la última década del siglo pasado y, además, es en el ámbito de la traducción literaria donde se ha trabajado más este concepto, de manera casi única (Chaume 49). Y no se puede tratar de esta noción sin mencionar a unos traductólogos franceses como Antonie Berman, Yves Gambier, entre otros, ya que, según Zaro (21), al inicio del desarrollo de la literatura, una gran parte de sus referencias se encuentra, especialmente, en el número monográfico de la revista *Palimpsestes*, en concreto, en su número 4 en 1990.

En aquel número monográfico de la revista, Berman e Yves Gambier (1990, citado en Tahir Gürçağlar 233), los dos autores coinciden en apoyarse en la llamada “hipótesis de retraducción”. Su tesis reside en dos aspectos: primero, que la traducción es un acto incompleto, que éste se completa solo con retraducciones, esto es, las primeras traducciones suelen recurrirse a suprimir la alteridad del texto original para conseguir mayor legibilidad del texto traducido y, por el contrario, las retraducciones tienden a prestar más atención a diferencias lingüísticas y culturales manteniendo distancia entre el texto origen y el texto meta; y segundo, que con el paso del tiempo las traducciones envejecen, y por eso es necesario emprender retraducciones.

Sin embargo, esta hipótesis fue cuestionada por simplificar un fenómeno muy complejo como es la traducción, ya que no todas las primeras traducciones optan por domesticación ni tampoco las retraducciones por extranjerización (Koskinen y Paloposki 22, citado en Tahir Gürçağlar 234). Por otro lado, las retraducciones no se

atribuyen simplemente a un único factor como es el de envejecimiento de la primera traducción sino a causas variadas. En este aspecto, es Pym (82) quien propone distinguir retraducciones de dos tipos: pasivas y activas,<sup>2</sup> y señala que en este segundo grupo de distinción el origen de retraducción suele asociarse a “motivos de política editorial o cultural de una sociedad determinada”.

Venuti (96-98), por su parte, señala que en toda traducción está implicada la creación de valores, lingüísticos, literarios, religiosos, políticos, comerciales o educativos y, además, destaca la singularidad que tienen las retraducciones:

*Retranslations constitute a special case because the values they create are doubly bound to the receiving situation, determined not only by the receptor values which the translator inscribes in the source text, but also by the values inscribed in a previous version.*

El mismo autor, además, enumera diversas razones que provocan la retraducción de un texto traducido que se resumen a continuación:

- (1) Una nueva interpretación de un texto original perteneciente al canon literario en la cultura meta.
- (2) El lenguaje desfasado o anticuado o insuficiencia lingüística de la traducción previa.
- (3) La nueva apreciación artística de un texto, cuyo estatus literario se traslada de marginal a canónico en la cultura receptora.
- (4) Una causa fundamentalmente comercial.

Por otro lado, en opinión de Venuti (105), una retraducción está a veces acompañada de una forma más inmediata de intertextualidad y paratextos,<sup>3</sup> lo cual sirve para reforzar su estado como retraducción y hacer explícita la interpretación competitiva que

<sup>2</sup> A ojos de Pym (*ibid*), las retraducciones pasivas se refieren a las que se llevan a cabo por motivos históricos, geográficos o dialectales, mientras que las activas aluden a aquellas que se editan en el mismo entorno cultural o generacional por razones múltiples.

<sup>3</sup> Según el mismo autor, los paratextos, como elementos suplementarios, pueden incluir introducción, prefacios, notas, comentarios, avales de especialistas académicos y copia publicitaria del editor.



el traductor del texto retraducido ha intentado inscribir en el texto original. En resumen, en una retraducción se encuentra, de modo más evidente, la huella del traductor, como es el caso de nuestro corpus, donde el TM2 –retraducción de *El club Dumas*– está dotado de una cifra superior de notas del traductor.

