



Universidad de Valladolid

OFFICIAL POSTGRADUATE MASTER
**TRADUCCIÓN
PROFESIONAL
E INSTITUCIONAL**

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Máster en Traducción Profesional e Institucional

TRABAJO FIN DE MÁSTER

“Literatura, cultura y traducción: Propuesta y
análisis de la traducción al español
de un relato literario chino”

Presentado por Weizhi Lin

Tutelado por Cristina Adrada Rafael y Blanca Galán Gozalo

Soria, 2014

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría que estas líneas sirvieran para expresar mi gratitud y agradecimiento a todas aquellas personas que con su ayuda han colaborado en la realización del presente trabajo.

En primer lugar, quería dar las más sinceras gracias a mis tutoras, Cristina Adrada Rafael y Blanca Galán Gozalo, por su orientación, seguimiento y supervisión continuos, y sobre todo por la motivación y el apoyo recibido a lo largo de estos meses.

Me gustaría expresar mi agradecimiento también a D. Antonio Bueno García, coordinador del Máster de Traducción Profesional e Institucional, por haberme inspirado, entre otras, esta línea de investigación y por la ayuda ofrecida durante este año académico.

Deseo dirigir igualmente un profundo agradecimiento a todos los profesores del Máster por compartir conmigo y con mis compañeros sus conocimientos, experiencia y talento.

Del mismo modo, quería expresar mi gratitud a la Universidad de Valladolid por concederme la beca que me ha permitido cursar este programa de Máster en España.

Por último, quería transmitir aquí mi agradecimiento a mi familia y amigos que, a pesar de la distancia, me han apoyado con su comprensión, paciencia y ánimo durante la elaboración de este trabajo.

A todos, muchísimas gracias.

ÍNDICE

RESUMEN.....	3
ABSTRACT.....	4
I. INTRODUCCIÓN	5
II. OBJETIVOS.....	6
III. METODOLOGÍA.....	6
CAPÍTULO 1 LA NOVELA <i>LOS RECUERDOS DEL ANTIGUO PEKÍN</i>	7
1.1. El entorno.....	7
1.1.1. Marco histórico de 1910 a 1930 en China	7
1.1.2. Los aspectos de Pekín en la República	9
1.1.3. Costumbres de Pekín en la República	15
1.2. Introducción de la novela <i>Los recuerdos del antiguo Pekín</i>	18
1.2.1. La autora Lin Haiyin y su obra	19
1.2.2. Resumen de la novela.....	21
1.2.3. Características lingüísticas y estilísticas.....	26
1.2.3.1. Características estilísticas.....	26
1.2.3.2. Características lingüísticas.....	27
CAPÍTULO 2 CULTURA, LENGUA Y TRADUCCIÓN	29
2.1. Lengua y cultura: un binomio inseparable.....	29
2.1.1. La presencia de la cultura en la lengua china.....	31
2.2. Lengua y traducción: el trasvase de los referentes culturales	35
2.2.1. Propuesta de Nida.....	37
2.2.2. Propuesta de Newmark.....	39
2.2.3. Propuesta personal basada en las teorías de Nida y Newmark	42
CAPÍTULO 3 PROPUESTA Y ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DEL RELATO “VAYAMOS A VER EL MAR”	45
3.1. Propuesta de traducción	45
3.2. Análisis de la traducción	68
3.2.1. Metodología del trabajo de traducción	68
3.2.2. Comentarios.....	70
3.2.2.1. Modificaciones gramaticales y estructurales.....	71
3.2.2.2. Traducción del poema y la canción	72

3.2.2.3. Traducción de los utensilios.....	73
3.2.2.4. Nombres propios.....	75
3.2.2.5. Comidas.....	77
3.2.2.6. Vestimenta	79
3.2.2.7. Vivienda	80
3.2.2.8. Costumbres	81
3.2.2.9. Onomatopeyas	82
3.2.2.10. Dialectos.....	83
3.2.2.11. Adaptación de elementos comunes	85
3.2.2.12. Medicina tradicional.....	86
3.2.2.13. Creencia	86
3.2.2.14. Dichos.....	87
3.2.2.15. Modales y educación en el entorno de la familia.....	87
CAPÍTULO 4 CONCLUSIONES	89
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	92
ANEXO: VERSIÓN ORIGINAL DE “VAYAMOS A VER EL MAR”	94

RESUMEN

Este trabajo pretende aportar una traducción anotada al español de “Vayamos a ver el mar”, un capítulo de la novela china *Los recuerdos del antiguo Pekín* escrito por Lin Haiyin en 1960, así como analizar y proponer posibles estrategias para resolver los problemas de la traducción al español de los referentes culturales. Como son elementos propios de una cultura en muchos aspectos alejada de la española y no siempre cuentan con un equivalente, el trasvase de estos elementos se presenta como una labor de cierta dificultad.

Tras contextualizar el relato en su cultura y en su momento, y basándome en las técnicas de traducción propuestas por varios autores, examino las posibles estrategias de traducción de los referentes culturales del chino al español. Tras ello, presento lo que será la base de este trabajo y el corpus de estudio: una propuesta personal en español del relato seleccionado, que será el referente del comentario traductor posterior.

El significado de este estudio no solo consiste en analizar las estrategias adecuadas para trasladar los referentes de la cultura china a la española, sino también en servir como puente para conocer y reducir las diferencias culturales entre estos dos países.

Palabras clave: referentes culturales, traducción interlingüística chino-español, técnicas de traducción, traducción literaria.

ABSTRACT

The present work aims to provide an annotated translation into Spanish of “Let us go and see the sea”, a chapter of the Chinese novel *Memories of Peking: South Side Stories* written by Lin Haiyin in 1960. Besides, it also intends to analyze and propose possible strategies to solve the translation problems of cultural references from Chinese to Spanish. Since these elements are peculiar to one culture that is quite distant from Spain and cannot always find an equivalent, the process of translation is supposed to encounter with certain difficulties.

After investigating the cultural background of the story at that time, based on the translation techniques proposed by various authors, we examine possible strategies of the translation of cultural references from Chinese to Spanish. Thereafter, we present what will be the basis of this work and the studying corpus: a personal proposal into Spanish of the story selected, which will be the referent of the translator’s comments later.

The significance of this study consists not only in proposing suitable strategies to translate the Chinese cultural references into Spanish, but also in serving as a platform to understand and reduce the cultural differences between these two countries.

Key words: cultural references, Chinese-Spanish interlingual translation, translation technique, literary translation.

I. INTRODUCCIÓN

La traducción es una actividad que, en esencia, es comunicación, ya sea intralingüística, intersemiótica o interlingüística. En el caso de esta última, sirve para superar las barreras lingüísticas entre personas o pueblos. Pero en este trasvase no solo son protagonistas las lenguas de cada interlocutor, sino también el bagaje cultural que cada una conlleva. Este bagaje cultural será más o menos accesible dependiendo de la cercanía o lejanía física o intelectual de las culturas implicadas. En el caso de la cultura china, no cabe duda de que la comprensión de la misma para un interlocutor español es un problema mayor que viene a sumarse a otras diferencias importantes de índole lingüística, como son la grafía y la estructura de la lengua.

Esta dificultad en el trasvase interlingüístico supone un reto para el traductor y me ha llevado a tratarlo en un campo de mi interés, como es el texto literario. De este modo, he elegido para adentrarme en este campo un capítulo de la novela *Los recuerdos del antiguo Pekín* escrita por Lin Haiyin en 1960, titulado “Vayamos a ver el mar”, que ofrecía un doble atractivo: presentar diversos elementos propios de China y no haber sido antes traducido al español.

El trabajo que presento a continuación está estructurado en tres partes que se corresponden a los tres capítulos:

. En primer lugar, y dada la temática de mi trabajo, he considerado imprescindible realizar una contextualización de la novela, en la que he incluido el marco histórico y los aspectos principales del Pekín de la época, así como sus costumbres. Estas informaciones permiten a los lectores adentrarse en el mundo en el que se enmarca la narración y poder familiarizarse con los referentes culturales de la misma. Tras ello, haré una sucinta introducción de la novela y su autora, de manera que el lector pueda situarla dentro del contexto cultural chino, seguido de un resumen de la obra completa, para que el lector tenga un referente contextual que le permita comprender mejor el relato que voy a traducir. Finalmente para cerrar este capítulo, hago un acercamiento lingüístico de la novela que posteriormente me dispongo a traducir.

. En el segundo capítulo, abordo en primer lugar la relación entre la lengua y la cultura, con el fin de destacar que son un binomio inseparable ya que la lengua es en principio un reflejo de la cultura del país, y China no es una excepción. Con este capítulo quiero insistir en mi sospecha inicial: si cada lengua tiene ciertos elementos culturales que no existen en otra cultura, esto supone un problema a la hora de reflejarlo en otra lengua. Este problema se ve acrecentado si se tiene en cuenta que nos movemos en el mundo de la traducción literaria, con los condicionantes que esta conlleva. Con el propósito de

encontrar una manera adecuada para el trasvase de los factores culturales, se lleva a cabo un análisis de las estrategias que proponen algunos teóricos de la traducción, para hacer una propuesta de los procedimientos que considero más apropiados para mi comentario posterior.

. El tercer capítulo se divide en dos partes: en la primera presento mi propuesta de traducción del relato “Vayamos a ver el mar”. Se trata de una propuesta personal que servirá de base para pasar a la segunda parte, en la que llevo a cabo un minucioso comentario de la traducción así como de las soluciones encontradas a los problemas que se me han planteado al intentar transmitir los referentes culturales presentes en ella.

II. OBJETIVOS

Los objetivos perseguidos en este trabajo son los siguientes:

- a. Servir de puente entre la cultura china y la española.
- b. Hacer una propuesta de traducción del relato “Vayamos a ver el mar”, no traducido hasta ahora en español.
- c. Estudiar la eficiencia de las estrategias de traducción en el trasvase interlingüístico del chino al español en el campo de los referentes culturales, desde un punto de vista de traducción comunicativa.
- d. Abrir nuevas líneas de trabajo a investigadores del trasvase interlingüístico del par de lenguas chino-español.

III. METODOLOGÍA

Teniendo en cuenta los objetivos expuestos anteriormente, este trabajo sigue una secuencia lineal, dentro de un enfoque descriptivo, que se puede describir en cuatro fases: documentación y selección del fragmento que se iba a traducir, traducción propiamente dicha del texto, documentación sobre las teorías de traducción y especialmente sobre las estrategias propuestas por otros autores, y finalmente reflexión sobre las estrategias utilizadas en mi propuesta.

CAPÍTULO 1 LA NOVELA *LOS RECUERDOS DEL ANTIGUO PEKÍN*

La novela *Los recuerdos del antiguo Pekín* ha sido clasificada como una de las 100 Mejores Novelas en Chino del Siglo XX por Yazhou Zhoukan. En ella se describen las costumbres, los aspectos de la sociedad y la vida de Pekín en los años 20 y 30 a través de los recuerdos de infancia de la pequeña Yingzi.

Antes de adentrarnos en detalles más específicos de esta obra, es necesario presentar primero el contexto histórico en el que se enmarca, los aspectos de Pekín y las costumbres de la época descritas en ella, con el fin de ayudarnos a comprender mejor las múltiples connotaciones culturales que encierra. A continuación, ofrezco algunas informaciones básicas tanto de la novela como de la autora, seguidas de un resumen de la obra. Por último, examinaré las características lingüísticas y estilísticas que presenta y que nos servirán de apoyo para nuestro comentario traductológico posterior.

1.1. El entorno

1.1.1. Marco histórico de 1910 a 1930 en China

A principios del siglo XX, China sufrió una época más confusa y oscura que cualquier otro período en la historia. Estaba en una sociedad semicolonial y semifeudal, oprimida por los invasores extranjeros y los gobernantes de la Dinastía Qing. La revolución burguesa que estalló en 1911 llevó a la caída de esta última dinastía imperial y a la fundación de la República de China. Sin embargo, el poder real fue compartido por las distintas camarillas militares y para ampliar su área de control provocaron años en conflictos y batallas. Durante este período, se inició el Movimiento de la Cultura Nueva y el Movimiento del Cuatro de Mayo, fomentando la democracia y la ciencia. En 1921, se fundó el Partido Comunista y se colaboró con el Partido Nacionalista Chino en la revolución contra el poder de las camarillas militares y los invasores extranjeros, pero fracasó en 1927. Al año siguiente, en 1928, el Partido Nacionalista Chino volvió a luchar contra las camarillas militares y logró reunir a todo el país. Se cambió el nombre de Pekín a Beiping y se trasladó el capital a Nanjing, estableciendo el Gobierno Nacional de *Nanjing*. Desde entonces hasta 1936, China vivió la guerra entre los dos partidos.

La tarea fundamental de esta época es luchar contra la invasión y control de los imperios extranjeros, que se inició a mediados del siglo XIX. A través de las guerras, los invasores

impusieron una serie de tratados para obtener riquezas, territorios y privilegios de China. Por ejemplo, por la derrota en la primera guerra sino-japonesa en 1894, China tenía que ceder Taiwán y Liaodong a Japón en el tratado de Shimonoseki. La soberanía independiente y la integridad territorial de China habían sido destruidas continuamente, y los conflictos entre la nación china y los imperios extranjeros se intensificaron cada día más.

Durante este período, con la caída de la Dinastía Qing, vio su fin otro poder que había gobernado China desde 1644. Por otra parte, junto con la caída del feudalismo, que había ocupado China durante más de dos mil años, se produjeron una serie de cambios: la creencia de la supremacía del emperador fue sustituida por la democracia y la moral que tenían que respetar antes perdía su importancia. Pero el proceso de estos cambios era muy lento e imperceptible.

Aunque se había fundado la República China, el poder real cayó en las manos de las camarillas militares, que habían dominado China durante diecisiete años hasta 1928. Dependiendo de las fuerzas armadas que poseían, las provincias estaban divididas dependiendo de su esfera de influencia, pese a que nominalmente estaban regidas por el gobierno de Pekín. Pero en realidad, el poder estatal estaba controlado por la camarilla militar más fuerte en diferentes períodos. Para conseguir este poder, reforzar su posición y ampliar el área de control, recurrieron al apoyo de los imperios extranjeros y estuvieron años en conflictos y batallas, que supusieron enormes recursos humanos y materiales, y causaron terribles desastres para el pueblo. De hecho, las camarillas militares eran las representantes de las fuerzas feudales, que intentaban establecer la dictadura militar bajo el nombre de “democracia”. Además, fueron controladas en cierta medida por los países extranjeros que exigían más riquezas y beneficios de China. El período comprendido entre 1916 hasta 1928 fue uno de los más caóticos en la historia moderna de China. La alteración constante del gobierno central y los disturbios políticos agravaron la situación social. La corrupción de las camarillas y la opresión de los imperios extranjeros empeoraron la vida del pueblo, que giraba en torno del hambre y la miseria.

En el choque entre la cultura tradicional china y la cultura occidental, los que habían recibido la educación occidental iniciaron el Movimiento de la Cultura Nueva, aproximadamente entre 1915 y 1923, en el que preconizaba la democracia y se oponía a la autocracia, fomentaba la ciencia y resistía la superstición, promovía la ética nueva en lugar de la tradicional, impulsaba la literatura nueva y rechazaba la clásica. En 1918, se empezaron a publicar obras en la lengua moderna china y de ahí todos los periódicos comenzaron a seguir esta nueva forma de expresión, dejando atrás la lengua china clásica, que era difícil de entender. Además, cobraba fuerza la idea de poner fin al sistema de patriarcado en pos de la libertad individual, especialmente la liberación de las mujeres, que tenían una posición relativamente más baja tanto dentro de la familia como de la sociedad y tenían que respetar una serie de normas estrictas impuestas por el feudalismo. El movimiento afectó considerablemente al código de la ética confuciana presente

en China durante más de dos mil años y tuvo un papel muy importante en el despertar de la conciencia de democracia del pueblo y la propagación de la cultura occidental.

Bajo la influencia de la nueva cultura, los estudiantes lanzaron el Movimiento del Cuatro de Mayo en 1919 en Pekín. Su origen se encuentra en la Conferencia de Paz de París celebrada al final de la Primera Guerra Mundial, en la que se exigió al gobierno chino, un aliado de las potencias vencedoras, que firmara el Tratado de Versalles, por el que cedió a Japón numerosos privilegios comerciales en la provincia china de Shandong, que anteriormente habían sido concedidos a Alemania. Más de tres mil estudiantes asistieron a la manifestación, reclamando que no se firmara este tratado y que se recuperara el derecho soberano. Al final, el gobierno chino no firmó el tratado. Esta protesta estudiantil fue el fruto del Movimiento de la Nueva Cultura, que a su vez, promovía su desarrollo, especialmente en la corriente contra las morales feudales. Además, algunas universidades empezaron a admitir a alumnas y el sistema educativo se reformó.

En general, en este período, la situación política en China era muy caótica e inestable. Existían graves conflictos no solo entre los poderes internos, sino también entre China y los imperios extranjeros. Fueron muchos años de batallas, que habían agotado bastantes recursos materiales, y de constantes cambios en el poder central. El pueblo vivía cada día más en la pobreza, debido a que los imperios extranjeros se habían llevado mucha riqueza y a la corrupción de la clase gobernante. Por otro lado, el choque entre la cultura tradicional china y la occidental despertó en algunas personas la conciencia de democracia. La gente empezaba a reconocer el perjuicio de la ética confuciana e intentaba liberarse de este yugo.

1.1.2. Los aspectos de Pekín en la República

La ciudad Pekín tiene un papel importante en la historia de China. Desde 1271, había sido la capital de las dinastías que gobernaban China: Yuan, Ming y Qing, por lo que era el centro de convergencia de política, economía y cultura. Heredó la cultura tradicional y la arquitectura antigua, así como la conservación de los palacios y las colecciones de tesoros de las dinastías.

En la segunda década del siglo XX, Pekín era el foco de revolución. No solo era el centro de la rivalidad entre las camarillas militares por el poder de gobierno, también era el corazón del Movimiento de la Nueva Cultura y el Movimiento del Cuatro de Mayo. Los ciudadanos llevaban una vida inquieta y difícil por las continuas batallas, y los pobres tenían que preocuparse de no pasar hambre. También se encontraban en él muchas personas de ideas adelantadas a su tiempo y que luchaban por la democracia y la liberación individual.

Durante esa época, Pekín sufrió una serie de cambios radicales. Las fuerzas extranjeras habían destruido algunos palacios, llevándose los tesoros que tenían dentro, el caso más notable fue la destrucción del Antiguo Palacio de Verano. Por otro lado, con la llegada de los países extranjeros, los misioneros cristianos empezaron a construir iglesias en la ciudad y los diplomáticos extranjeros, por su parte, se reunieron en el Barrio de las Delegaciones de Pekín.

Pekín se convirtió en la capital de la República China, lo que impulsaba las modificaciones del diseño de la ciudad, yendo de lo más cerrado a lo más abierto. Durante el período imperial, para proteger su poder, las primeras dinastías construyeron una ciudad cerrada, y tenía un amplio sistema de fortificación, que consistía en la Ciudad Prohibida, la ciudad imperial, la ciudad interior y la exterior. El conjunto tenía la forma del carácter “ \square *tu*” (Figura 1). Cada parte se rodeaba con una muralla alta, dejando unas puertas para pasar. En la República, para facilitar la circulación, se modificaron las nueve puertas de la ciudad interior y se desmontaron la mayoría de las murallas de la ciudad imperial. En 1924, se construyó la Puerta Xinhua (actualmente Puerta Heping) para conectar la parte sur y norte de la calle principal Xinhua. Además, se permitió el acceso público a los sitios que antes eran exclusivos para la familia imperial, como la Ciudad Prohibida y la plaza Tiananmen. Con estos cambios, Pekín se hacía una ciudad más abierta que fomentaba el desarrollo del comercio.

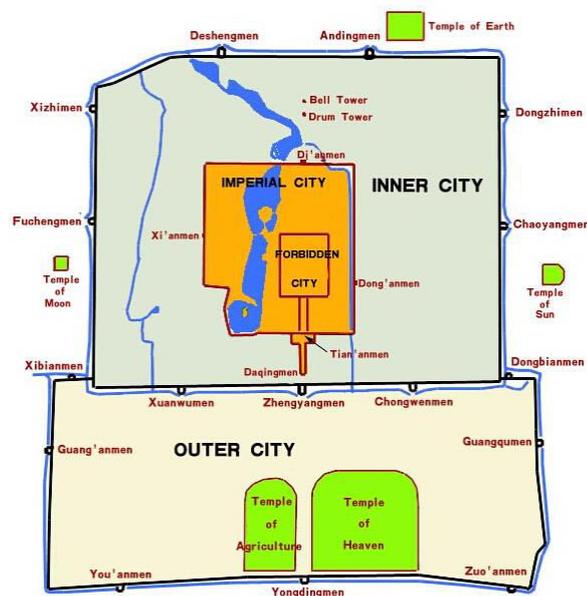


Figura 1 Estructura de Pekín¹

En general, el panorama de Pekín no cambió mucho, manteniendo la forma “ \square *tu*”, y se guardaron los aspectos más tradicionales, como las murallas, los callejones *hutong* y las casas *siheyuan*. Las calles de aquel entonces eran de barro y la mayoría no se habían pavimentado.