De este modo, los valores que producen las retraducciones pueden ir más allá de ser un texto retraducido, originados simplemente por distintos motivos ya citados en las líneas anteriores para su emprendimiento, lo que se contrasta con con las palabras de Venuti (107):

*Retranslations reflect changes in the values and institutions of translating culture, but they also produce such changes by inspiring new ways of reading and appreciating the source text. To study retranslations is to realize that translating cannot be viewed as a simple act of communication because it creates values in social formations at specific historical moments, and these values redefine the source text and culture from moment to moment.*

Así, pues, la retraducción de *El club Dumas* ofrece a los lectores taiwaneses un nuevo modo de leer y apreciar la obra y, al mismo tiempo, supone un cambio significativo de su estatus literario en la cultura taiwanesa, donde la literatura hispánica, considerada, según Hsu (78-79), como literatura minoritaria situándose en la periferia del polisistema literario taiwanés, se está volviendo cada vez más visible cobrando así su importancia en el ámbito editorial. Según Ortiz (35), “la retraducción muestra claramente la vitalidad y buena salud de una cultura”. Pensamos que este fenómeno de retraducir obras literarias hispánicas podría ir fomentando su visibilidad en la cultura taiwanesa.

### **3. Acerca de las notas del traductor**

Etimológicamente, la nota se puede entender como “*una advertencia, explicación, comentario o noticia de cualquier clase, que en impresos o manuscritos va fuera del*

*texto*”, según la definición que viene en el diccionario de la Real Academia Española. Genette (319), por su parte, determina así este elemento paratextual:

*a note is a statement of variable length (one word is enough) connected to a more or less definite segment of text and either placed opposite or keyed to this segment.*

Así, pues, desde las perspectivas etimológica y paratextual, las notas se caracterizan por ser un elemento auxiliar, al servicio del texto y sin ninguna autonomía para su existencia. Por ello, Genette (319-322) pone de relieve su rasgo formal: el carácter siempre parcial del texto de referencia y, por tanto, el carácter siempre local del enunciado de las notas. Este autor, indica además que, visto desde el punto de vista pragmático y tenida en cuenta la idiosincrasia de su emisor, en las notas se distinguen, principalmente, dos tipos: las autoriales y las alográficas –las de otro sujeto distinto del autor–, y que las notas del traductor están encasilladas en este segundo grupo.

En un texto traducido, atendiendo a su naturaleza espacial, las notas del traductor aluden a aquellos espacios, donde está insertada la información adicional aportada por el traductor. A juicio de Newmark (130-131), esta información añadida puede aparecer introducida en el texto de distintos modos: dentro del texto, notas a pie de página, notas al final de capítulo y notas o glosarios al final del libro. De éstas, según el mismo autor, las tres últimas van por orden de preferencia contemplando el grado de interrupción del ritmo de lectura, algo que puede convertir las notas en un estorbo para los lectores, sobre todo si son cuantiosas y, además, extensas, especialmente, en el caso de notas a pie de página. Con respecto a las notas al final del capítulo, pueden tener su inconveniente cuando son largos los capítulos; y se recomienda encabezar las notas por la enumeración de las páginas correspondientes para facilitar a los lectores su ubicación.

En un trabajo sobre el estudio paratextual en las traducciones al chino de narrativas hispánicas en Taiwán, Hsu (134) señala que un 69,66% de las obras traducidas cuenta con la presencia de las notas del traductor, entre las cuales el 64,52% aparece insertado con notas a pie de página, resultado que está en consonancia con la tesis de Newmark citada anteriormente, sobre la preferencia de incluir en un texto traducido la

información complementaria. Sin embargo, nuestros objetos de estudio, el TM1 y el TM2, no están catalogados en esta mayor inclinación de estilo; ya que el primero lleva insertadas las notas dentro del texto, mientras que el segundo tiene notas puestas al final del capítulo,<sup>4</sup> probablemente porque al ser tan elevado el número de notas –175–, puestas todas ellas a pie de página se hubiera producido un gran estorbo por la interrupción del ritmo de lectura.

En palabras de Toledano (639), a través de las notas del traductor, “éste deja oír su voz de manera explícita y abierta, identificándose como tal y marcando distancias con el autor principal”. De manera que este elemento paratextual supone la intervención activa del traductor, y “será éste el momento idóneo para hacerse notar y dejar impresa su huella en el texto traducido” (Sierra 274). En efecto, el traductor es quien decide qué elementos merecen una nota, y cuánta información se añade. Dicho esto, ¿en qué circunstancias interviene él en este proceso comunicativo y por qué lo hace?