¹ Fuente: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fb/Beijing_city_wall_map.jpg

Cuando llovía, se embarraban, como recuerda el dicho popular en Pekín, “Capas de polvo sin viento, calles de barro con lluvia/无风三尺土，有雨一街泥 *wu feng san chi tu, you yu yi jie ni*”. En esa época, el medio de transporte principal eran: el tranvía, el carro de caballos y el carro de culi. Las bicicletas no se popularizaron hasta 1940.

Lo más representativo de Pekín son los callejones *hutong* (Figura 2), obra de construcción residencial clásica en el norte de China. Se originaron en el siglo XIII y eran las construcciones principales durante la Dinastía Yuan, Ming y Qing. Se trataba de callejones estrechos que servían no solo como camino de comunicación, sino también como espacio de vida cotidiana de los ciudadanos, ya que conectaban los patios de las casas en ambos lados. La mayoría tenía un ancho máximo de nueve metros y solo podían pasar caminantes, caballos y pequeños carros. Con más de 600 años de desarrollo, en la República había numerosos *hutong*, como dicen los pekineses: “De los famosos hay trescientos sesenta, de los desconocidos más que pelo en la cabeza/有名胡同三百六，无名胡同似牛毛 *you ming hutong san bai liu, wu ming hutong si niu mao*”. Cada *hutong* tiene su nombre propio que facilita su localización. Son muy variados, pero en general se denominan aludiendo a referentes familiares para todos, como nombres de personas famosas, artículos del mercado, plantas, edificios cercanos, forma del *hutong*, etc. Por ejemplo, el *hutong* Xinlianzi significa “cortina nueva” y el *hutong* Liushu se refiere a “sauce”.



Figura 2 *Hutong*²

Desde la Dinastía *Yuan*, los *hutong* se han distribuido en forma de tablero de ajedrez chino, con la Ciudad Prohibida en el centro. Este diseño fue promovido por los emperadores para facilitar su gobierno y reforzar la fortificación. La mayor parte de los *hutong* son de dirección horizontal y vertical, es decir, en línea de este a oeste, o bien de norte a sur, formando de esta

²Fuente: <http://e.hiphotos.baidu.com/baike/c0%3Dbaike150%2C5%2C5%2C150%2C50/sign=4f4aea66f8dcd100d991f07313e22c75/0eb30f2442a7d933bc18a418ad4bd11373f0012c.jpg>

manera una ciudad muy cuadrada. Además, para tener buena iluminación y ventilación, la mayoría de las casas están orientadas hacia el sur y se conectan una con otra para formar un callejón. Esta es la razón por la que existen muchos más *hutong* con orientación este-oeste. Por otra parte, son barrera de protección natural, ya que pueden aislar un incendio y prevenir su propagación.

Con este diseño, las calles estaban separadas por la Ciudad Imperial y la gente tenía que dar vueltas por las murallas para llegar al otro lado. En la República, con la demolición de las murallas de la Ciudad Imperial y el permiso de acceso a la Plaza Tiananmen, la gente ya podía pasar libremente del este al oeste, así que la calle eje del sur al norte y la calle principal Chang'an forman una cruz en la Plaza Tiananmen (Figura 3), y de ahí los *hutong* se desarrollan desde este centro.

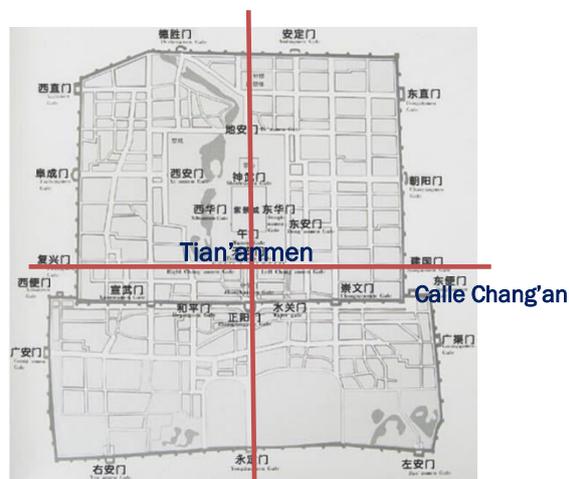


Figura 3 Distribución de *hutong*³

A ambos lados del *hutong* se encuentran las casas tradicionales *siheyuan*, que están formadas por un patio en el centro y las habitaciones rodeadas por los cuatro lados. Las más básicas tienen la forma del carácter “口 *kou*” (Figura 4), con las habitaciones distribuidas simétricamente alrededor del patio; mientras las complejas pueden tener dos patios o incluso más, están construidas en la forma de los caracteres “日 *ri*” o “目 *mu*” y normalmente son viviendas de la gente rica o con poder.

Los *siheyuan* solo tienen una entrada y la puerta está hecha de madera con las aldabas de cobre encima (Figura 5). En la época de la República, cada día había más puertas pintadas en bermellón, un color que antes solo podía utilizar la gente más poderosa. Además, se coloca un bloque de estatua en cada lado de la puerta, que sirve no solo para sostener la jamba y el umbral, sino también como un símbolo de la posición social. Por ejemplo, la familia imperial tiene las

³ Fuente: <http://m1.aboluowang.com/uploadfile/2013/0206/20130206075701885.jpg>

estatuas de león, la gente rica tiene los bloques sin mucha grabadura, y la gente común solo coloca las traviesas.



Figura 4 Forma de *siheyuan*⁴



Figura 5 Puerta de *siheyuan*⁵

Al entrar por la puerta, se llega directamente al patio. Es el centro del *siheyuan* y proporciona iluminación y ventilación a las habitaciones. Además, es el lugar para realizar los quehaceres domésticos, descansar y salir de la casa. Normalmente está decorado como un jardín donde se cultivan diversos árboles y flores y donde se quedan los animales domésticos. Los árboles y plantas que más se cultivan son granados, adelfas, enredaderas de campanillas, crisantemos, azaleas, gardenias, etc., que tienen un significado bueno para los pekinenses, por ejemplo, el granado implica traer más hijos y más bendiciones. La mayoría de los animales que crían son pájaros, grillos, peces, perros y gatos. Los peces se han considerado como mascota porque el término tiene la misma pronunciación en chino que “sobrado”, relacionado con la riqueza sobrante. Por eso, a la gente rica le gusta colocar en el patio un estanque con peces de diferentes colores mientras cultiva el loto en el agua. Además, los ricos siempre montan un cobertizo en el patio para que no sea muy cálido en verano. De aquí viene el dicho popular de Pekín: “Cobertizo, estanque de peces y granado; señor, perro y criada gorda/天棚鱼缸石榴树, 先生肥狗胖丫头 *tian peng yu gang shi liu shu, xian sheng pan gou pan ya tou*”, que describe el patio y la vida cómoda de las familias ricas. Normalmente, una familia vive en un *siheyuan*, pero los pobres tienen que compartir un *siheyuan* con otras familias y los patios tienden a ser más sencillos, tan solo decorados con unas plantas. De todos modos, los patios son como una sala de estar al aire libre. Durante el día, se pueden disfrutar la sombra de los árboles y el aroma de las

⁴ Fuente: <http://img.seretchina.com/dat/media/22/2009/01/17/20090117073016206.jpg>

⁵ Fuente: <http://3.bp.blogspot.com/-71ZN5NBo9ug/UHGkTyKnASI/AAAAAAAAAqI/zFhxMP7AXWY/s1600/1.jpg>

flores; por la noche, se coloca una mesita y unas sillas al lado del parterre y toda la familia se reúne allí para tomar el fresco, charlar, descansar y beber té. El diseño del *siheyuan* ofrece un espacio para juntar a toda la familia y llevar un modo de vida agradable.

Los árboles no solo se cultivan en los patios de las casas, sino también en las calles del *hutong*. Generalmente se plantan las especies nativas de Pekín, siendo la más común la acacia china. Además, el sauce y el olmo también son muy frecuentes. Al crecer muy bien y con un aspecto bastante lozano, tienen un papel importante para mejorar el clima del *hutong*. En verano, ofrecen sombras para las calles y la gente puede descansar debajo; en invierno, ayudan a disminuir el viento y resisten el frío.

En los *hutong* viven todo tipo de personas, desde los oficiales hasta los mendigos. Los ricos normalmente ocupan las casas en el centro de la ciudad y tienen más de dos patios, y los caminos de este barrio siempre están pavimentados con ladrillos y piedras; sin embargo, la gente pobre vive en los *siheyuan* más pequeños en el borde de Pekín con los caminos de barro.

La vida en los *hutong* es muy armónica. Por el día, las puertas de los *siheyuan* normalmente están abiertas. Los niños que viven en el mismo callejón siempre juegan juntos y pueden visitar cualquier casa. Por la tarde después de la cena, la gente se reúne en grupos fuera de la puerta y disfruta al fresco del atardecer. Cuando una familia encuentra alguna dificultad, los vecinos están dispuestos a ofrecer su ayuda; así lo dice el refrán “Los vecinos valen más que los parientes lejanos/远亲不如近邻 *yuan qin bu ru jin lin*”. Además, hay muchas actividades de recreo tradicionales en los *hutong*, como la danza folklórica *yanggo*, la ópera de Pekín, el boxeo chino taichi, la pelea de grillos, la pareja cómica, etc.

Si se quiere comprar algo, no es necesario ir a las tiendas, porque todos los días hay gente vendiendo sus mercancías por los *hutong* de puerta en puerta. Se puede dividir en dos tipos: los que venden productos, como verduras, frutas y chucherías, y otros que prestan sus servicios, como cortar el pelo, afilar las tijeras y cuchillos, recoger chatarra, etc. Generalmente, llevan los productos o equipos en dos cestos que cuelgan de ambos extremos de una caña de bambú. Cada tipo de negocio tiene su propia manera de llamar la atención. Por ejemplo, los barberos hacen sonar sus tijeras metálicas, los vendedores de chucherías utilizan el gong, los que venden vinagre y salsa chocan dos palos de madera. Otra manera de atraer la atención es pregonar sus productos. Al oír estos sonidos y voces, la gente sale del *siheyuan* y compra lo que necesita. Además, las cosas que venden cambian según la hora: por la mañana se venden tartaletas *shaobing* y galleta *mahua*, al mediodía, frutas pasas y azufaifa confitada, y por la noche, doufu frito y masa dura.

1.1.3. Costumbres de Pekín en la República

Sabemos que las costumbres se forman y se desarrollan con el tiempo. En Pekín, la capital de las dinastías durante más de 650 años, se habían mantenido muchas costumbres tradicionales y, a medida que se fundó la República, algunas se cambiaron para adaptarse a la necesidad de esa época. En este apartado analizaremos las costumbres básicas, como la alimentación, la medicina tradicional china y los modales, así como los cambios en la vestimenta y en la concepción estética.

Alimentación

Respecto a la alimentación, los pekineses siempre desayunan tartaleta con sésamo *shaobing*, rosca de masa frita *mahua*, churro chino *youtiao*, buñuelo, leche de soja y sopa de arroz. La comida del almuerzo y de la cena es mucho más variada, pero generalmente incluye arroz cocido, ravioles, tallarines, torta *laobing*, panecillo cocido a vapor *mantou* y caldo. El arroz cocido es el alimento principal; se sirve en un cuenco y al comer una mano coge los palillos y la otra el cuenco. El caldo es imprescindible en cada comida, se sirve en la sopera y los familiares lo cogen directamente con las cucharas. Para los pobres, la comida principal es el *wowotou*, un tipo de pan de maíz.

Las chucherías de Pekín son numerosas y típicas, aproximadamente entre 200 y 300, ya que combinan las características de las etnias Han, Hui, Meng y Man de las diferentes dinastías. Las más comunes son las habas fritas, dulces de majuelo, pastas de azufaifos, rollo de harina *lúdagunr*, doufu picante y *douzhi*, una bebida fermentada hecha con la harina de soja verde chino. Los vendedores de chucherías son los favoritos y más populares entre los niños.

Cama

En invierno en Pekín hace mucho frío, pudiendo llegar la temperatura mínima a -15°C. Tradicionalmente la gente duerme en la cama tipo *kang*, que es una plataforma hecha de ladrillos y tiene un hueco debajo para la calefacción y un conducto de evacuación en el interior. Además, también sirve como estufa para calentar la habitación. Este tipo de cama ya tiene una historia de dos mil años y es un símbolo de la cultura tradicional del norte de China. Hoy por hoy en algunos pueblos del norte siguen utilizando este tipo de cama como calefacción.

Medicina tradicional

Aparte de la alimentación y la vivienda, otro aspecto muy especial de la cultura china es la medicina tradicional, que utiliza plantas, partes de animales, conchas y minerales para curar las enfermedades o bien para proporcionar nutrición al cuerpo. Existen muchas recetas tradicionales para el tratamiento de enfermedades ligeras y casi todos los chinos saben algo de estos remedios. Por ejemplo, las hojas de menta sirven para mitigar el dolor de cabeza, que también puede ser aplacado con mondas de zanahorias pegadas en las sienes; la tos se puede curar con las hojas de níspero cocidas en el agua; el jengibre puede mejorar la condición friolera y los azufaifos son beneficiosos para enriquecer la sangre. Normalmente la gente emplea estas recetas conocidas para resolver los problemas de salud.

Modales

En cuanto a los modales, existen una serie de reglas en la cultura tradicional china. Hay modales para sentarse, estar de pie, comer, etc. Pero el principio máximo es venerar a los mayores y superiores. En la familia, el padre siempre es el jefe, que todos tienen que respetar. Los menores tienen que saludar a los mayores primero antes de empezar la conversación. Cuando les sirven el té o agua a éstos, tienen que pasar la taza con dos manos para expresar el respeto y deben saludar e informar a los familiares cada vez que salgan de casa o regresen a ella. Además, cuando los mayores les regañan o sermonean, no son buenos modales contradecir lo que comentan.

Los modales en la mesa son mucho más complicados. En primer lugar, no se puede comer hasta que lleguen todos. Las personas mayores o superiores comen primero antes de los menores. Cuando terminan, éstos tienen que quedarse en la mesa para servir a los mayores y no pueden marcharse hasta que acaben la comida. Además, tienen que comer despacio para no emitir ruidos y no pueden hablar cuando están masticando algo. Al coger el caldo con cuchara, no pueden golpear contra la sopera y no hacen ruido cuando lo sorben. Además, no es muy correcto coger mucho con los palillos en una vez, y no es buena educación cruzar toda la mesa para alcanzar un plato que está alejado.

Además, bajo la influencia del confucianismo durante más de dos mil años, se habían impuesto muchos modales a las mujeres. Tradicionalmente se consideraba que los hombres eran superiores a las mujeres y, en torno a este valor, se les habían asignado papeles fijos en la sociedad: “el marido se encarga de los asuntos fuera de casa, mientras la esposa de los domésticos/男主外, 女主内 *nan zhu wai, nü zhu nei*”, así que las mujeres estaban encerradas en la casa y no podían salir a voluntad. Las que aparecían en público serían reprochadas por la sociedad. A diferencia de las amas de casa, las criadas podían salir a la calle para comprar lo que faltara, por lo que constituían un medio importante para informar de lo que pasaba en la calle a las amas de casa. Las mujeres tenían que asumir todos los quehaceres domésticos, no

podían ser independientes en los gastos y tampoco podían participar en las actividades sociales. Tenían una posición relativamente baja. En los comienzos del siglo XX, con el Movimiento de la Nueva Cultura, las mujeres empezaron a tener la conciencia de libertad y democracia, e intentaban liberarse del yugo que les imponía el feudalismo. Pero todavía había un buen número de ellas que seguían siendo fieles a estos modales.

Vestimenta

En la República, con la caída de la Dinastía Qing y la influencia de la cultura occidental, la vestimenta tradicional evolucionó hacia un estilo más moderno. La túnica larga y chaqueta mandarina eran el traje más común para los hombres en la dinastía, pero la llegada de los países extranjeros había introducido el traje occidental, que llevaba principalmente la gente de clase alta. Basado en los dos modelos, se diseñó el traje de cuello mao, que combinaba las características mandarinas y occidentales. Este nuevo estilo había sido muy popular entre los ciudadanos en esa época. Por otra parte, las mujeres normalmente llevaban una chaqueta en la parte de arriba y una falda larga de cintura para abajo. Debido a la influencia occidental, se modificó el traje largo de las mujeres de la etnia Man que gobernaba China en la última Dinastía, reduciendo el largo y la medida en la cintura para que se entallara mejor y realzara la gracia femenina, convirtiéndose así en el conocido traje tradicional *qipao*. Éste, junto con el traje de cuello mao, está considerado como el vestido nacional de China. En la República, convivían todos estos trajes, los trajes occidentales, los tradicionales chinos y los nuevos estilos.

Percepción estética

Otro aspecto que se vio afectado por el cambio de la época era la percepción estética. En la antigua China, se consideraba que los pies pequeños eran hermosos y las mujeres comenzaban a vendarlos desde niñas para prevenir su crecimiento. Se procuraba que el pie se doblara en el arco y los dedos quedaran bajo ese dobléz. Formando así una imagen similar a la flor de Loto, razón por la que también se conocen como “pies de loto”. Esta costumbre se originó desde aproximadamente el siglo X. Se volvió muy popular porque a los hombres este rasgo les parecía muy atractivo, y la mujer con los pies diminutos podía conseguir un matrimonio más prestigioso que el resto. Esta costumbre estuvo de moda durante mil años. Cuando se fundó la República China, el gobierno empezó a prohibirla, puesto que era un perjuicio para el cuerpo. Con la influencia occidental y el Movimiento de la Cultura Nueva, las mujeres empezaron a dejar de vendarse los pies y la sociedad volvió a apreciar la belleza natural.

El cambio de la percepción estética no solo se reflejó en la liberación de los pies de las mujeres, sino también en el corte de la coleta de los hombres. En la Dinastía Qing, el pueblo

estaba bajo el control de la etnia Man que tenía la costumbre de afeitarse el pelo de la parte delantera de la cabeza y dejar el resto crecer para trenzarlo. Los soberanos exigieron que todos los varones tuvieran que seguir esta norma, y, durante los 276 años de su gobierno, la gente se había acostumbrado a esta apreciación estética y se percibía la trenza como una parte de su dignidad. Había gente que consideró el corte de ésta como una deshonra. Sin embargo, esta apariencia era muy rara para los extranjeros que se burlaban frecuentemente de la trenza que tenían los chinos. La gente empezó a percibir esta costumbre con duda y vacilación. Después del nacimiento de la República, en 1912 se promulgó la disposición de cortarse la coleta para abandonar todo lo relacionado con la dinastía. El último emperador Puyi también se la cortó en 1921. Este cambio de la percepción estética era un síntoma del comienzo de una nueva época que promovía el desarrollo individual.

1.2. Introducción de la novela *Los recuerdos del antiguo Pekín*

La novela *Los recuerdos del antiguo Pekín* es una colección autobiográfica de las historias infantiles de la escritora taiwanesa Lin Haiyin, que se publicó en 1960 por primera vez por la editorial Kuangchi Cultural Group en Taiwán y está considerada como su obra más representativa.

Se sitúa la acción en Pekín entre 1923 y 1929, cuando el pueblo se debatía entre el hambre y la miseria por las batallas duras entre los caudillos militares, y los conflictos sociales se agravaban. Bajo estas circunstancias, la novela, desde el punto de vista de la pequeña protagonista, Yingzi, vincula cinco historias relativamente independientes de acuerdo con la secuencia cronológica, relatando lo que ha visto y oído en su infancia y su camino de crecimiento. Mediante la observación inocente de las personas y cosas que la rodean, se describen las alegrías y tristezas del mundo adulto a los ojos de una niña.

Al final de cada historia, se alejan los protagonistas que acompañan a nuestra heroína. En el último capítulo, cuando fallece su padre, Yingzi tiene que asumir la responsabilidad de una hija mayor, y de este modo se acaba su infancia. La narración de esta novela es autobiográfica y refleja la añoranza de la infancia y la apreciación de la vida difícil y limitada.

La novela tiene un papel importante en la cultura china. Está considerada como una herencia de la cultura tradicional porque restaura los aspectos principales del antiguo Pekín en los principios del siglo XX. Contiene una amplia gama de connotaciones culturales, como las descripciones de costumbres, comidas, proverbios, dialectos y anécdotas de *hutong*, lo que hace que los lectores se sientan en sus propias carnes como si estuviesen viviendo en esta época, y constituye un fiel reflejo de la cultura del Pekín de este período para las futuras investigaciones.

Por otra parte, la novela también refleja el despertar de la conciencia de libertad de las mujeres en la transición de la época antigua a la nueva. Se han creado dos personajes femeninos que acaban en desgracia para revelar la opresión y la destrucción a las mujeres por parte de las morales de la sociedad feudal. Al contrario, otra mujer en la novela, la Concubina Lan, aunque también es víctima del feudalismo, no se resigna a la obediencia debida, se atreve a luchar contra las normas feudales y al final logra la libertad. Estas comparaciones transmiten, como dice Fu (2010), el deseo de la autora de que las mujeres se emancipen de la moral del feudalismo y perseguir su felicidad. En aquella época de cambio, la novela consigue alentar a las mujeres a liberarse del yugo feudal y a luchar por su vida.

La novela fue escrita para conservar los recuerdos de la infancia, como la propia autora indica en el epílogo, *deja que la real infancia pase, y mantiene el espíritu infantil vivo para siempre*⁶ (2011: 124). Además, la escribió para expresar la nostalgia por el tiempo pasado en su pueblo natal, para transmitir la admiración y apreciación de la belleza de la humanidad, ya que todos los personajes en la novela viven en el amor y nunca abandonan la esperanza de la vida aunque luchan en una época turbulenta.

En la literatura china del siglo XX, la obra tiene un valor estético muy alto y muestra plenamente el talento artístico de Lin Haiyin, sobre todo es muy innovadora en el lenguaje y la estructura, proporcionando una nueva perspectiva y un modelo del uso del lenguaje para la creación literaria en el futuro.

Se ha traducido al inglés, japonés y alemán⁷. Además, se le ha otorgado el Blue Cobra Award de Suiza y fue elegida entre las 100 Mejores Novelas en Chino del Siglo XX.

En 1982, la novela fue llevada a la gran pantalla por Wu Yigong. Se ha proyectado en 47 países y ha emocionado a millones de espectadores, llegando a ser una obra cinematográfica clásica. Ha ganado muchos premios: el premio de mejor director, mejor actriz y mejor banda sonora en el III Premio Gallo de Oro en China en 1983; el Premio Golden Eagle al Mejor Largometraje en el II Festival Internacional de Cine de Manila, en Filipinas en 1983; el Premio de Mejor Película en el XIV Festival Internacional de Cine de Belgrado, en Yugoslavia en 1984.

1.2.1. La autora Lin Haiyin y su obra

La autora de *Los recuerdos del antiguo Pekín* es Lin Haiyin, una escritora y editora bien conocida en el mundo literario en China. En la Exposición Conmemorativa del Talento de Lin

⁶ Todas las alusiones al libro de la autora de Lin Haiyin hechas en español son traducciones propias.

⁷ La versión en inglés *Memories of Peking: South Side Stories* es traducida por Nancy C. Ing y Chi Pang-Yuan. La versión en alemán *Die Geheimnisse der Yingzi: Erinnerungen an Peking* es traducida por Susanne Hornfeck. La versión en japonés 城南旧事 es traducida por 杉野元子.

Haiyin celebrada en la Universidad Nacional Cheng Kung en 2002, se ofrece una presentación detallada de toda su vida. Se indica que su nombre original es Lin Hanying, mientras Yingzi, el nombre que se utiliza en varias de sus obras, es su nombre de infancia. El lugar de origen de su familia es el pueblo Miaoli en Taiwán. Sus padres habían hecho negocios en Japón y ella nació en 1918 en Osaka. Poco después, la familia regresó a Taiwán. En aquel entonces, Taiwán era una colonia japonesa. Como su padre no se resignaba a vivir bajo el férreo control de Japón, cuando ella tenía cinco años, la familia se mudó a vivir al sur de Pekín, donde pasó su infancia y creció.

Experimentó el tránsito de la época antigua a la nueva y fue influida profundamente por el Movimiento de la Nueva Cultura. Ding (2003) menciona que a los 19 años, Haiyin se graduó en el Instituto de Periodismo de Pekín y trabajó como periodista y redactora del Diario Mundial. A los 30 años volvió a Taiwán. Durante los 50 años su carrera literaria, obtuvo notables éxitos en todos los puestos que ocupó. Mientras estuvo encargada de editar el suplemento del Diario Unido de Noticias, unos 10 años, con su sensible perspicacia para la literatura, descubrió a mucha gente de talento, como a Lin Huaimin, Huang Chunming y Zhen Qingwen, etc., a los que ofreció más oportunidades para demostrar su talento literario. Además, animó a autores que, por diversas circunstancias, habían dejado de escribir a volver a entrar en la escena de la nueva literatura. Por lo tanto, contribuyó mucho a promover la literatura taiwanesa.

En los círculos literarios de Taiwán, no solo fue una escritora destacada ella misma, sino también una extraordinaria editora y caja de resonancia de la literatura del momento. La Exposición señala que después de fundar la revista mensual Literatura Pura en 1967, estableció la Casa Editorial de Literatura Pura al año siguiente, de este modo publicó a numerosos escritores y aportó numerosas obras al mundo literario.

En su ancianidad se dedicó principalmente a la creación de literatura infantil y juvenil, y a la compilación de los libros de texto de la enseñanza primaria.

Sus obras siempre están impregnadas de una fuerte nostalgia y tienen un estilo suave, humorístico y elegante. El lenguaje que utiliza tiende a ser variado y rico por sus experiencias de la vida. Además, redacta las obras desde el punto de vista de las mujeres, y reúne la belleza clásica china con la sociedad de aquel entonces. Sus obras han sido clásicas en la literatura china del siglo XX por la integración perfecta del juicio estético y la forma del lenguaje. Su obra más representativa, *Los recuerdos del antiguo Pekín* es el favorito del público, y se ha traducido en varios idiomas y adaptado como película y libro ilustrado para niños.

Es una escritora fecunda. Según Chen (2011), hasta ahora se han publicado 80 libros, incluye colecciones de ensayos *Ventana*, *Dos sitios*, *Visita a Estados Unidos*, *Lectura por la noche en el estudio*, *Mundo literario de silueta*, *Jefe de la familia*, *Vive cerca de la librería*; colección de ensayos y novelas *Acebo*; novelas cortas *Pabulo*, *Historias del matrimonio*, *Los recuerdos del antiguo Pekín*, *Algas verdes y huevos salados*; novelas largas *Brisa primaveral*, *Xiaoyun*, *El viaje*

de Mengzhu; dramas de radio *Historias semanales de Weiwei*, *Obras escogidas de Lin Haiyin*, *Colección de cuentos*; compilación *Escritores modernos de China y sus obras*. Además, hay muchos otros comentarios literarios y ensayos que aparecen en los periódicos de Taiwán. También, los tres textos “Retraso”, “Lectura robada” y “Las flores de Padre se han caído” se han escogido en el manual de chino para la enseñanza primaria y secundaria.

En 1994, la Asociación Mundial de Escritores Chinos y la Fundación para el Escritor Chino Asiático otorgaron a Lin Haiyin el Premio de Saludo a Escritores Chinos Superiores; en 1998, la Conferencia Mundial de Escritores Chinos le concedió el Premio de Éxito de por Vida; en 1999, ganó el Premio de Contribución a Literatura en la celebración del II Premio del Día Cuatro de Mayo. Falleció en el Hospital Zhenxing de Taipei el 1 de diciembre de 2001, permaneciendo hasta el día de hoy como uno de los escritores chinos más destacados de la época actual.

1.2.2. Resumen de la novela

El hostel de Hui'an

Al final de la década de 1920, la niña Lin Yingzi, de seis años, se muda de casa con su familia desde la isla de Taiwán a un *hutong* del sur de Pekín. Es una niña inocente y feliz, le gusta tumbarse en la cama mirando las partículas de polvo flotando y brillando a la luz del sol. Tiene un corazón gentil. Cuando ve que los chicos de la tienda obligan a Niu-er, una niña de su edad, a cantar, Yingzi se enfada y se acerca inmediatamente a Niu-er, protestando con los brazos en jarras, diciendo: "¿Por qué"? Así que se hace muy buena amiga de Niu-er, jugando, cantando juntas y dando comida a los polluelos. Pero en los días siguientes, Yingzi no tiene ninguna noticia de Niu-er, se muestra muy ansiosa y preocupada, y se queda esperándola en el lugar donde las dos siempre se encuentran. Más tarde cuando ve a Niu-er, Yingzi se da cuenta de que en los brazos y la espalda de Niu-er hay varios moratones. Sus padres le pegan con el plumero porque juega mucho tiempo fuera y no va a cantar y a ganar dinero para ellos. Niu-er oye por casualidad la conversación entre sus padres y se entera de que no es hija natural de ellos. Su padre la recogió en la Puerta Qihua hace seis años, por lo que no la quieren mucho y le pegan a menudo. Cuando sus padres le pegan otra vez, Niu-er deja dos vestidos en casa de Yingzi, y le muestra su determinación de que algún día, pronto, va a buscar a su padre biológico, y entonces volverá a recoger la ropa. Al oír esto, Yingzi siente más simpatía y admiración por Niu-er.

En el *hutong* de la casa de Yingzi también vive una loca, Xiuzhen. Sus padres son porteros del Hostel Hui'an, un alojamiento para aquellos que vienen a estudiar a Pekín. Xiuzhen siempre está parada embobada al lado de la puerta, como si estuviera esperando algo. Cuando pasan por delante, los adultos nunca le permiten a Yingzi acercarse a Xiuzhen, temiendo que la asuste. Un día, Yingzi vuelve a casa sola y cuando pasa por el *hutong* y ve que Xiuzhen está en la puerta

sonriéndole, por curiosidad empieza a charlar con esta mujer. Más tarde Yingzi se entera de que antes, Xiuzhen se enamoró de un estudiante universitario que se alojaba en el Hostal Hui'an. Pero un día éste recibió un telegrama diciendo que su madre tenía una grave enfermedad, y le pidieron que regresara a casa inmediatamente. El día en que se marchó, se comprometió con Xiuzhen y sus padres a que iría a vender la tierra del pueblo y volvería un mes después para casarse con Xiuzhen. Ella tenía mucha confianza en él, por lo que no le había dicho ni a él ni tampoco a sus padres que estaba embarazada. Sin embargo, el estudiante nunca regresó. Xiuzhen tuvo una hija, Xiaoguizi. Pero por el miedo a una mala reputación, sus familiares abandonaron al bebé en la Puerta Qihua cuando Xiuzhen estaba dormida. Al despertarse y no encontrar a su hija, Xiuzhen se volvió loca y desde entonces todos los días buscaba a su hija y esperaba el regreso de su amante. Está totalmente obsesionada, en su propio mundo. Yingzi cree que Xiuzhen es muy simpática y desgraciada, no es una loca como dicen todos. Por eso, le da su reloj favorito que no funciona para que se lo entregue a su hija. Xiuzhen le cuenta a Yingzi que en la parte trasera del cuello de su hija hay una marca de nacimiento. Si algún día se encuentra con ella, debe decirle que vuelva a casa para ir juntas a buscar a su padre, así podría recuperarse de la locura.

Yingzi se compadece de Xiuzhen. Al conocer que su compañera Niu-er vive una situación en todo similar a la de la hija de Xiuzhen, siente curiosidad y encuentra la marca de nacimiento en su cuello. Rápidamente decide buscar a Xiuzhen, a pesar de que afuera llueve con fuerza y de que en ese momento tiene fiebre. Incluso roba la pulsera de oro que su madre tiene bien guardada, pero ella sabe dónde, para regalarla a las dos desdichadas y que consigan algo de dinero para poder buscar al padre de Niu-er y que acaben sus sufrimientos. Xiuzhen reconoce a su hija de seis años e inmediatamente deciden buscar al padre, pero la desgracia se ha cebado con ellas y mueren inesperadamente aplastadas por un tren.

Después de despedirse de sus dos amigas Yingzi cae gravemente enferma y cuando despierta se da cuenta de que está en un hospital y su madre llora. Le cuenta que lleva diez días inconsciente. Yingzi va recuperando la memoria de lo sucedido y entonces percibe que su madre lleva la pulsera de oro robada y también tiene a su lado, sobre la mesilla el reloj arreglado y otros regalos. Le cuentan lo que ha pasado y rompe a llorar desconsoladamente. Para que olvide todo lo desagradable del pasado, la familia decide trasladarse a otro *hutong*, a Xinlianzi.

“Vayamos a ver el mar”

En el *hutong* de Xinlianzi Yingzi comienza sus estudios de Primaria. Frente a su nueva casa hay un solar donde la maleza crece exuberante hasta la altura de una persona no pequeña. Un día mientras ayuda a sus compañeros a buscar una pelota que ha caído al solar, encuentra un tapete de mesa y un traje de seda y se extraña de que en un lugar como aquel, abandonado,

solitario, haya un tesoro semejante. Por otro lado parece que están robando en algunas casas. Ella oye conversaciones sobre esto en su entorno familiar. Atraída por la curiosidad, Yingzi entra de nuevo en el solar para investigar cómo han podido llegar allí los objetos que vio. Esta vez encuentra a un joven de labios gruesos —señal de buena persona—, acucillado junto a su descubrimiento. Yingzi siente un poco de miedo, pero se siente mejor al recordar las palabras del Tío Li que presumía de poder leer la fortuna según la fisionomía: “los que tienen labios gruesos son personas honestas”. El joven alaba a Yingzi por su inteligencia, amabilidad y honestidad y la anima a que se siga esforzando con sus estudios. Poco a poco se hacen buenos amigos.

El joven cuenta a Yingzi su desafortunada historia, es el primogénito y se ha gastado todos los ahorros de la familia. Su madre enferma y queda ciega de llorar por el comportamiento indigno del hijo mayor. Ahora su madre piensa que ha vuelto al buen camino y haciendo pequeños negocios va saliendo adelante. No sabe nada más. Tiene un hermano menor, un empollón, al que no quiere dar mal ejemplo y que desea proseguir estudios cuando se gradúe al otro lado del océano. Está muy orgulloso de su hermanito, pero al mismo tiempo se siente responsable de él y siente que tiene que recuperar parte del dinero dilapidado para poder pagar sus estudios. Por esta razón el joven busca dinero y no encuentra otro medio que robar. Su hermanito confía ciegamente en él, cree que es un buen hermano mayor. El joven pregunta a Yingzi si es una persona buena o mala. La observadora Yingzi le contesta que cree que es una persona bondadosa, pero que no sabe decir qué es bueno o malo, del mismo modo que tampoco distingue la diferencia que hay entre el cielo y el mar. No sabe si el sol rojizo y dorado se levanta desde el mar azul o se alza desde el cielo. Para que su amiguita logre separar el cielo y el mar, el joven queda con ella en ir a ver el mar cuando su hermano menor emprenda viaje para proseguir sus estudios en el extranjero.

En la fiesta de graduación de los estudiantes de sexto curso, Yingzi representa a un gorrión en la obra “Los gorriones y el niño” y se sorprende al ver a su amigo mayor que se sienta muy orgulloso, con la espalda recta, en el banco de invitados, viendo a su hermano, el primero de la clase, que representa a los compañeros y recoge en su nombre los diplomas. Después de la graduación, de vuelta a casa Yingzi se interna en el solar buscando a su amigo para hablar con él de la fiesta. Pero él no está en la maleza, solo encuentra un paquete de lona con dos pedruscos encima. Sale decepcionada del solar y se encuentra y recoge de entre la maleza un pequeño buda de bronce. Camino a casa un simpático señor la detiene y le pregunta dónde ha encontrado el buda. El policía de paisano fue a investigar al solar.

Al día siguiente Yingzi vuelve a la maleza otra vez para ver cómo está su amigo. Éste está en cuclillas pensando. El paquete no está tal como ella lo había dejado. Yingzi le dice que ella no lo ha tocado. Tiene ganas de hablar con él sobre otras cosas, de la fiesta de graduación, de su actuación, de su hermano menor. Pero el joven parece no tener tiempo para eso. Le dice a Yingzi

con tristeza que ya no puede quedarse más tiempo, que no vuelva a buscarlo allí en los próximos días. Luego le regala un collar de cuentas que guardaba desde hacía tiempo y le confiesa que no es mala persona y que jamás la olvidará. La pequeña no sabe por qué le está diciendo esto y se queda muy conmovida.

Al fin, el policía detiene al ladrón. Yingzi lo ve todo, incluido a su amigo, en medio de un remolino de gente. Ella está muy triste, tiene muchas ganas de llorar. Comprende que para mantener a su madre y apoyar a su hermano en sus estudios, el joven ha fingido ser chatarrero y mientras tanto roba. El que lo ha detenido es el policía en traje de paisano que había preguntado a Yingzi sobre el buda de cobre. Ella había proporcionado inadvertidamente la pista. Su madre, ignorante de todo lo sucedido, la anima a escribir un libro, cuando se haga mayor, sobre el destino de las malas personas. Yingzi, en sus adentros, no está de acuerdo. Lo que va a escribir es la cita incumplida, “vayamos a ver el mar”.

La Concubina Lan

Cuando Yingzi tiene 8 años, la Concubina Lan viene a vivir provisionalmente con ellos. Se trata de la concubina del Tío Shi que se ha marchado de su casa por no poder aguantar más insultos. Es una mujer divertida y se lleva muy bien con toda la familia. Aunque se la ve siempre muy feliz, ha tenido una vida difícil y dolorosa. Su madre la vendió con tres años. A los 14 fue llevada a Pekín y vendida a un prostíbulo y a los 20 se hizo concubina del Tío Shi que era 43 años mayor que ella.

Al principio a Yingzi le gustaba mucho la Concubina Lan. Esta la suele llevar a ver ópera, escuchar música, comer empanadas... Pero un día ve a su padre cogerle la mano. Se siente muy mal sin saber muy bien por qué. Esta escena le recuerda lo que habían contado de su padre cuando vivía en Japón, que pasaba las noches bebiendo en la casa de geisha y que su madre le esperaba hasta el amanecer. Pensando que la Concubina Lan había sido prostituta, Yingzi se entristece y se compadece de su madre.

Para ayudar a su madre, se queda todo el día con la Concubina Lan y no les deja oportunidad de que estén a solas. Al mismo tiempo, se le ocurre otra estratagema: presentarla al Tío Dexian, un paisano de su padre que vive también provisionalmente en su casa porque está perseguido por promover la revolución. Así en cinco días logra la unión matrimonial de ambos, desde que son presentados en la fiesta de la linterna y, luego, se prestan libros, se pasan notas, ven películas hasta que se cogen de las manos y se hacen fotos.

El día en que la familia se despide del Tío Dexian y la Concubina Lan, el padre de Yingzi se pone triste, muy triste en tanto que la madre está más relajada y satisfecha. Yingzi tiene ganas de llorar y de reír al mismo tiempo. Cuando ve que su padre está perdido en sus pensamientos, tocándole el pecho con sus manos, siente como un remordimiento y compasión también.

Rollos de burro

Desde que la familia se trasladó a Pekín, Song Ma trabaja para ellos cuidando a los niños. Ella misma tiene un hijo y una hija que ha dejado siendo muy pequeños para trabajar de niñera. Todos los días se acuerda de ellos, los echa a faltar, y les cuenta a Yingzi y sus hermanos historias interesantes sobre su hijo. Además, todos los años fabrica zapatos nuevos y ropas para que cuando venga su marido los lleve al pueblo. Ahora Yingzi tiene ya nueve años, está en el tercer curso. Piensa más las cosas y no entiende por qué Song Ma deja a sus propios hijos y se viene a cuidarlos a ellos. Pero al mismo tiempo no puede ni imaginar qué pasaría si un día ésta se volviera al pueblo, qué sería de ella misma, de su hermano y de sus otras dos hermanas menores. ¡Dependen tanto de los cuidados de Song Ma, no pueden separarse de ella!

Este año Song Ma está siempre preocupada; le pide al padre de Yingzi que le escriba una carta para su casa en la que le ruegue al marido que lleve a su hijo a visitarla. Éste viene a Pekín como todos los años anteriores con un burro, pero también sin su hijo. Más tarde, Song Ma se entera de que su marido es adicto al juego y ha regalado su hija a un carretero desconocido para ella y de que su hijo murió hace un año o dos al caerse al río. Se entristece y desespera por no haber traído a su hijo con ella a estudiar en Pekín. Yingzi la acompaña en busca de su hija. En el camino Song Ma le compra unos pasteles llamados rollos de burro y a Yingzi le parecen como el estiércol del burro del marido de la niñera. Pero ésta no está de humor para bromas. Al final, no pueden encontrar a la hija.