Varios autores (Donaire 1991, Marrero 2001, Newmark 2004, Sierra 2008) coinciden en que la inclusión de este paratexto tiene la función de resolver problemas surgidos por las discrepancias lingüísticas y culturales existentes entre el texto original y el texto meta, con el fin de facilitar la comprensión del texto a los lectores de la cultura meta y favorecer así el proceso comunicativo. Más aún, Marrero (70-75) propone estudiar las notas del traductor, situándolas en la dimensión pragmática de la comunicación y teniendo en cuenta particularmente al receptor del texto traducido, debido a que éste puede disponer de recursos cognitivos muy diferentes a los que posee el emisor del texto original y, además, pone de relieve cuatro razones que justifican la necesidad de incluir notas del traductor:

- (1) las condiciones del receptor a quien se dirige el texto traducido
- (2) la divergencia cultural de las dos comunidades lingüísticas que se enfrentan en la tarea traductora.
- (3) la distancia temporal entre texto original y texto traducido.

---

<sup>4</sup> Según el mismo trabajo de Hsu (2018), existe una baja cifra de las narrativas hispánicas traducidas al chino que lleven introducidas notas del traductor dentro del texto, cifra que llega simplemente al 3,23% y, por otro lado, solo un 32,25% dispone de notas puestas al final del capítulo.

- (4) la especial naturaleza que caracteriza a la información textual que, a veces, exige una aclaración o un añadido.

Además, Marrero (75-84) manifiesta que las notas a pie de página en la traducción de obras literarias gozan de una variedad tipológica. Todos los tipos de notas cumplen una doble función: metaligüística y pragmática. Por otro lado, de acuerdo con el contenido de la información que transmiten las notas, se distinguen siete tipos:

- (1) Notas que contienen referencias geográficas.
- (2) Notas que contienen referencias históricas.
- (3) Notas que contienen referencias culturales.
- (4) Notas que contienen referencias de personajes.
- (5) Notas que contienen referencias intertextuales.
- (6) Notas que contienen referencias intratextuales.
- (7) Notas que contienen referencias metalingüísticas.

En el apartado que sigue a continuación, aplicando esta clasificación, realizaremos un estudio sobre las notas del traductor figuradas en el TM1 y el TM2, dos traducciones al chino de *El club Dumas* de Arturo Pérez-Reverte.

#### **4. Análisis de las notas del traductor del corpus**

Dedicamos este apartado al análisis de las notas del traductor de nuestro corpus, compuesto por dos traducciones al chino de la novela revertiana *El club Dumas*. Se examinan las notas basándose, por un lado, en la etiología y la tipología de las notas del traductor planteadas por Marrero (2001), por otro, en el concepto de retraducción propuesto por Venuti (2012). Con ello pretendemos revisar la hipótesis establecida en el presente estudio de que, dada la enorme distancia cultural existente entre la lengua española y la china, haría falta incluir notas del traductor para ayudar a los lectores taiwaneses a percibir aquellos elementos intertextuales y alusiones culturales existentes en el texto original con el fin de que los lectores de la cultura receptora lleguen a disfrutar de una lectura fluida de la obra.

#### 4.1 Justificación del corpus

La novela *El club Dumas* de Arturo Pérez-Reverte tiene dos traducciones al chino en Taiwán. Son dos publicaciones editadas por distintas editoriales y en colaboración con diferentes traductoras; la primera, publicada en 2001, dispone de 21 notas del traductor, mientras que la segunda –una “retraducción” de la obra–, editada en 2009, cuenta con un número de notas mucho mayor, hasta alcanzar las 175. En la tabla 1 están los datos que recogemos de ellas.

**Tabla 1**

	<b>TM 1</b>	<b>TM2</b>
Año edición	2001	2009
Editorial	<i>Sitak Multimedia Publishing</i>	<i>Azoth Books</i>
traductora	Chen Huiying	Ye Shuyin
Nº notas del traductor	<b>21</b>	<b>175</b>

La editorial *Azoth Books* ha publicado, entre 2007 y 2015, una colección de 8 obras de Arturo Pérez-Reverte: *La tabla de Flandes* (2007), *El pintor de batallas* (2008), *La Reina del Sur* (2008), *El club Dumas* (2009), *La carta esférica* (2010), *La piel del tambor* (2010), *El maestro de esgrima* (2011), *El tango de la guardia vieja* (2015).