Desde ese momento Song Ma nunca más habla de su hijo, y tampoco hace más zapatos. Entonces la madre de Yingzi manda al marido de aquella que la lleve al pueblo un tiempo y no vuelva hasta que tengan otro hijo, al año siguiente. Song Ma se entristece al separarse de la familia en Pekín. Deja cosas importantes para ella a la madre de Yingzi y al día siguiente se marcha con su marido al pueblo montando en el burro.

Las flores del padre se han caído

Llegado el momento Yingzi va a graduarse de Primaria y representará a todos al coger los diplomas, como esperaba su padre, pero lamentablemente éste está gravemente enfermo en el hospital y no puede asistir a la ceremonia de graduación. Sentada en el Salón de actos Yingzi recuerda que un día, hace de esto seis años, no quería levantarse, estaba lloviendo, pero su padre le pegó con el plumero y la obligó a ir a la escuela. Recuerda que se puso muy triste y que lloró mucho. Cuando ya estaba en el aula su padre vino a traerle la chaqueta. Desde entonces era una de las estudiantes que siempre habían llegado a la escuela con suma puntualidad.

Piensa en lo mucho que le gustan las flores a su padre. Ahora que está enfermo nadie cuida las plantas de la casa y se marchitan muchas. Recordaba cuando su padre la mandó sola a enviar dinero al tío que estaba estudiando en Japón y le dijo que no tuviera miedo, que con coraje

se pueden superar todas las dificultades que se nos presenten. Recordaba que en la despedida de la Concubina Lan, ésta le había dicho que ya era grande y no podía enfadar a su madre. Pensaba en las palabras de Song Ma cuando se marchó. “eres mayor y no puedes intimidar a tu hermano”.

Como otros estudiantes Yingzi desea crecer rápidamente, pero, al mismo tiempo tiene mucho miedo de ser adulta.

Cuando vuelve a casa con su diploma, se entera de que su padre ha fallecido. Viendo que sus hermanos todavía están jugando, sin ninguna preocupación, reconoce realmente sus responsabilidades. De repente se siente que está madura y ya no es una niña.

1.2.3. Características lingüísticas y estilísticas

Sabemos que las características lingüísticas y estilísticas cambian según cada autor y cada género literario. En este apartado voy a analizar estas características de esta novela para tener una visión global del estilo, el lenguaje y el léxico dominante, con el fin de que esto apoye la traducción de la novela y el análisis posterior de los problemas traductológicos que hayan surgido.

1.2.3.1. Características estilísticas

La novela se narra en primera persona utilizando un lenguaje directo y transparente con un tono infantil que refleja la forma de pensar de una niña, por ejemplo, *Me dijo que hiciera lo mismo, pero yo creía que la suciedad de mis zapatos se limpiaba mejor pataleando* (Lin: 68). La narración directa logra expresar su sentimiento libremente ya que está contando su historia en persona, disminuyendo la distancia con los lectores.

Además, se redacta en un lenguaje sencillo y conciso, ya que está destinada a los lectores infantiles y juveniles. Por ejemplo, *¿Enseñar a pedir dinero?! ¡Qué malo es este viejo!* (Lin: 70). Como se puede observar que se intenta mantener las frases breves y simples para facilitar la lectura, y las palabras sencillas e inocentes de los niños tienden a dibujar la intencionalidad en la mente de los lectores.

Por otra parte, la novela opta por un lenguaje natural en lugar de florido, al describir las escenas de la vida cotidiana de Pekín, como *Fuera había mucha gente disfrutando al fresco del atardecer, un grupo aquí, un grupo allí* (Lin: 88), a los lectores más pequeños les puede resultar más fluido y habitual este texto que uno que tiene demasiada exornación.

También se utiliza un lenguaje divertido y distendido, por ejemplo, cuando Yingzi adivina el motivo de que el hombre ha venido al solar, dice *¿has venido aquí para hacer caca?* (Lin: 75), o cuando Song Ma se burla de que la cara de Yingzi está demasiado sucia, le contesta, *Más limpia que tus diminutos pies malolientes* (Lin: 78). Este lenguaje sencillo, directo y sin filtro consigue reflejar la imagen de una niña vivaz e inocente, y los lectores lo pueden encontrar divertido y sentirse así atraídos por el personaje y la historia.

Sabemos que los niños poseen una increíble imaginación, por eso, el lenguaje imaginario es otro rasgo estilístico de esta novela, por ejemplo como Yingzi se imagina como *si estuviera tendida en esa vela blanca en el mar, tendría que cerrar los ojos por la deslumbrante luz del sol, y el barco se mecería en el agua hasta que me quedara dormida* (Lin: 72). Como este tipo de lenguaje tiende a ser estético y artístico con el fin de recrear una imagen ideal y risueña, es capaz de dibujar en la imaginación de los lectores el interior de la mente de la niña.

Por otro lado, el uso de las figuras retóricas hace que las descripciones sean más pintorescas y atractivas, como la personificación aplicada aquí, *Las enormes granadas sonreían al padre con la boca abierta* (Lin: 96), el tropo que utiliza al comparar el callejón sin salida a una cuchara, así como la metáfora acerca de la dificultad para distinguir entre el cielo y el mar para justificar su propia dificultad para distinguir entre una mala y una buena persona. Estas retóricas ayudan a los lectores a imaginarse la escena y tener así una mejor comprensión.

1.2.3.2. Características lingüísticas

El léxico predominante es fácil de comprender. Como se supone que los receptores de esta novela son niños y jóvenes, se adoptan vocablos comunes e informales, evitando el léxico oscuro y complicado. Sin embargo, también existe una serie de sustantivos que son peculiares de Pekín o de aquel período, que resultaría difícil entender para lectores que no tienen conocimientos relacionados. Por ejemplo, se utiliza la palabra 胰子 *yizi* [páncreas] para referirse al jabón, palabra solo reconocible y usada en esa época y en algunas provincias, por lo que constituye un problema de comprensión para los lectores de hoy en día. Lo mismo ocurre en los nombres de algunos piscochis y juguetes típicos de aquel momento.

Además, la novela está caracterizada por el uso de la sílaba final 儿 *er* en numerosos sustantivos, que es un fenómeno típico del dialecto Pekín y solo se pronuncia “r” con la lengua vuelta hacia atrás al final de cada palabra, como 球儿 *qiur* [pelota], 细绳儿 *xishengr* [cuerda delgada], 虫儿 *chongr* [insecto]. Con este rasgo especial, la novela está impregnada de la atmósfera de Pekín algo que sin duda traspasa las páginas atrapando a los lectores y llevándolos de una forma muy vívida hasta ese momento.

Otra característica lingüística especial de esta novela es el uso del dialecto de Taiwán, ya que la familia se ha trasladado desde Taiwán a Pekín y los diálogos entre sus padres conservan los rasgos característicos de este dialecto, por ejemplo, 做唔得 *zuo wu de* [no se puede] (Lin: 2) en mandarín es 不行 *bu xing*. La novela conserva estos rasgos para reflejar el origen de la familia, y también porque la heroína está familiarizada con estas expresiones. Además, a los lectores les pueden sentir curiosidad por la variedad dialectal de China.

La novela también emplea onomatopeyas para recrear los sonidos de la vida y actividades cotidianas, como “pum, pum” para describir los golpes de pelota, “tin tin tin” para el sonido de cascabeles, y “su, su, su” para el sorbo de la sopa. El uso de estas onomatopeyas ayuda al lector a recrear la atmósfera familiar y cercana que pretende esta novela.

CAPÍTULO 2 CULTURA, LENGUA Y TRADUCCIÓN

2.1. Lengua y cultura: un binomio inseparable

El término “cultura” es un concepto extremadamente complejo. Muchos estudiosos lo han definido desde diferentes perspectivas y le han atribuido múltiples significados. *The fontana dictionary of modern thought* (1982: 150) la define como “el conjunto de la herencia del grupo social, que incluye tanto los objetos materiales— instrumentos, viviendas, artes, como los aspectos espirituales— signos, creencias, conocimientos, valores, así como los comportamientos socialmente estandarizadas— ceremonias, instituciones, normas y reglas”.

La lengua se genera de la cultura y a su vez garantiza la evolución y transmisión de ésta misma. Los dos son un binomio inseparable. Según Coseriu (1981), la relación entre lengua y cultura se puede entender en tres sentidos diferentes: Primero, la lengua es una forma primordial de la cultura; segundo, el lenguaje refleja la cultura extralingüística, es decir, los saberes, las ideas y creencias; por último, se habla tanto utilizando la competencia lingüística como con la extralingüística, con el conocimiento del mundo, y éste influye y determina la expresión lingüística en alguna medida.

Respecto a la relación entre ellos, existen principalmente dos perspectivas opuestas: la lengua determina el pensamiento y la percepción de la realidad, de este modo define la cultura; por otro lado, es la cultura la que decide cómo piensa y habla la gente. A partir de estas dos perspectivas, se puede analizar respectivamente la influencia de la lengua en la cultura y viceversa.

La teoría primordial que sostiene la primera perspectiva es la hipótesis de Sapir-Whorf, que propone que dos lenguas no son nunca lo suficientemente similares como para representar una misma realidad y que los mundos en los que viven las diferentes sociedades son mundos distintos, y no un mismo mundo con diferentes etiquetas (Sapir, 1929). Por ejemplo, la palabra *bystannder* refiere a una persona que está presente cuando ocurre algo, pero no participa en esto. En español, no existe una palabra exacta que pueda referir a este fenómeno, las palabras “transeúnte, espectador” no transmiten la misma idea. Por lo tanto, distintas lenguas reflejan diferentes realidades.

Esta hipótesis integra dos principios: uno es el principio de la determinación lingüística, que cree que el lenguaje determina la forma en la que los hablantes de una lengua piensan y perciben; otro es la relatividad lingüística, que considera que cada lengua expresa y crea una

ideología independiente y diferente, que representa una realidad distinta. En *Language*, Sapir indica que la lengua es la guía de la realidad social y a través de las características del lenguaje se puede conocer el modo del pensamiento y la vida de una etnia (1921). Según Whorf (1971), el sistema lingüístico o la gramática no es solo un instrumento que reproduce las ideas, sino que es el verdadero formador de las ideas. La lengua y el pensamiento están tan relacionados que el hablante de un idioma tiene distintas perspectivas hacia el mundo que aquellos que hablen otras lenguas. Para demostrar esta relación, Whorf da un ejemplo entre los que hablan inglés y los *hopis*. En inglés hay tres tiempos verbales: pasado, presente y futuro, por lo que los hablantes ingleses pueden considerar el tiempo de manera más objetiva y, para ellos, el tiempo es algo medible. Mientras, la lengua de los *hopis* no distingue entre los tiempos verbales, así que no poseen un concepto claro del tiempo. Whorf cree que esta diferencia puede servir para explicar por qué la nación inglesa tiene un gran interés por el archivo e historia.

El hecho de que la lengua afecte al modo de pensamiento y la cultura de sus hablantes es algo innegable, pero la hipótesis de Sapir-Whorf exagera esta influencia e ignora el efecto que tiene la cultura sobre el lenguaje. Este efecto se refleja principalmente en tres aspectos: el vocabulario, las palabras con connotaciones y la fraseología.

Según Casado Velarde (1988: 68), “el lenguaje es un inventario complejo de todas las ideas, intereses y ocupaciones que acaparan la atención de una comunidad.” Es decir, la profusión o escasez de los vocabularios se refleja en los intereses, las necesidades y la sensibilidad de una sociedad frente de una determinada realidad. Por ejemplo, en árabe, se utilizan por lo menos seis mil palabras para referir a distintos camellos, las partes y los equipos pertinentes, porque todo lo relacionado con camellos ocupa un lugar importante en la vida y cultura de los árabes. La existencia de dos palabras diferentes para tíos menores y mayores que el padre en una de las lenguas del norte de la India responde al interés que estas figuras conllevan para una comunidad. La distinción entre diferentes condiciones de nieve de los esquimales refleja una necesidad surgida de su entorno natural. Por otra parte, indica Casado Velarde (ibídem) que “los temas que gozan de preferencia para los intereses y actividades de un grupo, propenden a atraer un gran número de sinónimos.” Por ejemplo, en *Beowulf*, un poema épico inglés, aparecen 37 sinónimos para “héroe” o “príncipe”. Por lo tanto, la cultura juega un papel significativo en la creación del léxico y lo inventa siempre para satisfacer la necesidad e interés de una comunidad determinada. Eso también explica el hecho de que algunas palabras no tienen su equivalencia en otras lenguas, ya que en esas culturas no existe la misma necesidad.

Por otra parte, las palabras no solo tienen sus significados originales, sino que también llevan connotaciones que les otorgan las culturas de determinadas comunidades. Por ejemplo, el color rojo en los países occidentales representa sangre y violencia, por lo que las frases que

llevan la palabra “rojo” representan algo negativo, como “estar en números rojos” o “red revenge/venganza roja”. Mientras en China, el rojo representa algo festivo, alegre y victorioso, así que los términos que lo contienen refieren algo positivo, como 红利 *hong li* [dividendo extra] y 红火火 *hong hong huo huo* [venturoso y próspero]. Lo mismo ocurre en muchas otras palabras. Debido a los entornos culturales, las comunidades desarrollan pensamientos distintos hacia la realidad que los rodea y asignan diferentes connotaciones a una misma palabra. Por lo tanto, resultaría imposible entender correctamente un mensaje si no conocemos esta implicación en esta lengua. Como dice Malinowski, la lengua solo puede ser entendida completamente en referencia a una cultura (1931).

La cultura también afecta a la fraseología de la lengua mediante los modos de pensar. Kuang & Zeng (1999) indica que las culturas occidentales estiman la razón y tienden a pensar analíticamente, por lo que dan mucha importancia a la integridad de la estructura de la oración y las frases cuentan con unos límites muy claros. Además, en los sustantivos hay cambios morfológicos según el género y el plural, mientras los verbos presentan diferentes tiempos verbales. Se destaca sobre todo la relación lógica entre diferentes componentes de la frase. Al contrario, en las culturas orientales domina el pensamiento integrado y se subraya la comprensión. Por eso, los sustantivos y verbos no poseen conjugación, los límites de las frases no se dividen con claridad y se organizan de acuerdo con el orden cronológico y lógico para transmitir la idea. Por lo tanto, cada cultura determina su propia fraseología, su propia estructura de la lengua.

Por todo lo anteriormente expuesto, podemos ver que la lengua y la cultura son inseparables. La lengua procede de la cultura y a su vez afecta el pensamiento de los hablantes. Además, se crean diferentes términos en diferentes culturas para responder a las necesidades y los intereses de determinadas comunidades, por lo que algunas palabras en una cultura no tienen su correspondencia en otra. Por otro lado, las palabras pueden conllevar connotaciones culturales que imponen diferentes sociedades en base a sus creencias, así que una misma palabra puede representar distintas cosas en diferentes culturas. La cultura también tiene influencia en la fraseología. Para entender una lengua, es imprescindible conocer la cultura para tener idea de la fraseología, las connotaciones culturales y la realidad de la creación de ciertas palabras.

2.1 1. La presencia de la cultura en la lengua china

La lengua china se encuentra especialmente afectada por su cultura, desde los rasgos lingüísticos hasta las connotaciones de las palabras. En este apartado me centraré primero en la influencia sobre la lengua china de la cultura del “dao”, que está formada por taoísmo, confucianismo y budismo, para luego analizar la presencia de la sociedad, la literaria y la historia.

Taoísmo

El taoísmo cree que el *yin* y *yang* son dos principios inseparables que rigen la naturaleza del universo. Los antepasados observaron en la naturaleza los fenómenos antagónicos y complementarios, como el cielo y la tierra, el sol y la luna, el día y la noche, lo masculino y lo femenino; dedujeron los conceptos de *yin* y *yang*: el *yin* representa el principio pasivo, femenino, la noche; y el *yang* simboliza el principio activo, masculino, el día. Se oponen y se complementan entre sí y logran convivir en armonía.

El taoísmo cultiva un espíritu de sentir y experimentar las cosas directamente y forma un pensamiento en términos de imagen. Este pensamiento a su vez afecta la creación de la lengua. En China, desde tiempos antiguos, casi todas las arquitecturas son rectas, cuadrada y simétricas. La gente traslada lo que ve y siente en la invención de los caracteres cuadrados, como 口 *kou*, 天 *tian*. Además, la gente inventa palabras también según lo que ha visto, por ejemplo, se utiliza la palabra 雪白 *xue bai* [nieve blanco] para referir el color blanco; o la palabra 蛙泳 *wa yong* [rana nadar] para decir nadar a braza. La nación china está especializada en asociar los concretos a los abstractos y utiliza muchos refranes figurados para representar la razón, como 举棋不定 *ju qi bu dong* [En ajedrez tener en alto una pieza sin decidir dónde ponerla] implica vacilar, estar indeciso sobre qué paso dar. 隔岸观火 *ge an guan huo* [contemplar un incendio desde la otra orilla del río] significa que ve el mal ajeno con indiferencia. Para que cree una imagen más visual, la gente a veces repite las palabras, como 冷冰冰 *leng bing bing* [frío hielo hielo].

Por otra parte, afectada por la idea del *yin* y *yang* del taoísmo, la nación china también desarrolla el pensamiento dialéctico y tiende a combinar dos cosas en una, o bien dividir una cosa en dos, de modo que se capte la unificación de dos cosas antagónicas y descubrir la contraposición en una cosa. Por eso, existen muchas palabras que están formadas de acuerdo con los principios *yin* y *yang*, como 真假 *zhen jia* [verdadero y falso], 难易 *nan yi* [difícil y fácil], 盈亏 *ying kui* [ganancias y pérdidas], 口是心非 *kou shi xin fei* [decir sí y pensar no] y 出生入死 *chu sheng ru si* [desde la cuna hasta la tumba]. En el caso de que sea un refrán, solo se enfatiza el significado de una mitad y la otra es un complemento. 出生入死 *chu sheng ru si* [desde la cuna hasta la tumba] destaca “hasta la tumba”, o arriesgar la vida. Estos refranes reflejan el equilibrio de la forma y el foco semántico, que en alguna medida representa el pensamiento dialéctico de la nación china.

El *yin* y *yang* del taoísmo sirven también para explicar por qué la nación china considera el número par más favorable y venturoso que el número impar. Por ello existen refranes como 好事成双 *hao shi cheng shuang* [Las cosas buenas vienen en pares].

Confucianismo

El confucianismo ha influido en el pensamiento y la conducta de la nación china durante más de dos milenios. Se establece una estricta jerarquía de ordenación de la sociedad, que destaca la importancia de la relación del parentesco patriarcal y también de la procedencia según el orden de edad; igualmente, distingue entre los de posición notable y los de posición humilde. Además, el confucianismo da más importancia al varón que a la mujer por lo que esta tiene una condición social muy baja y está subordinada a aquel.

La relación social que define el confucianismo requiere que se distinga entre mayores y menores, entre varones y mujeres, así surgen una gran variedad de términos para responder al sistema parentesco chino. En primer lugar, se utilizan términos genéricos: 哥哥 *gege* [hermano], 姐姐 *jiejie* [hermana], 伯母 *bomu* [tía], 伯父 *bofu* [tío]. En segundo lugar, se distingue entre los mayores y los menores en la misma categoría: 哥哥 *gege* [hermano mayor], 弟弟 *didi* [hermano menor], 伯父 *bofu* [tío mayor que el padre], 叔叔 *shushu* [tío menor que el padre]. En tercer lugar, se diferencia entre parientes paternos y maternos, por lo que existe 伯父 *bofu* [tío paterno mayor que el padre], 舅舅 *jiujiu* [tío materno mayor o menor que la madre]. De esta manera, en la lengua china existen una gran cantidad de términos para referir a los parientes —más de 230, según Tang (1989). La abundancia de estas palabras también es causada por otros factores. Tradicionalmente, la familia china es muy numerosa y es normal que las tres generaciones vivan en una misma casa. Además, en el tratamiento interpersonal, no se podía llamar por el nombre a los mayores, ya que se percibía como una falta de respeto bajo la influencia del confucionismo. Por ello, para evitar confusiones, el tratamiento entre los miembros tenía que ser específico y claro.

La nación china destaca tanto el parentesco patriarcal que extiende esta noción hasta la adoración de la naturaleza, creando las palabras correspondientes. Por ejemplo, 土地公公 *tu di gonggong* [el Abuelo Tierra], 河伯 *hebo* [el Tío Río], o 电母 *dianmu* [la Madre Rayo].

Budismo

El budismo se originó en la India y se propagó en China desde el siglo I. Se ha adaptado a la cultura china con elementos del taoísmo y se incorporan nuevos elementos de devoción y símbolos, formando una parte indispensable de la cultura china. La lengua china goza de una gran variedad de léxicos relacionados con el budismo, desde las ceremonias religiosas hasta la filosofía del karma.

El budismo chino venera una serie de bodhisattva y buda. La gente celebra la ceremonia en el templo, quemando incienso y postrándose ante la estatua o imagen de buda, invocando la protección y ayuda de éste. Se han desarrollado muchas frases sobre este tipo de ceremonia: 五体投地 *wu ti tou di* [postrarse en el suelo] para referir sentir gran admiración hacia alguien; 平时不烧香, 临时抱佛脚 *ping shi bu shao xiang, lin shi bao fo jiao* [Nunca quema incienso en tiempos ordinarios pero abraza los pies de Buda cuando lo necesita] para decir que busca la ayuda en el último momento, o hace esfuerzos desesperados a lo último; 无事不登三宝殿 *wu shi bu deng san bao dian* [no ir al templo por nada] significa que no se visita a alguien si no se tiene algo que pedir.

Por otra parte, la creencia del budismo también se refleja en gran medida en el lenguaje chino. Una de las principales creencias es la *samsara*, que es el ciclo de nacimiento, vida, muerte y renacimiento. Durante este proceso de vida, el karma tiene un papel importante en la vida, ya que se considera que el presente es una consecuencia de las acciones del pasado, por lo que resulta ser el destino de cualquier persona. El refrán 善有善报, 恶有恶报 *shan you san bao, e you e bao* [el bien con el bien se paga, el mal con el mal se paga] representa muy bien esta idea. Otras palabras como 命中注定 *ming zhong zhu ding* [predestinado], 超度 *chao du* [liberar al alma en un difunto del purgatorio] están impregnadas de esta creencia. Además, se cree que existe un principio predestinado que dicta las relaciones y encuentros de las personas, como entre amigos y amantes, por lo que existen palabras como 缘分 *yuanfen* [relaciones predestinadas], 姻缘 *yinyuan* [matrimonio predestinado].

Sociedad

La sociedad también tiene presencia en la lengua china en los aspectos de vestimenta, alimentación, vivienda, vida social, etc. Las palabras 旗袍 *qipao*, 粽子 *zongzi* o 胡同 *hutong* son representación de la cultura china. Además, como la nación china tiende a asociar lo concreto a lo abstracto, en la lengua esto se manifiesta con muchas metáforas: 铁饭碗 *tie fan wan* [tazón de hierro] significa empleo seguro, ya que tiene un tazón que nunca se rompe; la planta 梅花 *meihua* [flor de ciruelo] refleja el espíritu perseverante e inflexible, porque florecen en el frío cuando todo el resto de flores están caídas. Por otro lado, los colores, animales y plantas siempre llevan sus implicaciones en la cultura china, constituyendo un obstáculo para su comprensión si no se pertenece a ella.

Además, las costumbres sociales de tratamiento también afectan el uso del lenguaje. Por ejemplo, cuando los chinos se encuentran en la calle, no van a hablar sobre el tiempo, sino que

van a preguntar si han comido, o adónde van. Esta es la forma de saludar a la gente, no es una pregunta en realidad.

Literatura e historia

China posee una gran cantidad de obras literarias, desde novelas y poseías hasta fábulas. Alguno de los personajes o historias en las obras son muy conocidas y se convierten en una alusión literaria para decir algo similar. Por ejemplo, en *A la orilla del agua*, el personaje Wu Yong es el estratega ingenioso del ejército campesino, y tiene el apodo 智多星 *zhiduoxing*, que significa que su sabiduría es como el ser sobrenatural, por lo que la gente siempre se refiere a las personas ingeniosas como 智多星 *zhiduoxing*. Las fábulas también han aportado muchos refranes al lenguaje chino. Por ejemplo, 掩耳盗铃 *yan er dao ling* se debe a una fábula que describe a una persona que se tapa los oídos al robar una campanilla. La gente conoce muy bien este relato y utiliza este refrán para referir aquellos que se engañan a sí mismos.

Además, una gran parte de los refranes proceden de la historia. Son marcadores culturales típicos de China y resultan difíciles de entender si uno no conoce esta historia. Por ejemplo, el refrán 讳疾忌医 *hui ji ji yi* [ocultar su enfermedad por temor al tratamiento] viene de la historia de que en el período de primavera y otoño, el emperador Caihuangong rechazó el tratamiento médico porque creía que no tenía enfermedad, y por fin murió por no haber sido tratado a tiempo. Este refrán es muy conocido para decir que uno encubre sus errores por miedo a la crítica. Los conocimientos de la historia detrás de cada refrán son muy importantes para poder comprenderlo totalmente.

2.2. Lengua y traducción: el trasvase de los referentes culturales

Como hemos visto en el apartado anterior, la lengua y la cultura son un binomio inseparable y en el lenguaje siempre hay alusiones a elementos culturales. Por ello, la traducción no solo consiste en transcribir otra lengua, sino que también debe tener en cuenta los factores culturales. Según García (1994), la comprensión y expresión de estos factores resultan cruciales en el proceso de traducción. Por su parte, Nida (2001: 3) declara que el biculturalismo es mucho más importante que el bilingüismo en una traducción exitosa y el traductor no puede entender bien el texto sin tener en cuenta los factores culturales. Por lo tanto, los traductores deben acercarse a los textos siendo conscientes de la importancia del contexto cultural.

Existen muchas definiciones para identificar estos factores culturales. En este trabajo atenderé principalmente a la aportación de Newmark, que considero muy completa e interesante. En *Approaches to Translation* (1981: 82), lo define del siguiente modo:

...token-words which first add local color to any description of their countries of origin, and may have to be explained, depending on the readership and the type of text.

El autor utiliza el término *palabras culturales* para referirse a aquellos términos con características intrínsecas que están vinculados a un contexto cultural determinado. Además, indica la necesidad de explicar estas palabras según los receptores meta y el tipo de texto. En su obra de 1999, distingue entre lenguaje universal (existe en todas las culturas), lenguaje cultural (no existe referente equivalente en otras lenguas, son palabras culturales extranjeras) y lenguaje personal (idiolecto). Además, propone el término *foco cultural* para llamar al fenómeno en el que cada comunidad focaliza su atención en un tema particular, causando problemas de traducción debido a la distancia y al vacío culturales.

Las palabras culturales podrían suponer un obstáculo a la hora de traducir desde una lengua a otra, porque cada cultura tiene aspectos típicos que no se pueden encontrar en otras y es difícil encontrar un referente equivalente en la lengua meta para transmitir la misma idea del texto original. Basándose en ello, Catford (1970: 157) introduce el concepto de *intraducibilidad*, en sus propias palabras, *cultural untranslatability*, que se relaciona con la inexistencia de un sustituto léxico o sintáctico en la lengua meta que se corresponda con el de la lengua original. La intraducibilidad puede entenderse en varios niveles: sintáctico, semántico, pragmático y sociolingüístico. Sin embargo, Carbonell i Cortés (1999: 146) indica que *la intraducibilidad implica traducibilidad*. Debido a la falta de correspondencia adecuada o equivalencia entre las dos lenguas, es verdad que existe una pérdida de información en toda traducción en cierto grado, o mejor dicho, *inadecuación*. Como lo que comenta Nida (2012: 159), *es posible que el impacto total de la traducción sea muy próximo al del texto original, pero es imposible que haya igualdad en el detalle. Por lo que si no puede haber equivalencia absoluta, es difícil también que se dé la intraducibilidad de forma absoluta* (Carbonell i Cortés, 1999: 146).

Según Hurtado (2001), la noción de equivalencia, al principio, solo se limita al plano lingüístico sin tener en cuenta el contexto, y la búsqueda de equivalencias entre las lenguas está a favor de la conclusión de intraducibilidad. Al contrario, Rabadán (1991) indica que el receptor meta es el criterio clave de aceptabilidad de la traducción, por lo que la consecución de la equivalencia debe partir desde el principio de responder a las expectativas de esta audiencia. Como no existen dos lenguas idénticas y no hay correspondencia absoluta entre dos culturas, el papel del traductor es encontrar una manera adecuada de transmitir el mensaje contenido en los referentes culturales para que la traducción produzca un efecto más similar al texto original y que los lectores meta tengan una percepción más próxima a los lectores del texto original.

Atendiendo a las teorías más seguidas dentro del mundo de la traducción expondré a continuación las técnicas de traducción propuestas por Nida y Newmark.

2.2.1 Propuesta de Nida

Nida (2012) aporta los conceptos de equivalencia formal y equivalencia dinámica, que sirven como maneras de traducir para resolver los referentes culturales. La elección de ambos modelos depende del propósito de la traducción, del tipo de mensaje y del receptor meta.

La equivalencia formal se centra en el texto original y pretende imitar la forma y el contenido del mensaje original en la medida de lo posible. Se intenta a preservar en el texto meta los siguientes elementos formales del texto original (Nida, 2012: 170):

- 1) Las unidades gramaticales: mantener lo mismo la unidad gramatical, el número de frases y los indicadores formales, como la puntuación.
- 2) La coherencia en el uso de las palabras a en otra lengua al traducir un término. En algunos casos, este procedimiento causa la pérdida del sentido del término original en un contexto concreto.
- 3) Los significados de acuerdo con el contexto original. Es decir, traducir las expresiones literalmente en términos del contexto origen, que permite al lector conocer cómo el texto original utiliza sus elementos culturales locales para transmitir ideas. Se requiere el uso de paréntesis, de la cursiva y de notas a pie de página para explicar cuestiones culturales.

Mientras la equivalencia formal intenta a mantener las características del texto original, la equivalencia dinámica procura otro extremo, que pretende que el mensaje final no se reconozca como traducción y semeja una obra original. El principio de esta manera de traducir es que la respuesta del receptor meta sobre el mensaje transferido debe ser sustancialmente la misma que la de los receptores del texto original. El autor la define como *the closest natural equivalent to the source-language message* (ibíd: 172), es decir, la equivalencia natural más cercano al mensaje original.

La equivalencia dinámica implica dos áreas principales de adaptación: las gramaticales y las léxicas. Las modificaciones gramaticales son cambios obligatorios para cumplir con las características de la lengua de llegada, como el orden de las palabras, el cambio de la unidad gramatical, etc. En las léxicas hay que tener en cuenta tres niveles:

- 1) términos que ya tengan equivalencia, como río, piedra, etc.;
- 2) términos que identifican culturalmente con diferentes objetos, pero que tienen funciones semejante, como la función que tiene la palabra *libro* hoy en día y la que un *pliego de papiros* tenía en la época de Antiguo Testamento;

- 3) términos que tienen singularidades culturales, como *sinagoga* o *querubín*. En la traducción de estos términos, es casi inevitable emplear algunas asociaciones extranjeras.

A partir de la definición de equivalencia dinámica, Nida (*ibíd*: 174) introduce el concepto de *naturalización* y considera que cuanto mayor es la diferencia entre las culturas más difícil es lograr la naturalización de los términos. Se evalúa atendiendo a la expresión en la lengua de llegada, al contexto cultural del mensaje y al destinatario. La intención es que los receptores meta consiguieran una descodificación semejante a los de la cultura original, y este paralelismo en la recepción está afectado por tres factores. Primero se atribuye a las formas literarias, y la dificultad de encontrar una respuesta similar aumenta sobre todo cuando las dos lenguas no tienen esquemas equiparables. Otro se debe a las expresiones semánticas locales, que tienen que ser adaptadas a otras propias de la lengua meta, y en caso de que no existen éstas, a otras más universales. La tercera barrera es el léxico con carga emocional.

Basándose en estas teorías, Nida (2012) propone las técnicas de ajuste como método de traducción en caso de que no existe equivalencia cultural en la lengua meta. Están divididas en tres tipos: adiciones, sustracciones y modificación. Además, el autor incluye las notas a pie de página como otra técnica de ajuste. Se utilizan principalmente para: 1) ajustar la forma del mensaje a las características de las estructuras de la lengua meta; 2) producir estructuras semánticamente equivalentes; 3) generar equivalencias estilísticas adecuadas; 4) producir un efecto comunicativo equivalente. A continuación especifico las condiciones en las que se utiliza cada técnica de traducción (*ibíd*: 242-256).

- 1) Adiciones. Las circunstancias que pueden obligar al traductor a realizar una adición son: completar expresiones elípticas, especificación obligatoria, adiciones requeridas a causa de la reestructuración gramatical, extensión de una situación implícita a otra explícita, respuestas a cuestiones retóricas, clasificadores, conectores, categorías de la lengua de llegada que no existen en la lengua de partida, y dobletes. La mayoría de estas adiciones son una parte del proceso de modificación estructural, por lo que una técnica no puede separarse absolutamente de otra.
- 2) Sustracciones. Las situaciones en las que el traductor debería emplear esta técnica son: repeticiones, especificación de referencia, conjunciones, transicionales, categorías, vocativos y fórmulas. Estas sustracciones no cambian el contenido del mensaje, solo modifican las estructuras gramaticales para producir un equivalente más cercano.
- 3) Modificaciones. Cualquier traducción es inevitablemente realizar algunas alteraciones debido a las incompatibilidades que existen entre las dos lenguas en cuestión. Nida las divide en los siguientes grupos:

- Cambios debido a problemas causados por la transliteración, dado que la forma resultante puede tener otro significado en la LM.
 - Cambios debido a diferencias estructurales entre las dos lenguas, como categorías, clases de palabras, orden de elementos, estructuras de oraciones compuestas y simples;
 - Cambios debido a problemas semánticos referentes a expresiones exocéntricas. Para que estén aceptables en la lengua de llegada, es necesario hacer ciertas modificaciones o ajustes en las expresiones exocéntricas tanto de la lengua de partida como de la lengua de llegada.
 - Cambios debido a problemas semánticos relacionados con palabras asiladas. Cuando no existe un término adecuado del mismo rango, el traductor puede seleccionar un término inferior en el rango jerárquico, o bien un término superior con un complemento calificador, como utiliza *la casa de Dios* para referir a *templo*. A veces los significados referenciales de los dos términos ocupan diferentes posiciones en el mismo nivel jerárquico, pero tienen la misma función, como en la lengua bulu se utiliza *leopardos* para referir *lobos*. Además, cuando no existe término regular en la LM para referir objetos, eventos y atributos de la cultura original, se utilizan los equivalentes descriptivos para conseguir un efecto semejante, por ejemplo, *algo que hace levantar el pan* para *levadura* en loma.
- 4) Notas a pie de página. La primera función es para corregir discrepancias lingüísticas y culturales, como para explicar costumbres contradictorias, identificar elementos geográficos o físicos desconocidos, explicar juegos de palabras, etc. La otra función es añadir información adicional sobre el contexto histórico y cultural del texto en cuestión.

2.2.2. Propuesta de Newmark

Newmark (1999: 145) distingue seis factores contextuales que se deben tener en cuenta a la hora de transferir los elementos culturales: el objetivo del texto; la motivación y el nivel cultural, técnico y lingüístico de los lectores; la importancia del referente cultural en el TO; el marco (si existe una traducción reconocida); la novedad del término o referente, y el futuro del referente. Además, propone los siguientes procedimientos que pueden utilizarse para la traducción de los referentes culturales:

- 1) Traducción literal. Para Newmark, este es el procedimiento primordial y cree que es el único procedimiento correcto si hay una correspondencia entre el significado de la LO y el de la LT, es decir, cuando existe un alto grado de equivalencia cultural. Se puede ser flexible con la gramática mientras se mantenga el mismo léxico extracontextual.

- 2) Transferencia. Es transferir una palabra de la LO al texto de la LT, incluye la transliteración o conversión de los distintos alfabetos al español. La palabra transferida se convierte en préstamo. Cuando se trata de una palabra cultural de la LO con un referente desconocido en la cultura de la LT, el traductor puede complementarlo con una segunda técnica de traducción, es decir, doblote. Solo se transfieren palabras que no tengan una traducción reconocida. Se suelen transferir los nombres geográficos y topográficos, los nombres de las personas, de revistas y periódicos, de películas, y de calles, etc. La ventaja de la transferencia es que se muestra el respeto por la cultura de la LO, pero un argumento en contra de este procedimiento es que no se explica cuando se transfieren. Por lo tanto, la tarea del traductor es traducir y explicarlo justamente.
- 3) Equivalente cultural. Es la traducción aproximada de un término cultural de la LO por otro término cultural de la LT. Apunta Newmark que se deben tener en cuenta los diversos grados de equivalencia cultural y cómo se corresponden éstos con las expectativas que genera la traducción en el receptor. A veces estos equivalentes culturales son puramente funcionales en lugar de descriptivos, como *tea-break* en español *la hora de café*.
- 4) Equivalente funcional. Se consiste en utilizar una palabra culturalmente neutra y añadir, a veces, un nuevo término específico, de este modo neutraliza o generaliza la palabra de la LO, como *Roget* en español *diccionario ideológico inglés*. Este procedimiento se combina frecuentemente con el de la transferencia en un doblote, como *tapa* se puede explicar en inglés: *snack taken at the bar counter with drinks, or tapa*. En algún sentido, es semejante con lo que propone Nida, de la modificación debido a problemas semánticos relacionados con palabras asiladas.
- 5) Equivalente descriptivo. Se trata de describir los rasgos de un referente cultural de la LO para transmitir un concepto semejante. Es similar con el equivalente descriptivo que propone Nida.
- 6) Neutralización (que Newmark también denomina equivalente cultural o descriptivo). Consiste en realizar una descripción en relación con la función del referente cultural. Este procedimiento que describe Newmark comprende a su vez el equivalente cultural, el equivalente descriptivo y el equivalente funcional, por lo tanto considero sería más adecuado utilizar el término de neutralización para referir a todas estas técnicas y evitar la posible confusión.
- 7) Naturalización. Es diferente de lo que propone Nida. Este procedimiento deriva de la transferencia y consiste en adaptar una palabra de la LO a la pronunciación y morfología normales de la LM, y además en ese orden, como *líder*, *cheque*, *gol*, etc.

- 8) Doblete. Refiere que combinar dos procedimientos para solucionar un problema en la traducción de palabras culturales. También existen triplete y cuatriplete.
- 9) Etiqueta de traducción. Es una traducción provisional, generalmente de un término nuevo, que debería estar entre comillas. Podría valer una traducción literal, como “lengua de herencia” del inglés *heritage de language*.
- 10) Análisis componencial. Consiste en comparar una palabra de la LO con otra de la LL de significado semejante. Se dividen ambas unidades léxicas en sus componentes de sentido y se analiza qué componentes son comunes y en cuales se diferencian. El traductor debe añadir los componentes semánticos que falta la correspondiente palabra terminal para que tenga un significado más aproximado.
- 11) Supresión. Se trata de omitir cadenas lingüísticas redundantes, como *computer science* en español es informática
- 12) Traducción reconocida. Para la traducción de un término institucional que ya es oficial o comúnmente aceptado, aunque no sea el más adecuado, tenemos que seguir utilizándola. Un ejemplo es la traducción de *Intelligence Service* por *Servicio de Inteligencia del Ejército*, aunque en realidad debía ser *Servicio de Información Militar*.
- 13) Paráfrasis, glosas, notas, etc. Los tres procedimientos van a permitir al traductor realizar una ampliación, adición o explicitación de los términos que tienen implicaciones o necesitan una explicación para que los receptores meta entiendan mejor. La información adicional que se inserta dentro del texto ayuda a lectores a leer con más fluidez, sin interrumpir la atención. Pero es posible que se confunda el texto con las contribuciones del traductor. Las notas o glosas tienen la misma función como la que indica Nida, pero son un fastidio si son extensas y numerosas.
- 14) Sustantivo clasificador. Consiste en realizar una explicitación mediante un sustantivo clasificador para que los lectores comprendan de qué se trata una palabra nueva, como puede utilizar *la ciudad de Espira, Alemania* para referir a *Speyer*. En realidad, este procedimiento se solapa con la neutralización y también coincide con la adición de clasificador que propone Nida.

Como hemos visto, la clasificación de procedimientos de traducción que propone Newmark es muy detallada, aunque algunas de las categorías que enumera se solapan, por lo que puede dar lugar a confusión. Sin embargo, considero que la propuesta de Newmark es relevante para la traducción de referentes culturales.

2.2.3. Propuesta personal basada en las teorías de Nida y Newmark

Después de examinar las técnicas de traducción que sugieren los dos autores, intento resumirlas basándome principalmente en la propuesta de Nida, con el fin de que me ayude en el análisis de la traducción en el siguiente capítulo. En esta propuesta me centraré especialmente en la traducción de chino a español.