De hecho, tal como señala Chang (10),<sup>5</sup> Arturo Pérez-Reverte “ha sido el primer autor del mundo hispánico que se ha presentado con tal cantidad de obras en el sector editorial en chino”. Realmente, este fenómeno se debe principalmente a la ola de fiebre por la literatura hispánica a nivel mundial, producida por el éxito de la traducción al inglés de *La sombra de viento* de Carlos Ruiz Zafón. Según Tan (*Prefacio de recomendación* 19), esta novela traducida salió en 2004 en el mercado de dos países de habla inglesa. La traducción tuvo tanto éxito que llegó a ser la primera novela traducida de la historia en ocupar el primer puesto de superventas en el Reino Unido; y fue la obra de la literatura hispánica más vendida en EE.UU. El éxito de esta obra en el

<sup>5</sup> La autora Chang ha redactado un prólogo orientativo general –*Zong Daodu* (總導讀)– para la traducción al chino de las ocho obras de Arturo Pérez-Reverte.

mercado editorial en los dos países citados anteriormente, donde, según Tan (*Boletín* 39), normalmente se edita solo un 3% de literatura traducida, ha hecho que la literatura hispánica se haya convertido en un producto muy apreciado en el sector, por lo cual las casas editoras de esos dos países, sobre todo las grandes, se mostraron muy animadas a lanzarse al mercado de la traducción literaria. Este mismo panorama de interés en publicar traducciones de obras hispánicas se repitió también en el sector editorial taiwanés desde 2006, cuando la traducción al chino de *La sombra de viento* consiguió muy buenas ventas. Gracias a lo cual, posteriormente ha sido posible sacar publicaciones de la colección de 8 novelas revertianas en Taiwán.

De ahí que la causa de la retraducción de la novela *El club Dumas* en Taiwán, evidentemente, esté relacionada con la política editorial de la casa editora *Azoth Books*: la de publicar la colección de 8 obras de Arturo Pérez-Reverte, lo que responde a la moda de introducir la literatura hispánica a los lectores taiwaneses, algo que corresponde a las llamadas “retraducciones activas” propuestas por Pym (82), que se refieren a las que están ligadas a “motivos de política editorial o cultural de una determinada sociedad”.

#### 4.2 Resultados y discusión

*El club Dumas*, en opinión de Gómez (122-127), considerada como una narrativa posmoderna, se caracteriza, por un lado, por disponer de la estructura tradicional del relato, dotado de principio, desarrollo y desenlace; y, por otro, por valorar la literatura popular mediante el recurso a la novela detectivesca, que plasma a su protagonista como un antihéroe de novela negra, solitario, sarcástico, bebedor y fumador que viene de la clase social marginal, y también mediante el recurso al folletín decimonónico, en concreto, con unos personajes estereotipados de *Los Tres Mosqueteros* de Alejandro Dumas. En esta novela revertiana se destaca, sobre todo, la intertextualidad, que se manifiesta en tres modos: 1) se presentan referencias de naturaleza meramente literaria o referencias vinculadas con el arte y la cultura, como el cine, el teatro, la pintura, etc.; 2) cuando los protagonistas expresan su sospecha de ser personajes literarios; 3) intertextualidad dentro de intertextualidad, cuando el autor se dedica a explicar cómo

Alejandro Dumas creó a los personajes de *Los Tres Mosqueteros* sacando particularidades de figuras históricas y literarias preexistentes.

Basándonos en la tipología de las notas del traductor planteada por Marrero (2001), hemos clasificado las notas presentes en el TM1 y el TM2, cuyos resultados se demuestran en las tablas 2 y 3.

**Tabla 2**

TM1	
<i>Tipos de nota</i>	<i>Nº notas</i>
<i>referencias culturales</i>	1
<i>referencias intertextuales</i>	7
<i>referencias intratextuales</i>	4
<i>referencias metalingüísticas</i>	9
<b>Total:</b>	<b>21</b>

**Tabla 3**

TM2	
<i>Tipos de nota</i>	<i>Nº notas</i>
<i>referencia geográficas</i>	2
<i>referencias históricas</i>	3
<i>referencias culturales</i>	1
<i>referencias de personajes</i>	88
<i>referencias intertextuales</i>	62
<i>referencias intratextuales</i>	14
<i>referencias metalingüísticas</i>	5
<b>Total:</b>	<b>175</b>

Las notas del TM1 están repartidas sólo en cuatro tipos de referencias: cultural, intertextual, intratextual y metalingüística; en cambio, las del TM2 están distribuidas en siete tipos, sobre todo, con mayor cifra en referencias de personajes, intertextuales e intratextuales, entre las cuales las dos primeras llegan incluso a sumar 150, lo que supone un 85.71%. Esta suma tan alta, a nuestro parecer, refleja precisamente las características textuales de la novela: las de tener abundantes elementos intertextuales.

Por otro lado, nos hemos dado cuenta de que el TM1 y el TM2 coinciden en poner notas del traductor en las mismas referencias: 5 en referencias intertextuales, 1 en referencias intratextuales y 5 en referencias metalingüísticas. Tras el cotejo de las dos traducciones al chino, hemos observado también que en el TM1 ha habido muchas omisiones de traducción, existentes, sobre todo, en el nombre de personajes relacionados con el arte y la cultura, o en los fragmentos donde aparecen referencias de personajes o intertextuales. Pensamos que esta omisión en el TM1 ha de ser la causa

principal por la que su número de notas es mucho menor que el del TM2. Se ha notado, además, que hay 60 notas del traductor del TM2 que están presentes precisamente en aquellos fragmentos que no están traducidos por omisión en el TM1.

Tal como señala Hatim y Mason (162), se debe considerar “la intertextualidad como un número de sistemas semióticos de significación” porque “se centra en la intención comunicativa como precondition de inteligibilidad”. Visto así, la percepción de la intertextualidad existente en la traducción al chino de *El club Dumas* es la clave de poder entender bien la obra. De hecho, en palabras de Gómez (124), la riqueza de elementos intertextuales y profusión de referencias y menciones históricas, artísticas y literarias de que goza *El club Dumas*, todos ellos forman “un entramado de cultura, de conocimiento y de pensamiento que podría llegar a impedir una lectura fluida por parte del gran público”.

En realidad, a esta afirmación de Gómez responden justamente las palabras de Kucha (20), autor del prefacio de recomendación de la retraducción al chino de *El club Dumas*; según éste, en esta retraducción se han añadido muchas notas del traductor con información detallada, lo que facilita en gran medida su lectura, ya que el texto original cuenta con abundantes elementos intertextuales. Si aplicamos la etiología de notas a pie de página en la traducción literaria planteada por Marrero (2001) al revisar razones que pueden justificar la necesidad de incluir tantas notas del traductor en el TM2, hemos notado que se han cumplido tres tipos de razones señaladas por el autor:

- (1) los receptores taiwaneses de la traducción al chino de *El club Dumas* vienen de una cultura muy distinta y, a la vez, lejana a la del texto orgien, de manera que operan en un entorno cognitivo muy diferente a los del texto original.
- (2) las dos comunidades lingüísticas, china y española, gozan de tanta divergencia cultural que hace falta la intervención del traductor con la puesta de notas para allanarla.
- (3) la información textual de *El club Dumas* se caracteriza por tanta intertextualidad que es importante insertar notas para aclarar aquellas referencias intertextuales, históricas y culturales.