De acuerdo con el objetivo de la traducción, el tipo de mensaje y el receptor meta, el traductor tiene que elegir un modelo entre la equivalencia formal y la dinámica. Para algunos textos como la teoría filosófica, la equivalencia formal funciona satisfactoriamente, pero siempre cuenta con extensas notas para la aclaración y solo resulta comprensible para determinados lectores. En esta propuesta solo me centraré en la equivalencia dinámica que pretende ser lo más natural posible para los receptores meta, aunque no excluyo la posibilidad de mantener los rasgos exóticos de la LO en la traducción, puesto que puede dar colorido local a la obra y atraer al lector.

Según Nida (2012), la equivalencia dinámica supone dos áreas primordiales de modificación: las gramaticales y las léxicas. Como la cultura china y la española son bastante distintas tanto en el lenguaje como en la ideología, estas adaptaciones serían más radicales y difíciles. A continuación, exponemos las técnicas de modificaciones gramaticales según lo que plantea Nida, y las de modificaciones léxicas adaptando lo que enuncian Newmark y Nida.

Modificaciones gramaticales:

Al traducir un texto del chino al español, primero hay que modificar las diferencias gramaticales, tanto en la adición o substracción de palabras como en los órdenes de léxicos y frases.

- 1) Adición. Puede incluir completar expresiones elípticas, especificación obligatoria, adiciones requeridas a causa de la reestructuración gramatical, y conectores. Por ejemplo, 这本书十块钱 *zhe ben shu shi kuai qian* [Este libro diez yuanes]. En español no se puede omitir el verbo, hay que decir “Este libro cuesta diez yuanes”. Las elipsis que permite la gramática china no se aplican totalmente en español, por lo tanto, hay que añadir la parte que falta.
- 2) Substracción. Comprende omitir repeticiones, especificación de referencia, conjunciones, transicionales y fórmulas. Por ejemplo, la lengua china tiene la característica de repetir palabras y, al traducir al español, se suele evitar la repetición 回答说 *hui da shuo* [contesta dice], en español es “contesta”, “笑了笑 *xiao le xiao* [sonríe y sonrío] hay que omitir uno.

- 3) Modificación. Abarca los cambios de categorías, clases de palabras, orden de elementos, estructuras de oraciones compuestas y simples. Debe destacar sobre todo el cambio del orden de elementos y frases.

Por ejemplo, en la lengua china se coloca el vocativo al comienzo de un discurso directo, 他问王露: “王老师, 什么时候考试?” *ta wen Wang lu: “Wang lao shi, shen me shi hou kao shi?”* [Le pregunta a Wang Lu, “Profesora Wang, ¿cuánto es el examen?”] Sin embargo, en español no se incluye el vocativo en un discurso directo, hay que modificarlo como “Le pregunta a Wang Lu, su profesora, ‘¿cuánto es el examen?’”, o bien omitirlo si el sentido no sufre mucho cambio.

Además, la estructura predominante de los textos chinos es paratáctica, hay que adaptarla a la formación hipotáctica de la lengua española.

Modificaciones léxicas:

- 1) Términos reconocidos o universales.

Hay que emplear la traducción reconocida para este tipo de términos, como río, flor, nombre estándar de instituciones y países, etc.

- 2) Términos que tienen equivalente cultural en la lengua meta

Utiliza la equivalente cultural en la traducción, como 油条 *youtiao* [palitos de masa fritas retorcidos] en español sería “churro”. Aunque es una traducción aproximada del término original, se transmite un concepto conocido inmediatamente para los receptores meta.

- 3) Términos que tienen peculiaridades culturales.

- A. Transferencia. Puede transliterar o convertir los alfabetos chinos al español. Se suelen transferir los nombres propios, la dirección, nombres de obras audiovisuales. Para facilitar la comprensión, el traductor también puede complementarlo con otra técnica, como agregar sustantivo clasificador, poner notas, combinar con neutralización, etc. Por ejemplo, 华山 *huashan* en español es “el monte Hua”.
- B. Naturalización. Consiste en adaptar una palabra china a la pronunciación y morfología de español: 荔枝 *lizhi* es “lichi” en español.
- C. Neutralización. Incluyo el equivalente funcional, el equivalente descriptivo y el equivalente cultural en esta técnica. Es igual que lo que propone Nida para resolver problemas semánticos relacionados con palabras asiladas. Esta técnica tiende a neutralizar y generalizar el referente cultural. Se puede dividir en cuatro ocasiones:

- Utiliza un término inferior en el rango jerárquico cuando no existe una palabra adecuada del mismo rango, como 杯子 *beizi* es una palabra genérica para referirse a tazas, vasos, y copas. Al traducir al español, hay que elegir una de ellas, dependiendo de la situación. Es como buscar un equivalente cultural más próximo.
- Utilizar un término superior, o un término superior con complemento calificador, de esta manera neutraliza o generaliza la palabra de la lengua original. Por ejemplo, 表哥 *biaoge* [primo paterno mayor que el autor] en español solo mantiene “primo”. 水墨画 *shuimohua* se puede traducir como “pintura a base de tinta china”. Además, se puede combinar con la transferencia en un doblete, como 秧歌 “*yangge*, una danza folklórica china”.
- Utilizar un término de misma función, aunque los significados referenciales de los dos términos ocupan diferentes posiciones en el mismo nivel jerárquico. Por ejemplo, en el funeral, la costumbre china es llevar ropa blanca mientras en España llevan ropa negra.
- Cuando no existe un término regular en la lengua de llegada, se pueden emplear los equivalentes descriptivos y funcionales para transmitir los referentes culturales. Los dos tipos más corrientes que utilizan esta técnica son:
 - a. objetos completamente desconocidos en la cultura de la lengua de llegada; 对联 *duilian* es “par de versos en papel rojo pegados en los lados de una puerta”;
 - b. atributos o procesos que no tienen fácil paralelo léxico. 缘分 *yuanfen* [creencia de que la gente se encuentra por relación predestinada] se puede decir “suerte predestinada por la cual la gente se reúne”.

D. Paráfrasis y nota a pie de página. Estas dos técnicas nos permiten agregar información adecuada para explicar las diferencias lingüísticas y culturales. La información añadida se puede insertar dentro del texto o ponerla en la nota a pie de página, dependiendo del encargo de traducción. Pero considero que es mejor insertarla en el texto para no interrumpir la lectura, a no ser que no exista una manera factible de incorporar la información, en cuyo caso la pongo en la nota a pie de página.

E. Doblete. Considero que la técnica de doblete que propone Newmark es muy útil a la hora de traducir un referente cultural. Consiste en combinar dos procedimientos, sobre todo complementar la transferencia con otra técnica.

Finalmente, quiero destacar la importancia de la traducción literal. Estoy de acuerdo con Newmark en que es el procedimiento principal a la hora de traducir, siempre y cuando haya correspondencia entre el significado de la lengua original y el de la lengua meta y suene de manera natural en esta última.

CAPÍTULO 3 PROPUESTA Y ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DEL RELATO “VAYAMOS A VER EL MAR”

3.1. Propuesta de traducción

1

Mamá me lo dijo, el *hutong* Xinlianzi, es un callejón que tiene la forma de una cuchara con nuestra casa en la parte delantera cerca del lugar donde tocan los labios cuando tomamos la sopa. Entonces mi padre me miró enojado con cara seria y me sermoneó:

—Nunca escuchas lo que te digo. No hagas tanto ruido cuando sorbas la sopa, su, su, su... eso no es propio de una chica. Y cuando uses la cuchara para coger la sopa, no golpees la sopera así, tin, tin, tin...

Cogí la cuchara con mucho cuidado y la metí suavemente en la sopa. Pero mi padre se enfaldó de nuevo:

—Los niños deben esperar hasta que hayan comenzado los mayores. No puedes empezar la primera cada vez que se sirve un plato —Luego se volvió hacia mi madre y dijo—:

Tienes que empezar a enseñar modales a los niños...

Tenía mucha prisa, solo quería acabar de comer lo más rápido posible para salir a la puerta a ver a Fang Decheng y Liu Ping jugar a la pelota, por lo que había sorbido ruidosamente la sopa, golpeando contra la sopera y adelantándome a todos. Ya me había llenado, pero aún tenía que quedarme en la mesa y servir a mi padre el segundo cuenco de arroz. Mi padre me dijo que no debemos dejar que lo hagan todo los sirvientes, y que aunque él ya era bastante mayor, si estuviera en la casa del pueblo, también tendría que quedarse después de haber terminado la comida y escuchar el sermón del abuelo.

Después de servir el arroz a mi padre, me escabullí de la mesa y me dirigí al escritorio que estaba junto a la ventana, mientras oía que mi madre le decía a mi padre en voz baja:

—No seas tan estricto con la niña, después de todo, ¿qué edad tiene? Desde el año pasado cuando esa loca del *hostal Hui'an* la asustó tanto que cayó gravemente enferma, todavía tiene un poco de miedo. Cada vez que la regañas a gritos, se queda en silencio. ¡Antes esta niña no era así! Ahora desde que nos hemos trasladado aquí, se ha olvidado del pasado y va a la escuela otra vez. Incluso ha engordado un poco...

¡Ay, Mamá! ¿Por qué tienes que mencionar otra vez ese extraño suceso? No dejáis de hablar de que fulanito es un loco, que menganito es un tonto, que uno es un mentiroso y que el otro es un ladrón, pero yo no sé establecer bien cuál es la diferencia. Igual que cuando levanto la cabeza y miro por la ventana, veo las nubes blancas que flotan en el cielo azul, y de inmediato me acuerdo del poema en la lección 26 del libro de texto “Vayamos a ver el mar”:

¡Vayamos a ver el mar!

¡Vayamos a ver el mar!

Sobre el mar grande, azulado,

se agitan las blancas velas.

De oro el sol rosado

desde el horizonte se eleva,

brilla en el mar, brilla mi barco.

¡Vayamos a ver el mar!

¡Vayamos a ver el mar!

No distingo el cielo del mar. ¿El sol rojizo y dorado se levanta desde el mar azul? ¿O se alza desde el cielo? Pero me encanta leer este poema, cada vez que lo leo, me da la sensación de estar acostada en un barco, o dormida en una nube. Ahora ya lo puedo recitar de memoria. Mi madre siempre me elogia ante mi padre y Song Ma⁸, dice que soy muy diligente y estudio mucho. Lo que me gusta, por supuesto que lo estudio bien. Pero las lecciones del cuatrimestre anterior como “hombre”, “mano”, “pie”, “cuchillo”, “regla”, “perro”, “vaca”, “oveja”, “un cuerpo, dos manos”,... ¡Quiero olvidarlos cuanto antes!

Mi padre se fue a echar una siesta. Como nadie podía molestarle, no se oía ningún ruido en toda la casa; entonces oí unos golpes en la pared de fuera, que era la pelota de Fang Decheng que le estaban dando patadas contra la pared. Yo pensaba, si salgo afuera, ¿cómo hablo y juego con ellos? En la escuela, nosotras, las chicas, no hablábamos ni hacíamos caso a los chicos, solo los mirábamos, pero ahora tenía muchas ganas de jugar.

Mi madre se me acercó:

—Sal y diles a esos dos brutos que no jueguen a la pelota en la puerta de nuestra casa. Tu padre está durmiendo.

Con este pretexto, volé hacia la puerta donde se me enganchó otra vez la coleta en el clavo de la jamba, así que me di un buen tirón de pelo, ¡qué dolor! ¿Por qué no quitaran este

⁸ “Song” es el apellido; “Ma” es un apelativo cariñoso, diminutivo de madre, como un ama de leche o niñera.

clavo? Ah, sí, lo puso mi padre para colgar el plumero. Cada vez que salía o entraba en casa, lo primero que había que hacer era sacudir el polvo de los zapatos. Me dijo que hiciera lo mismo, pero yo creía que la suciedad de mis zapatos se limpiaba mejor pataleando.

Song Ma estaba dando a mi hermana pequeña la sopa de arroz en la entrada. Tenía hojas de menta en las horquillas y mondaduras de zanahorias pegadas en las sienes, puesto que le dolía la cabeza. Cuando abrí la puerta, me preguntó:

—¿Adónde vas tan deprisa?

—Mamá me ha dicho que salga —le contesté muy segura.

Afuera, el patio circular iluminado completamente por el sol semejaba a una cuchara llena de sopa. Me planté con orgullo frente a Fang Decheng y le dije:

—No puedes lanzar la pelota contra la pared de mi casa, ¡mi padre está durmiendo!

Él recogió la pelota y se quedó mirándome estúpidamente.

Enfrente de la nuestra había una casa vacía, dentro no vivía nadie, solo un viejo portero sordo que a menudo cerraba la portería para ir a vivir con su hija. Yo no sabía dónde había escuchado Song Ma que la casa nunca se alquilaba porque estaba embrujada. Cuando mi madre oyó esto, le dijo a mi padre: —¿Por qué hay tantas casas encantadas en Pekín?

Entre esta casa embrujada y la siguiente había un solar que estaba lleno de maleza. Delante había un muro semiderruido, tan bajo que hasta yo podía pasar por encima; pero la vegetación dentro era más alta que el muro. Se decía que este solar al principio era la cuadra de la casa que tenía fantasmas, pero se había derrumbado hacía mucho tiempo, y como nadie la reparó, se había llenado de maleza.

Mirando hacia el solar y la pared de la casa embrujada, les dije a los tontos:

—¿Por qué no jugáis a la pelota allí? En esa casa no vive nadie.

Al oír esto, se volvieron y corrieron hacia allí. Se alegraron enseguida de volver a dar patadas una y otra vez a la pelota contra la pared y esperar que rebotara.

El *hutong* donde vivíamos no tenía salida. Los vendedores tenían que entrar por el mango de la cuchara, dar la vuelta y salir por el mismo camino. En este momento vino el barbero que llevaba su equipo colgado en ambos extremos de una caña de bambú. Hizo sonar sus tijeras metálicas para llamar la atención, pero nadie salió a cortarse el pelo. Luego se oyó el gong del vendedor de dulces y juguetes. En su cesto llevaba pastas de azufaifos, dulces de majuelo, cromos, collares de cuentas... Eran mis favoritos, pero como mi madre no me daba dinero, ¡qué remedio! Cuando el viejo vendedor me vio parada frente a su puesto, me dijo en voz baja:

—Anda, anda, vuelve a casa y pide dinero.

¿Enseñar a pedir dinero?! ¡Qué malo es este viejo! Así pensaba y me marché. Me dirigí sin darme cuenta hacia enfrente y me quedé junto al muro semiderruido del solar, esperando que Fang Decheng y Liu Ping me invitaran a jugar con ellos. La pelota rodó hacia mis pies. La recogí rápidamente y se la devolví. De nuevo rodó aún más lejos hacia la base de la pared, y también corrí a recogerla. Entonces Liu Ping dio una fuerte patada, la pelota subió muy alto y se jactó:

—Mirad, ¡qué bien la lanzo!

Pero esta vez la pelota cayó en la maleza.

—Yingzi, ¿no te gusta recoger la pelota? Pues ahora puedes traerla —dijo Liu Ping con su frente cubierta de sudor.

¿Por qué no? De inmediato me di la vuelta, pasé por encima del muro semiderruido y entré en la maleza que era más alta que yo. La aparté con mis manos y empecé a pensar dónde habría caído, y cómo la podría encontrar inmediatamente. No pude contenerme y volví la cabeza para mirarles, ya habían llegado al puesto del vendedor de dulces, y estaban tomando las bebidas gaseosas de tres céntimos con la cabeza levantada.

Intenté caminar dos pasos entre las hierbas, y oí la voz de Liu Ping:

—Yingzi, ten cuidado de no pisar las cacas de perro.

Me asusté al oír eso y me detuve. Miré debajo de mis zapatos, y por suerte no había nada. Aparté la maleza a izquierda y a derecha, pero sin encontrar la pelota. Entonces seguí caminando hacia adelante y cuando casi llegué a la esquina de la pared, mis pies golpearon algo. Lo recogí y vi que eran un par de pinzas. Como no me servían para nada, las tiré hacia delante pero escuché un golpe metálico. Me apresuré a apartar las hierbas, y descubrí que las pinzas habían caído sobre un plato de cobre que estaba vuelto. ¡Qué extraño! Inmediatamente me agaché para levantar el plato de cobre. ¡Debajo había un hermoso tapete de mesa con borlas que estaba muy bien doblado, y un traje de seda muy elegante! Lo cubrí otra vez rápidamente. Mi corazón latía bastante rápido y estaba tan nerviosa como si hubiera hecho algo malo y temía que otros lo supieran. Alcé la cabeza pero no vi a nadie alrededor, solo el viento soplaba y las hierbas rozaban mi pelo. Por encima de la maleza lo único que podía ver era el mar azul a lo lejos, no, el cielo azul.

Me puse de pie y caminé hacia la salida, pensando si debía decírselo a los chicos. Cuando salí del solar, ellos ya estaban jugando a las canicas y el vendedor de dulces se había ido. Liu Ping me preguntó sin siquiera levantar la vista:

—¿La has encontrado?

—No.

—No importa. Está demasiado sucio, ahí los perros van a hacer caca y la gente también va a orinar.

Les dejé y volví a la casa. Song Ma estaba recogiendo la ropa en el patio. Cuando me vio, frunció el ceño e inmediatamente se le cayeron las mondaduras de zanahoria de las sienes. Me dijo:

—¡Mira cómo llevas de barro la cara y toda la ropa! ¿Te pusiste así solo por haber jugado a la pelota con esos dos niños medio salvajes?

—No he jugado a la pelota —Realmente no había jugado.

—¿A quién tratas de engañar? —se burló Song Ma y cogió mis coletas—, tu madre es una experta en trenzar el pelo con fuerza. Mira cómo va ahora de flojo. ¡Ya veo lo traviesa que eres! ¿Dónde está la cuerda de pelo?

—Se enganchó en el clavo de la puerta —Señalé el clavo en el que se colgaba el plumero. Luego cuando miré hacia abajo, me di cuenta de que los zapatos también estaban cubiertos de barro. Por eso, pataleé varias veces contra el suelo de ladrillo con todas mis fuerzas y se cayó mucho barro. Al levantar la vista, vi que mi madre estaba señalándome detrás del cristal de la ventana. Incliné la cabeza, fruncí la nariz y sonreí dulcemente. Cuando me veía sonreír de esa manera, siempre me perdonaba.

2

Así pasó el día siguiente, y otro y otros más. Los chicos no volvieron a mencionar la pelota, pero yo todavía estaba pensando en eso, en realidad no en la pelota sino en el solar y, sobre todo, en las cosas escondidas allí. Tenía muchas ganas de contárselo a mi madre o a Song Ma, pero cada vez que las palabras iban a salir de mis labios, se me atragantaban.

Hoy terminé mis tareas rápidamente. La suma de números de dos cifras era realmente difícil: las llevadas, los decimales... Solo tenía diez dedos y me costaba abarcar tanto. Estaba bastante harta de tanta aritmética. Entonces recité “Vayamos a ver el mar” una vez más y me imaginé como si estuviera tendida en esa vela blanca en el mar, tendría que cerrar los ojos por la deslumbrante luz del sol, y el barco se mecería en el agua hasta que me quedara dormida.

—Vayamos a ver el mar, vayamos a ver el mar —lo repetía así mientras ordenaba el estuche, lo repetía mientras colgaba la cartera del colegio a los pies de la cama, y lo repetía mientras salía por la puerta de la habitación.

Mis padres estaban en el patio. Mi madre llevaba a mi hermana pequeña en brazos y mi padre estaba podando los arbustos. Decía que si las flores de laurel criaban mucho follaje, habría menos flores, por eso estaba cortando algunas ramas. Luego sujetaba con una cuerda delgada lo que iba retirando para que no se viera la planta demasiado pelada. También ataba a la pared las

enredaderas de campanillas, de modo que cuando el sol iluminaba esta pared por la mañana, florecerían todas sus flores de color rojo, violeta, amarillo y azul. Como ahora no daba el sol algunas se habían cerrado.

Mi madre dijo a mi padre:

—Cuando vuelvas a casa, trae un cerrojo. Dicen que están robando mucho por los alrededores, han robado incluso en la calle principal Xinhua.

Él estaba concentrado en la poda, le vibraban las aletas nasales y contestó despreocupadamente: —Vivimos bastante lejos de la calle Xinhua —Luego al levantar la cabeza me vio y añadió—: ¿No es así, Yingzi?

Asentí con la cabeza y la imagen del solar me cruzó la mente como un relámpago.