Estamos de acuerdo con Zaro (31), quien postula que “las retraducciones proporcionan modelos adicionales que permiten el contraste, la comparación y el cuestionamiento de las decisiones tomadas en traducciones previas” porque el cotejo de las dos traducciones al chino de *El club Dumas* nos ha servido para comprender la causa de la diferencia existente en su número de notas del traductor. Por otro lado, según Venuti (105), una retraducción está a veces acompañada de una forma más inmediata de intertextualidad y paratextos, lo cual sirve para reforzar su estado como retraducción y hacer explícita la interpretación competitiva que el traductor del texto retraducido ha intentado inscribir en el texto original. Así pues, la traductora del TM2, a través de incluir notas del traductor, ha logrado crear un nuevo valor literario de la obra, cumpliendo así su responsabilidad ética de hacer explícitas en el texto meta las diferencias lingüísticas y culturales del texto origen, es decir, extranjerización, aspecto que considera importante Venuti (107). A modo de conclusión, pensamos que otro valor añadido que puede aportar el TM2 es que éste permite a los lectores taiwaneses gozar de una nueva interpretación y apreciación de esta gran obra revertiana.

## 5. Conclusiones

Basándose en la etiología de las notas del traductor, planteada por Marrero (2001), la hipótesis establecida en el presente trabajo ha sido contrastada, ya que dada la lejanía existente entre las culturas española y taiwanesa, los receptores taiwaneses operan en un entorno cognitivo distinto al de los receptores del texto original, motivo por el cual es necesaria la inclusión de notas del traductor en el texto traducido con el fin de ayudar a los lectores taiwaneses a percibir aquellos elementos intertextuales y alusiones culturales existentes en *El club Dumas*, de manera que los lectores de la comunidad taiwanesa puedan gozar de fluidez en la lectura de la obra.

Uno de los resultados importantes que hemos logrado del análisis comparativo sobre el TM1 y el TM2 es que en la primera traducción de *El club Dumas* ha habido una omisión de traducción en muchos lugares, sobre todo en el nombre de personajes vinculados con el arte y la cultura, o en aquellos pasajes con referencias de personajes o intertextuales, lo cual constituye la mayor causa por la que cuenta con una cifra de notas

mucho menor que la de la retraducción. Tal como afirma Zaro (31), “las retraducciones porporcionan modelos adicionales que permiten el contraste, la comparación y el cuestionamiento de las decisiones tomadas en traducciones previas”; pero los valores a los que puede contribuir un texto retraducido no se limitan a servir sólo como modelos para realizar un simple contraste con traducciones previas, sino que, en opinión de Venuti (107), se sirven también al receptor de la cultura meta como un nuevo modo de leer y apreciar un texto original.

A modo de conclusión, pensamos que la retraducción de *El club Dumas* como una nueva apreciación artística del texto original, supone un cambio significativo de su estatus literario en el polisistema taiwanés, en que la literatura traducida en español, considerada como literatura minoritaria, está cobrando más importancia en el mercado editorial, aumentando así su visibilidad. Llegados a este punto, nos preguntamos: si “la retraducción muestra claramente la vitalidad y buena salud de una cultura” (Ortiz 35), ¿existe esta vitalidad y buena salud en la cultura taiwanesa en cuanto a retraducir obras literarias hispánicas al chino? Una nueva vía interesante que se abre para nuestra futura investigación.

### Bibliografía usada para el corpus

貝雷茲－雷維特 (Pérez-Reverte, Arturo)。《大仲馬俱樂部》(*El club Dumas*)，陳慧瑛 (譯)。台北：希代，2001。

——。《大仲馬俱樂部》(*El club Dumas*)，范浚 (譯)。台北：漫遊者文化，2009。

Pérez-Reverte, Arturo. *El club Dumas*. Madrid: Suma de letras, S.L., 2000.

### Bibliografía en general:

苦茶 (Kucha)。〈推薦序——書探的訪書驚魂記!〉。《大仲馬俱樂部》(*El club Dumas*)，范浚 (譯)。台北：漫遊者文化，2009。

張淑英 (Chang Shuying)。〈導讀——在通俗與雅正之間，遊走歷史與偵探的筆〉。

《法蘭德斯的棋盤》(*La tabla de Flandes*)，陳慧瑛 (譯)。台北：漫遊者文化，2007。

譚光磊 (Tan Guanglei)。〈推薦序——那年，我在法蘭德斯遇見貝雷茲－雷維特〉。

《法蘭德斯的棋盤》(*La tabla de Flandes*)，陳慧瑛 (譯)。台北：漫遊者文化，2007。

——。〈台灣文學外譯與大眾出版〉。《台灣文學通訊館》32 (2011年9月): 37-43。

Chaume Varela, Frederic. “La retraducción de textos audiovisuales: razones y repercusiones traductológicas.” Juan Jesús Zaro Vera y Francisco Ruiz Noguera (eds.) *Retraducir: una nueva mirada: la retraducción de textos literarios y audiovisuales*, Miguel Gómez Ediciones: Málaga, 2007, pág. 50-63.

Donaire, M<sup>a</sup> Luisa. “Opacidad lingüística, idiosincrasia cultural.” M<sup>a</sup> Luisa Donaire y Francisco Lafarga (eds.) *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*. Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1991, pág. 79-91.

Genette, Gérard. *Paratext. Thresholds of interpretation*. New York: Cambridge University, 1997.

Gómez Laguna, Isaac. “*El Club Dumas* de Arturo Pérez-Reverte como paradigma de la narrativa posmoderna española.” *Dirāsāt Hispānicas: Revista Tunecina de Estudios Hispánicos*, n<sup>o</sup> 2, 2015, pág. 121-136.

- Hatim, Basil; Mason, Ian. (1995). *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. (trad. castellana Salvador Peña). Barcelona: Ariel, 1995.
- Hsu, Tsai-Wen. *La visibilidad del traductor vista desde la perspectiva paratextual : un caso de estudio de la traducción de novelas hispánicas en Taiwán*, Kaohsiung: Liwen Publishing Group, 2018.
- Koskinen, Kaisa; Paloposki, Outi. “Retranslations in the Age of Digital Reproduction”. *Cadernos de Tradução*, 11, 2003, pág. 19-38
- Marrero Pulido, Vicente (2001). “Información añadida en la traducción literaria, ¿dentro o fuera del texto?” Isabel Pascua Febles (ed.) *La traducción: estrategias profesionales*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones, 2001, pág. 69-86.
- Newmark, Peter. *Manual de traducción*. (trad. cast. Virgilio Moya). 4ª ed. Madrid: Cátedra, 2004.
- Ortiz Gonzalo, Juan Manuel. “La retraducción en el panorama de la literatura contemporánea.” Juan Jesús Zaro Vera y Francisco Ruiz Noguera (eds.) *Retraducir: una nueva mirada: la retraducción de textos literarios y audiovisuales*, Miguel Gómez Ediciones: Málaga, 2007, pág. 35-47.
- Pym, Anthony. *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome Press, 1998.
- Shuttleworth, Mark; Cowie, Moira. *Dictionary of Translation Studies*. London/New York: Routledge, 1997.
- Sierra Trapiello, Rocío “Notas a pie de página: reductos de identidad en la sociedad del conocimiento y la globalización.” Assumpta Camps y Lew Zybatow (eds.) *Traducción e interculturalidad: Actas de la Conferencia Internacional “Traducción e Intercambio Cultural en la Época de la Globalización”, mayo de 2006, Universidad de Barcelona*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008, pág. 273-284.
- Tahir Gürçağlar, Şehnaz. “Retranslation” Mona Baker y Gabriela Saldanha (eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge: London & New York, 2009, pág. 232-237.

Toledano Buendía, Carmen. “¿Qué hay tras las notas del traductor?” Rosa Rabadán, Trinidad Guzmán y Marisa Fernández (eds.) *Lengua, traducción, recepción: en honor de Julio César Santoyo*. León: Universidad de León, 2010, pág. 637-662.

Venuti, Lawrence. “Retranslations. The creation of value.” *Translation Changes everything. Theory and Practice*. Routledge: London, 2012, pág. 96-108.

Zaro Vera, Juan Jesús; Ruiz Noguera, Francisco. *Retraducir: una nueva mirada: la retraducción de textos literarios y audiovisuales*, Miguel Gómez Ediciones: Málaga, 2007.

Zaro Vera, Juan Jesús. “En torno al concepto de retraducción.” Juan Jesús Zaro Vera y Francisco Ruiz Noguera (eds.) *Retraducir: una nueva mirada: la retraducción de textos literarios y audiovisuales*, Miguel Gómez Ediciones: Málaga, 2007, pág. 21-34