En este momento, mi hermana pequeña se soltó del regazo de mi madre. Acababa de aprender a andar y le gustaba que la dirigiera yo. La llevaba con pasos de baile, y ¡le encantaba! Se reía a carcajadas, y yo volvía a recitar “Vayamos a ver el mar”, un verso, un paso de baile y así llegábamos hasta la puerta. Song Ma acababa de terminar la cena y estaba sentada hurgándose los dientes con el bastoncillo de plata para los oídos, aspiraba el aire de golpe con un gesto labial después de cada limpieza. Parecía que los dientes eran muy importantes para ella. Mi hermana se agarró a sus piernas, entonces ella limpió el bastoncillo con su ropa y lo hundió en el moño que llevaba en la parte posterior de la cabeza.

Song Ma la cogió de la mano y salió a la calle, diciendo:

—¡Ale, vamos a dar un paseo! ¡Vamos a dar un paseo!

Le gustaba callejear, y, luego, cuando regresaba, contaba muchas novedades a mi madre: historias de fantasmas, ladrones, de mulos, caballos, burros o toros... Todo lo que se salía de la rutina.

Ya estaban bastante lejos, pero mi hermana aún seguía mirándome y despidiéndose. Todavía no estaba oscuro, pero el sol ya se había puesto, y solo se veía un rayo iluminando la esquina de la pared de la casa de enfrente. Al mirar un poco más allá, en el solar, junto a la casa también se veía un último rayo de sol brillante, y la maleza se mecía suavemente con el viento. Miraba distraída y comencé a caminar hacia allí sin darme cuenta. Delante de la puerta de nuestro vecino había un palo con dos cestos que pertenecía al chatarrero, pero no se veía a nadie, quizás hubiera ido a recoger chatarra a otras casas. El caso es que no había nadie a la vista.

Caminé hacia el solar, y al pasar por encima del muro semiderruido pensaba en que si Song Ma u otros me vieran venir aquí, podría decir que había venido a buscar la pelota. ¡Naturalmente!

La verdad es que no estaba buscando la pelota, aunque también deseaba encontrarla. Mis pasos se dirigían hacia el rincón misterioso. Con la respiración contenida, movía la alta maleza y caminaba con cuidado porque temía volver a pisar algo.

¿Seguiría todo tal como lo dejé? ¿Por qué aquel día me volví y salí inmediatamente sin siquiera atreverme a mirar un poco más? ¿Y qué podría hacer ahora si estas cosas todavía estaban allí? Por supuesto, no podría hacer nada, solo quería mirarlas otra vez porque me atraían las cosas extrañas.

Pero cuando aparté las hierbas se me cortó la respiración y exclamé con sorpresa: —¡Ah!

¡Un hombre estaba allí, acuclillado en la maleza! También se asustó, exclamando ¡Oh! al volver su cabeza hacia mí. Me miró un rato y luego sonrió:

—Niña, ¿qué estás haciendo aquí?

—Yo —sorprendida no sabía qué contestarle. Tras algunas vacilaciones, por fin di con las palabras—: Vengo aquí a buscar una pelota.

—¿Una pelota? ¿Es ésta? —lo dijo mientras sacaba una pelota de un montón de cosas que tenía detrás de él. Efectivamente era la que habían perdido los chicos. Asentí con la cabeza y la cogí. Me di la vuelta para marcharme, pero me llamó:

—¡Hey!...Niña, espera y charlamos un rato.

Llevaba una camisa de cuello mao y tenía la cabeza calva y las cejas espesas. Sus labios gruesos me recordaron lo que solía decir el Tío Li que podía leer la fortuna según la fisonomía de las personas: —Los que tengan labios gruesos son personas honestas.

Al principio tenía un poco de miedo, pero me sentí mejor al recordar estas palabras. Su voz me parecía un poco temblorosa y tampoco parecía querer levantarse. Yo sabía que detrás de él había un montón de cosas, aunque no estaba segura de que fueran el plato de cobre y lo demás que vi el otro día. Dijo:

—Niña, ¿cuántos años tienes? ¿Has ido a la escuela?

—Siete años. Estoy en el primer curso de la Escuela Primaria de Changdian —Como la gente siempre me hacía las mismas preguntas, respondía muy rápido.

—¡Hum! Esa es una buena escuela. ¿Quién te lleva?

—Voy yo sola —después de contestarle, me acordé de mi padre, y añadí—: Mi padre dice que los niños deben aprender a ser independientes cuanto antes. Sabes que ahora se ha abierto una puerta en la muralla de la calle Xinhua que se llama Puerta Xinhua (Actualmente se llama Puerta Heping), así que ya no tengo que dar la vuelta por la Puerta Shunzhi.

—Niña, hablas muy bien, tus padres te han educado bien —Asintió con la cabeza varias veces—. Y tu padre tiene razón, los niños deben aprender a cuidar de sí mismos lo antes posible, eh..., y a ocuparse de sus cosas. ¡Ay!

De pronto, bajó la cabeza y suspiró profundamente. Luego alzó la vista de nuevo y me preguntó con una sonrisa: —¿Adivinas para qué he venido aquí?

—Tú... no lo sé —Moví la cabeza, pero de repente se me ocurrió—. ¿Has venido aquí para hacer caca?

—¿Hacer caca? —Abrió los ojos sorprendido—. Sí, sí, he venido aquí para hacer mis necesidades.

—¡No es muy higiénico!

—Los tipos como yo lo hacemos donde podemos.

Bajé la vista y miré de refilón lo que había detrás de él. Parecía estar pensando en algo. Después de un corto silencio, sacó un puñado de canicas del bolsillo de su camiseta, todas redondas y brillantes: —Oye, toma, éstas son para ti.

—No las quiero —De verdad no me tentaban en absoluto. Mi padre dijo que no debía aceptar alegremente lo que cualquiera me ofreciese.

—Pero es que te las regalo —Intentó ponerlas en mis manos, pero las abrí y no las cerré, y las canicas como no podían quedarse en mis manos, cayeron al suelo. Le dije:

—No puedo aceptar alegremente lo que me ofrece cualquiera.

—¡Qué niña! —Parecía que él no sabía qué hacer, entonces me preguntó—: ¿Tu familia sabe que estás aquí?

Negué con la cabeza.

—Cuando vuelvas a casa, ¿vas a decirles que me has visto?

Seguí moviendo la cabeza.

—¡Vale! Por nada del mundo le digas a nadie que me has visto. Soy una buena persona.

¿Quién había dicho que él era malo? Su forma de actuar era de lo más raro. Me daba la sensación de que no había venido aquí para hacer sus necesidades, y el montón de cosas debía de tener algo que ver con él.

—Vuelve. ¡Está anocheciendo! —Señaló el cielo. Los cuervos pasaban volando.

—¿Y tú? —le pregunté.

—También me voy a ir, pero tú primero —Se sacudió las briznas de hierbas de su ropa, como si fuera a ponerse de pie, y siguió diciendo—: No digas nada, niña. Todavía eres pequeña y hay cosas que no entiendes. Otro día te lo contaré más tranquilamente. ¡Conozco muchas historias!

—¿Cuentas historias?

—¡Sí! A menudo vengo aquí. Veo que eres una niña bondadosa. Nos haremos buenos amigos, y te contaré las historias de mi hermano pequeño, y mis historias.

—¿Cuándo? —¡Historias! Me encantaban.

—Cuando nos encontremos, charlaremos. Estar solo es muy aburrido.

No entendí muy bien lo que estaba diciendo. Pero sentí que era bueno tener un amigo mayor. Yo no sabía si él era una persona buena o mala, y tampoco sabría decir la diferencia, del mismo modo que no podía distinguir el mar y el cielo, pero sus labios eran gruesos.

Me di la vuelta y empecé a apartar la maleza. Luego volví la cabeza y le pregunté:

—¿Mañana vendrás?

—¿Mañana? No estoy seguro.

Estaba extendiendo un paño para envolver algo. Había oscurecido entre las hierbas y ya no se distinguía bien, pero se podía escuchar un tintineo metálico. Debía ser el plato de cobre que golpeaba contra las canicas en el suelo. ¿Eran esas sus cosas?

Cuando salí atravesando el muro semiderruido, todavía no había nadie en el patio circular, pero a lo lejos podía ver a Song Ma con mi hermana que regresaba. Corrí hacia la casa, y al pasar por la puerta del vecino, vi que el palo y los cestos del chatarrero seguían allí.

Llegué a la puerta al mismo tiempo que Song Ma, entonces cogí la mano de mi hermana y entramos juntas en casa. En este momento, la luz del patio ya estaba encendida. Por la pared, al lado de la lámpara, se arrastraban unas salamanquesas, y muchos insectos revoloteaban alrededor de la bombilla. Habían colocado una mesita junto al parterre de flores, y yo sabía que encima debía haber una taza de té de jazmín y un paquete de cigarrillos, porque mi padre siempre se acostaba en el sillón de mimbre durante mucho tiempo, y hablaba con mi madre sobre esto y aquello, y a lo mejor también vendría el Tío Li.

Puse la pelota en la mesa, y sin pensar, cogí el paquete de cigarros. Lo abrí y saqué el cromo. Mi padre me preguntó con una sonrisa:

—¿Has terminado tu colección de cromos de los personajes legendarios de *Feng shen bang*⁹?

—¿¡Cómo!?! ¡Es imposible! No he encontrado ni uno solo de Jiang Ziya¹⁰. Sin embargo, ya tengo tres de Yang Jian, el que tiene tres ojos.

Me acarició la cabeza y le dijo a mi madre sonriendo:

—¡Esta niña también conoce lo de Jiang Ziya y Yang Jian!

Sin saber exactamente por qué, de repente le pregunté a mi padre:

—¿Papá, qué es un ladrón?

—¿Un ladrón? —Me miró con sorpresa—. Un ladrón es el que roba a otros.

—¿Cómo es físicamente?

—¡Como una persona! Una nariz y dos ojos —contestó mi madre, que también me estaba mirando con sorpresa—. ¿Por qué preguntas eso?

—Solo pregunto.

Lo dije mientras acercaba un pequeño taburete y lo ponía a los pies de mi madre. Aún no me había sentado cuando vino el Tío Li. Entonces mi madre me echó:

—Vete, vete a jugar con tu hermana a casa, no te quedes aquí molestando.

3

Después de lavarme la cara, puse la pelota en la palangana y la limpié con jabón. Quedó tan blanca como la nieve, pero el agua en la palangana estaba ahora negra. Metí la pelota en la cartera del colegio cuando Song Ma vino a cambiar el agua. Exclamó ¡Ah! y dijo señalando a la palangana:

—¿Esto es de tu cara? ¡Qué limpia!

—¡Más limpia que tus diminutos pies malolientes! —le respondí con risa. En la época de Song Ma, los pies pequeños se consideraban hermosos y las mujeres comenzaban desde niñas a vendarlos. Yo no tenía muy claro por qué se me ocurrió lo de los pies de Song Ma, quizá fue porque se los había envuelto demasiado fuerte y mi madre decía que le olerían mal.

Song Ma también se rio y dijo:

⁹ *Feng shen bang* es una novela que trata de la caída de la Dinastía Shang y la llegada al poder de la Dinastía Zhou en 1050 a. C, que incorpora numerosos elementos de mitología china. Hoy por hoy, lo más conocido es la serie de televisión.

¹⁰ Jiang Ziya es un sabio entre la Dinastía Shang y la Dinastía Zhou, existe muchos cuentos sobre sus hazañas.

—¿Tienes una lengua muy ágil, no? ¡No llores cuando no puedas masticar la tartaleta *shaobing* con sésamo!

Efectivamente, no poder morder las *shaobing* era una tortura cada vez que desayunaba por la mañana. La mayoría de mis muelas tenían caries, de los dientes delanteros se me habían caído dos más, y los nuevos aún no habían salido, por lo que no podía comer ni las tartaletas ni las galletas a gusto. Había llegado tarde a las clases por desayunar lentamente, y había llorado muchas veces porque me dolían los dientes cuando mordía la comida. Por eso, prefería no comer nada e ir a la escuela con hambre.

Me puse la cartera a la espalda y me encaminé a la escuela. Salí del *hutong* Xinlianzi y caminé hacia la muralla. Aunque estaba abierta la Puerta Xinghua, todavía no se había terminado y alrededor había amontonados ladrillos, tierra y barro, por lo que no podía pasar ningún vehículo, solo la gente. El sol de la mañana brillaba en la cuesta embarrada, y cuando ascendía, el reflejo iluminaba todo mi cuerpo. Aunque no había desayunado, me sentía muy bien, así que me quedé un momento allí viendo a los transeúntes pasar. Mientras sostenía la cartera con las manos, palpaba el bulto de la pelota dentro. Inmediatamente me acordé de lo que había pasado en el solar y del hombre de los labios gruesos. ¿Qué estaba haciendo allí en realidad?

Me quedé absorta en mis pensamientos un momento, luego bajé la cuesta y salí por la Puerta Xinghua. En seguida llegué a la escuela.

Los vigilantes de quinto curso se encontraban de guardia en la puerta de la escuela. ¡Se les veían muy serios! ¡Cómo los envidiaba! ¿Cuándo podría ser uno de ellos?

—¿Qué tienes ahí? —preguntó uno, señalando mi cartera.

Pegué un bote del susto.

—Es una pelota. Voy a devolvérsela a Liu Ping —yo hablaba con la voz un poco temblorosa. Realmente les tenía miedo.

Pero me trató muy bien. No inspeccionó en mi cartera y me dejó entrar con un gesto de la mano. Vi que encontró las habas fritas y los dulces de majuelo en los bolsillos de otros compañeros de escuela y les confiscó todo. No se nos permitía traer cosas para comer.

Cuando entré en el aula, saqué la pelota y se la di a Liu Ping. Se quedó pasmado, tal vez lo había olvidado. Le Dije:

—Es la pelota que habíais perdido el otro día.

Entonces se acordó y la cogió alegremente, sin dar siquiera las gracias.

Algunos compañeros estaban hablando y discutiendo. Toda la escuela iba a participar en una fiesta en el salón de actos para despedir a los graduados. Como cada grupo tenía encargada

una actividad del programa, discutían sobre lo que iba a desarrollar nuestro grupo. Me sorprendí realmente. ¿De dónde salían estas noticias? ¿Cómo no me había enterado de nada?

Durante la clase, el profesor dijo que los estudiantes del primer y segundo curso no podían poner una obra de teatro completa en escena, pero podrían cantar y bailar algo. La profesora Han, de música y danza, iba a escoger a unos estudiantes de primer, segundo y tercer curso para representar “Los gorriones y el niño”. ¡Ah! ¡Se trataba de una obra de canto y danza muy bonita! ¿A quiénes elegiría? ¿Estaría yo? Mi corazón latía con fuerza porque me gustaba la profesora Han. Era la hija del director de nuestra escuela. En invierno llevaba el tradicional *qipao* amarillo, del color de la raíz de loto, con adornos de piel de conejo blanco, y cuando nos enseñaba a bailar en el salón de actos y nos cogíamos de la mano en círculo, ella estaba a mi lado. Su mano era cálida y suave, y ella me gustaba mucho, ¿le gustaba yo?

—... y Lin Yingzi como uno de los gorriones.

¡Ah! Yo todavía estaba perdida en mi sueño y no había escuchado nada. ¿Cómo? ¿De veras me habían nombrado?

—Lin Yingzi, a partir de mañana, después de las clases, tienes que quedarte un poco más antes de irte a casa, porque la profesora Han os va a enseñar en el aula A de tercero todos los días. ¿Lo tienes claro? Acuérdate de informar a tu familia.

Solo sentía calor en las mejillas, estaba contentísima. ¡Cuánto me iban a envidiar mis compañeros! Bailaría con los de tercer curso; aunque actuaría solo como un gorrión pequeño, volando por ahí y no tendría que cantar nada.

Sentía que el tiempo pasaba muy despacio porque tenía prisa para volver a casa a decírselo a mi madre, pero no quería contárselo a la pies pequeños y malolientes de Song Ma, seguro que ella querría traer a mi hermana a ver las representaciones. ¡Yo no quería que viniera! Durante el descanso entre clases, todos los compañeros se amontonaban a mi alrededor, preguntándome qué me pondría ese día, y si tenía miedo. Todas las chicas se acercaron y me abrazaron como si yo fuera su mejor amiga.

Por fin terminaron las clases y teníamos que regresar a casa a almorzar. Me di prisa y adelanté a todos los demás. Después de cruzar por la Puerta Xinghua, volví a desandar la cuesta, luego, un poco más adelante llegué al *hutong* Xinlianzi. La tercera casa en el *hutong* era muy grande. Por lo general las puertas se cerraban a cal y canto, pero hoy sorprendentemente estaban abiertas, y había mucho barullo de gente allí, incluso, policía. No sabía qué había sucedido. Pero como por la tarde tenía que volver a la escuela, no podía meterme entre la multitud para ver qué había pasado, entonces corrí a casa.

Song Ma estaba contando algo a mi madre con respiración jadeante, y mi madre escuchaba sorprendida con los ojos muy abiertos mientras movía la cabeza y chasqueaba la lengua.

—Ahora sí que se ha hecho rico. Ha robado 30 trajes. Probablemente como ayer hizo buen tiempo los sacaron para orearlos al sol, y el ladrón tomó buena nota.

—¿Cómo había podido verlas desde afuera? ¿No es esa casa con las puertas negras? Cuando paso por allí, es difícil ver las puertas abiertas., siempre está a oscuras.

—Hoy con las puertas abiertas, ¡pudimos ver que hay un cobertizo, granados y un estanque con peces como todas las familias ricas, y el patio es muy amplio y luminoso!

—¿Qué harán ahora?

—¡La policía está investigando! Ven, Zhuzhu, vamos a ver otra vez —Song Ma se llevaba a mi hermana pequeña. Cuando volvió la cabeza y me vio, dijo—: Pequeña Yingzi, ¿quieres venir a ver la jarana?

—¿Jarana? Les han robado muchas cosas y estarán muy preocupados, ¡cómo puedes decir que es una jarana! —Le hice una mueca.

—¡Un buen corazón no siempre conlleva una buena recompensa! —Finalmente Song Ma volvió a coger en brazos a mi hermanita y se marchó.

Sentada a la mesa, le dije a mi madre que había sido elegida para representar un papel en la obra “Los gorriones y el niño”. Se alegró mucho y dijo que me cosería el traje de baile más bonito.

Le Dije:

—Cuando acabes de coserlo, ¡lo guardaremos en el baúl para que el ladrón no pueda robarlo!

—Eso no va a suceder, ¡no lo digas ni en broma! —replicó mi madre.

No pude contenerme y le volvía a preguntar:

—Mamá, cuando un ladrón roba algo, ¿dónde lo guarda?

—Pues lo vende a aquellos que compran cosas robadas.

—¿Cómo son esas personas?

—Toda la gente parece igual. Nadie tiene grabada en la frente una señal que indique si es un ladrón o no.

—Entonces no lo entiendo —Estaba preocupada, por mi mente circulaba una sola idea.

—¡Hay un montón de cosas que no entiendes! ¡Vete a la escuela, mi niña tontorona!

Mi madre ya hablaba muy fluido el pekinés, pero me reí:

—Mamá, es niña tontorona, “rr”, no es “r”. ¡Mi Mamá “tontorona”! —diciendo esto salí corriendo.

4.

Como tenía que ensayar el baile después de las clases, hoy volví a casa un poco más tarde. Como siempre, me quedé un rato en la cuesta embarrada de la Puerta Xinghua. El cielo sobre la muralla tenía un tono de rojo claro, ¿el mar también se ponía de este color a esta hora? Empecé a recitar en silencio otra vez:

—¡Vayamos a ver el mar! ¡Vayamos a ver el mar!... De oro el sol rosado, desde el horizonte se eleva...

¿Pues ahora no podría decir que el sol de oro y rosado, se pone desde el cielo? Sí, un día voy a escribir un libro para diferenciar entre el cielo y el mar, entre los buenos y los malos, entre los locos y los ladrones, aunque ahora no podría distinguir nada.

Bajé la cuesta, pensativa mientras caminaba. Cuando llegué a la puerta de casa, me senté bruscamente en el escalón sin llamar a la puerta, porque vi que el palo y los cestos del chatarrero estaban otra vez junto a la puerta de nuestro vecino. ¿Dónde estaba el chatarrero? No pude contenerme, me puse de pie y me dirigí hacia el solar. En ese momento, en el patio circular afuera solo se veía a lo lejos un hombre acucillado debajo de una gigantesca acacia, pero no se percató de mi presencia. Salté por encima del muro semiderruido, y aparté la maleza mientras caminaba lentamente hacia adelante.

¡Ahí estaba él, en el mismo sitio!

—¡Eres tú!

Él también estaba en cucullas allí con una brizna de hierba en la boca. Miró detrás de mí y luego me hizo un gesto con la mano para que me acucillara también. Cuando me agaché, la cartera del colegio cayó el suelo. Me preguntó en voz baja:

—¿Ya terminaste las clases?

—Sí.

—¿Por qué no vuelves a casa?

—Supuse que estarías aquí.

—¿Cómo lo has podido adivinar? —Giró la cabeza y me miró. Miré su cara y me parecía muy familiar.

—¡Yo!... —Sonreí, solo tuve un presentimiento y vine. No estaba segura de nada—. ¡Tenías que estar aquí!

—¿Tenía que estar aquí? ¿Qué quieres decir con eso? —me preguntó sorprendido.

—¡No quiero decir nada! —contesté también sorprendida—. ¡Aún no me has contado las historias! ¿No?

—Claro, claro, debemos cumplir las promesas —Asintió con la cabeza, sonriendo. Estaba apoyado en la esquina de la pared. Junto a él había un gran paquete envuelto con lona. Se inclinó sobre el paquete como Song Ma se echaba en la manta en su cama tipo *kang*¹¹.

—¿Qué historias quieres escuchar?

—Las de tu hermano pequeño y las tuyas.

—Está bien. Pero tengo que preguntarte primero, todavía no sé cómo te llamas.

—Yingzi.

—Yingzi, Yingzi —lo repitió en voz baja—. Un nombre muy bonito. ¿Cuál es tu posición en clase?

—Duodécima.

—¿Una estudiante tan inteligente solo es la duodécima en clase? ¡Debes ser la primera! Seguro que has estado distraída jugando demasiado.

Me eché a reír. ¿Cómo sabía él que me gustaba jugar? ¡Cómo podría dejar de jugar!

Luego continuó diciendo:

—Cuando era pequeño, solía jugar mucho. Por eso, no avanzaba en los estudios y ahora es demasiado tarde para arrepentirme. Mi hermano es de verdad un buen estudiante. Cada año es el primero de la clase. Es ambicioso y dice que cuando termine la escuela, va a cruzar los mares para estudiar en el extranjero. ¡Dios mío! Con un hermano mayor tan inútil como yo, que no tiene ninguna capacidad, ¿cómo puedo apoyarle?! Nosotros y nuestra madre, los tres, ¡a menudo ni siquiera podemos comer los *benwotou*¹²! ¡Ay! —suspiró—. Tomar este camino no es lo que yo quería. Niña, ¿me entiendes?

Creía entenderle, pero no le entendía. Solo me quedé mirándole. En sus lacrimales se acumulaban las legañas y sus ojos estaban enrojecidos, como si no hubiera dormido la noche anterior, o hubiera llorado.

¹¹ *Kang* es un tipo cama de ladrillos como tarima que tiene un hueco debajo para la calefacción.

¹² *benwotou* es un tipo de pan de maíz, es la comida de los pobres.

—Mi madre se quedó ciega de llorar por mi comportamiento indigno. Ahora solo piensa que he gastado todos los ahorros de la familia y que vuelvo al buen camino haciendo pequeños negocios. No sabe nada más de mí. Mi hermano, el empollón, cree aún que soy su buen hermano mayor. Así es, le ayudo en sus estudios, y quiero, con todo mi corazón, apoyarle para que estudie en el extranjero. ¿No soy una buena persona? Yingzi, ¿crees que soy una buena persona? ¿O una mala persona? ¿Eh?

¿Buena persona? ¿Mala persona? Esto era lo más difícil para mí. ¿Por qué me lo preguntaba? Moví la cabeza.

—¿No soy un buen hombre? —Me miró, apuntando a su nariz.

Seguí moviendo la cabeza.

—¿No soy un mal hombre? —Se echó a reír, y las lágrimas salieron desde detrás de las legañas.

—No entiendo eso de bueno y malo. Hay demasiada gente y es muy difícil distinguirlo — Alcé la cabeza para mirar el cielo, y de repente se me ocurrió algo—. ¿Puedes distinguir el mar del cielo? En el libro hay una lección que tiene un poema que te voy a recitar.

Empecé a recitar “Vayamos a ver el mar”. Lo repetí frase por frase despacio, y me escuchó detenidamente con la cabeza inclinada. Cada vez que recitaba un verso, asentía con la cabeza y emitía un ¡hum!, de aprobación. Cuando terminé, dije:

—¿El sol de oro y rosado se eleva desde el mar azul, sin embargo, también se eleva desde el cielo azul? Soy incapaz distinguir el mar del cielo, del mismo modo no puedo ver la diferencia entre las buenas y las malas personas.

—¡Tienes razón! —Estaba de acuerdo conmigo y asintió con la cabeza—. Niña, eres muy lista. Algún día lo vas a lograr. Cuando mi hermano coja un gran barco para ir a estudiar al extranjero, iremos a despedirlo, y entonces podremos ver el océano y ver en qué se diferencia del cielo.

—¡Vayamos a ver el mar! ¡Vayamos a ver el mar! —Estaba tan feliz que lo repetí de nuevo.

—Sí, vayamos a ver el mar, vayamos a ver el mar. Sobre el mar grande, azulado, se agitan las blancas velas.... ¿y de oro...?

— De oro el sol rosado, desde el horizonte se eleva...

Yo le enseñaba a recitar frase por frase. También le gustaba mucho este poema. Dijo:

—Niña, seguro que no te voy a olvidar. Nunca he contado a otros lo que siento en mi corazón, ni siquiera a mi hermano.

¿Qué era lo que sentía en su corazón? ¿Todo lo que acababa de decir? No lo terminaba de entender, pero me daba pereza preguntarle. ¿Pero cuánto tiempo iba a pasar para que su hermano fuera al extranjero en un gran barco de vapor? De todas maneras, decidimos que esa sería nuestra cita, la cita para que «vayamos a ver el mar».

5

Mi madre me prestó su velo azul claro para bailar. Ató un cascabel en cada una de las cuatro esquinas del velo. Me lo puse sobre los hombros, atando un extremo a cada dedo meñique para que fuera como las alas de un gorrión. Cuando movía los brazos, los cascabeles tintineaban, ¡qué bonito!

La ceremonia de graduación era el mismo día de la fiesta de despedida. Acudieron todos los padres y se sentaron en las filas de invitados. Los graduados, en la primera fila; nosotros, los actores, detrás de ellos. Los vigilantes eran los responsables de mantener el orden y se les veía muy orgullosos, de guardia en cada una de las puertas del salón de actos con sus varas, no dejando entrar a éste o salir al otro. Primero la ceremonia. El Director Han repartió los diplomas, que recogió el estudiante primero de la clase como representante. Después de subir al escenario y recoger los diplomas, se inclinó en reverencia ante el Director Han, luego se volvió y se inclinó ante todos. La gente aplaudió cordialmente. La cara de ese chico me resultaba muy familiar, como si lo hubiera visto antes. ¡Ah! ¡Qué “tontorona” soy! Todos los días en la misma escuela, ¡por supuesto que lo había visto alguna vez!

Cantamos la canción de despedida para los graduados:

Al otro lado de las aulas,

junto al sendero viejo,

crecen las hierbas

y alcanzan el cielo.

¿Cuándo regresarás

una vez te hayas ido?

En volver no dudes...

Aún no entendía el significado de la letra, pero me daban ganas de llorar cuando la cantaba. No me gustaban las despedidas, aunque no conocía a ninguno de los estudiantes de sexto curso.

Cuando nos tocó representar “Los gorriones y el niño”, estaba feliz pero también asustada. Era la primera vez que me subía a un escenario y hasta el final mientras bailábamos,

fue como un sueño. No me atreví ni siquiera a echar un vistazo para mirar enfrente. Solo oía el murmullo de la multitud y los aplausos.

Cuando bajé del escenario, fui a donde estaban sentados mis padres. Mi madre me había comprado una gran manzana, una bebida gaseosa y un panecillo. Comí y bebí todo lo que quise. ¡Los vigilantes ya no podían molestarme! No quería simplemente sentarme junto a mis padres, sino que me puse de pie mirando a izquierda y a derecha, para que los demás supieran que yo era el gorrión del escenario. De repente, noté una cara familiar, sentada a mi derecha en el asiento de invitados de delante. ¿Quién era? Giró la cabeza, ¡De verdad era él! No supe por qué, pero inmediatamente me agaché para esconderme detrás del asiento delantero. Mi cara ardía como si hubiera sucedido algo.

Agaché la cabeza pensando. ¿Por qué había venido él también? ¿Había venido a verme? ¿En el solar le había comentado lo de la fiesta de graduación y lo que yo iba a representar en la obra? Si no había venido a verme, ¿entonces a quién venía a ver?

Me acurruqué durante tanto tiempo a los pies de mi madre que me empujó suavemente, diciendo:

—¡Levántate! ¿Qué estás buscando?

Me incorporé desde debajo del asiento y me senté junto a mi madre, comiendo la manzana lentamente con la cabeza inclinada, sin atreverme a mirar hacia la parte delantera de mi derecha. Mi madre sonrió y dijo:

—¿No has dicho que hoy era un día especial y los vigilantes no van a molestar mientras coméis? ¿Cómo es que todavía tienes tanto miedo?

—¡Quién dijo que tenía miedo! —Me di la vuelta para sentarme con la espalda recta.

¡Cómo me costaba acabar esta enorme manzana por culpa de mis dientes! Mientras me comía la manzana, miraba al escenario y le daba vueltas a la cabeza. De repente, se me ocurrió, ¡había venido a ver a su hermano! Seguro que su hermano, el primero de la clase, era él de nuestra escuela, ¡era el que recogió los diplomas! Casi grité, pero por suerte la manzana me tapaba la boca, solo salió un ¡Uh! por la nariz.

Dio la sensación de que la fiesta terminó muy rápido y nos marchamos con reticencia de la escuela. Ya en casa, seguí hablando de lo que había pasado en la fiesta, una y otra vez, parecía que nunca iba a olvidar la felicidad de este día. Mi padre estaba muy contento, y me dijo que como había entrado inesperadamente entre los diez primeros de la clase en el examen final, iba a comprarme un regalo para premiarme. Dijo:

—¡Tienes que seguir esforzándote! Así podrás progresar cada año, y cuando te gradúes, serás como ese chico de hoy que era el primero de la clase y representarás a todos al recoger los

diplomas. Me emociono solo de pensar, ¡qué contento debería de estar el padre de ese chico sentado entre el resto de invitados!

—¡No tiene padre! —solté de repente y me quedé sorprendida también, ¿cómo podía estar segura de que él era el hermano menor de ese hombre? Por suerte mi padre no me preguntó más. Sin embargo, esto me dio ganas de irme. Después de la cena, todavía no estaba muy oscuro, así que me escurrí por la puerta.

Fuera había mucha gente disfrutando al fresco del atardecer, un grupo aquí, un grupo allí. Nadie se fijaría en mí. Hice como que caminaba despreocupadamente mientras que me dirigía al solar. La maleza había crecido aún más y era más abundante, ¡cómo me costaba apartarla! Estaba muy oscuro entre las hierbas. No sabía por qué había venido ni si él estaría ahí. No sabría decir qué impulso me atrajo hasta allí.

Él no estaba, sin embargo, el paquete de lona seguía todavía en la esquina de la pared, y encima había colocado dos pedruscos. Quería quitarlos y abrir el paquete para ver exactamente lo que había dentro, pero no me atreví. Me quedé un rato mirándolo ensimismada, pensativa, de repente mis ojos se humedecieron. Estaba pensando que cuando pase el verano, llegarán el otoño y el invierno, pero ¿seguiría viniendo por aquí a menudo? ¿Qué haría cuando hiciera frío? Si un día su hermano se fuera a estudiar al extranjero, ¿qué pasaría con él entonces? ¿Aún vendría al solar? Me puse en cuclillas, dejando que las lágrimas cayeran al suelo. No sabía por qué me sentía tan desconsolada. Una vez tuve una amiga de quien todos decían que era una loca, pero ella me gustaba. Y ahora este hombre, ¿cómo le iban a llamar los demás? Tenía miedo de las despedidas, ¿algún día me tendría que despedir de él de la misma manera que me despedí de aquella amiga?

Algo brillaba en el suelo. Lo recogí y vi que era un pequeño buda de bronce. Lo guardé en la mano sin pensar, me di la vuelta y salí de la maleza.

Al pasar delante de la gigantesca acacia, un hombre que llevaba un sombrero de paja y una camisa de cuello mao se acercó a mí sonriendo:

—Niña, ¿qué es lo que llevas en la mano? ¿Puedo echar un vistazo?

¿Por qué no? Se lo di sin pensar.

—¿De dónde lo has sacado? ¿Es de tu casa?

—No —De repente me di cuenta de que no era de mi casa, ¡cómo lo podía llevar sin más! Entonces señalé al solar y dije:

—Allí, lo recogí allí.

Al oír esto asintió con la cabeza y me lo devolvió con una sonrisa. Pero ya no lo quería, porque cuando regresara a casa, mi padre me regañaría si sabía que había cogido algo de fuera. Así que lo empujé hacia él diciendo:

—¡Te lo regalo!

—¡Gracias!

¡Era tan amable que debía ser una buena persona!

6

Hacía un calor sofocante y por la noche los mosquitos nos acribillaban. Pero hacia la media noche cayó un fuerte aguacero que no paró hasta el amanecer. Después de la fiesta de graduación nos dieron tres días de descanso. Más tarde tendríamos que volver a la escuela para recoger las tareas y a partir de ahí empezaban las vacaciones de verano. Por eso, hoy no tenía que ir a clase.

La lluvia había lavado el patio, ¡qué limpio! Con la luz del sol de la mañana, las campanillas junto a la pared florecían especialmente bonitas. Cuando caminé hacia la esquina de la pared, de repente me acordé de otra esquina. ¿La lluvia habría estropeado el paquete de lona? ¿Y mi amigo?

Al pensar en esto, no puede contenerme y corrí afuera, no me importaba si me veían o no. Las hierbas aún estaban mojadas, y cuando las aparté, las gotas mojaron mi ropa y mi cara.

¡Estaba allí! Pero no como en la fiesta de graduación. Ayer se sentaba muy recto en el salón de actos con la espalda tiesa y el cuello erguido. Ahora, ¡ay!, sus manos estaban cubiertas de agua y barro, y en su calva también había gotas de agua. Se sentaba encima de algo con la barbilla entre las manos y el grueso labio superior mordiendo el grueso labio inferior. Cuando me vio, no sonrió. Debía estar pensando en sus cosas y no me hizo caso.

Después de un buen rato, me preguntó:

—Pequeña Yingzi, una pregunta, ¿tocaste tú este paquete ayer?

Moví la cabeza. Miré de refilón al paquete, las piedras de encima ya no estaban y el paquete tampoco estaba tan bien colocado como ayer.

—Pensé que tú no podías ser —Inclinó la cabeza, murmurando para sí—. Pero hubiera sido mejor.

—¡No fui yo! —quería jurarlo—. Yo no puedo mover esas piedras.

Tras una breve pausa, finalmente dije con valentía:

—Además, ayer fui a la fiesta de graduación, tú lo sabes bien.

—Sí, te vi.

Sonreí, esperando que me alabara por haber representado muy bien al gorrión, pero parecía no tener tiempo para eso. Me cogió la mano y dijo con tristeza:

—No puedo quedarme más tiempo aquí, ¿lo entiendes?

No lo entendía, así que me quedé mirándole sin asentir ni mover la cabeza. Entonces dijo:

—No vengas aquí a buscarme nunca más. En adelante podremos vernos en cualquier otro lugar, ¿no? Niña, jamás te voy a olvidar. Eres muy guapa, inteligente y simpática. ¡Hemos sido buenos amigos durante este tiempo! Esto es para ti, esta vez tienes que aceptarlo.

Sacó un collar de cuentas de su bolsillo, pero yo no lo cogí.

—No te preocupes, esto es mío. ¡Mi abuela me dio muchas cosas! Pero lo he malgastado todo, solo me queda este pequeño rosario budista de marfil. No sé por qué, pero se quedó en el marco del espejo y nunca lo toqué. Hoy quise traerlo para regalártelo porque hay buena amistad entre nosotros. Pequeña Yingzi, recuerda, ¡no soy mala persona!

Sus palabras eran sinceras y emotivas, así que lo acepté y lo enrollé dos veces alrededor de la muñeca.

Aún quería hablar de muchas cosas con él, por ejemplo, de su hermano, de la fiesta de ayer, pero me sujetaba por los hombros, diciendo:

—Vuelve, pequeña Yingzi. Déjame solo para pensar detenidamente. Durante unos días no vuelvas por aquí, parece que las noticias... ay, ¡no son muy buenas!

Solo me quedaba salir de allí y cuando salté por encima del muro semiderruido, me subí el rosario hasta el brazo para ocultarlo bajo la manga. Tenía miedo de encontrarme otra vez con aquel desconocido y que me lo pidiera.

7

Así pasó aquel día y los dos siguientes días de descanso. Llegó finalmente el día en que tenía que ir a la escuela a recoger las tareas para las vacaciones de verano.

La profesora Han, tan hermosa, practicaba con su bicicleta en el patio de la escuela. ¡Estaba de moda! Solo ella seguía siempre las modas del momento.

Cuando pasó frente a mí, se detuvo y me preguntó con una sonrisa:

—¿Vienes a por las tareas?

Asentí con la cabeza.

—Pásalo bien durante las vacaciones de verano. El próximo cuatrimestre comenzará pronto. Entonces, ya habrás completado las tareas y los dientes nuevos te habrán salido también. La Puerta Xinghua estará terminada y abierta al tráfico.

Sus palabras eran muy agradables, sonreí. Al recordar mis dientes, me tapé rápidamente la boca con la mano. Pero como era muy divertido, a pesar de que mis dientes nuevos no habían salido, me tenía que reír, así que solté una carcajada. La profesora Han también se rio mientras sujetaba la bicicleta.

Volví a casa con unos compañeros que iban en la misma dirección. Cuando llegamos a la Puerta Xinghua, pudimos ver que la cuesta embarrada se había rebajado un poco. Lo que había dicho Profesora Han era cierto. El próximo cuatrimestre podrían pasar muchos vehículos por aquí y, por supuesto, ella también en su bicicleta para ir a la escuela. Cuando montaba en bicicleta parecía una figura celestial. Si me encontrara con ella en el camino, seguro que la saludaría diciendo: —¡Buenos días, Profesora Han!

Cuando entramos en el *hutong* Xinlianzi, nos pareció que hoy estaba especialmente animado, la gente pasaba por aquí y por allá como si todos estuvieran ocupados en algo. También había policías caminando hacia el interior del *hutong*. ¿Habían robado en alguna otra casa? Mi corazón dio un vuelco, de repente sentí que algo malo estaba a punto de suceder.

Cuanto más nos adentrábamos en el *hutong*, más gente había.

—Venga, ¡vamos a ver!

— ¡Vamos a ver!

Decía todo el mundo, ¿qué iban a ver exactamente?

Aceleré los pasos y cuando llegué a la puerta de casa, vi que las demás casas también tenían abiertas todas las puertas, y en ellas la gente estaba de pie mirando aquí y allá, como si estuvieran esperando algo. Algunos se dirigían hacia el solar y debajo de la gigantesca acacia también había mucha gente.

Liu Ping y Fang Decheng ya habían ocupado los dos bloques de piedra que sostenían las jambas a cada lado de la puerta de mi casa. Song Ma también estaba de pie en la puerta con mi hermana en brazos, mientras mi madre miraba desde dentro, fiel a la costumbre, esto es lo que ella llamaba buenos modales.

—¿Qué ha pasado, Song Ma? —le pregunté tirando de su chaqueta.

—¡El Ladrón! ¡Han detenido al ladrón! —Song Ma no me miró, sino que estiró el cuello para ver mejor lo que pasaba.

—¿El Ladrón? —Mi corazón dio un vuelco—. ¿Dónde está?

—Lo traen, ahora mismo Lo traen ¡Espera y verás!

La gente murmuraba y estiraba la cabeza.

—¡Ya viene! ¡Ya viene! ¡Viene ahora mismo!

La multitud tapaba mi vista, todo lo que podía ver era un montón de cabezas moviéndose. Desde el solar un grupo numeroso se acercaba.

—¡Es él! ¿No es el chatarrero?

Un policía que caminaba delante llevaba un gran paquete en sus manos. ¡Ah! ¡Era el paquete de lona! ¡Entonces lo habían detenido! Me agarré al pico de la chaqueta de Song Ma.

—¡Bueno! —dijo alguien—. ¡Caramba! ¡Qué astuto es, ocultando lo robado en la maleza!

—¡No parece un ladrón! ¡El corazón de la gente ha cambiado mucho! ¡Ya no se puede decir quién es bueno y quién es malo sin más!

Un grupo de personas se acercó. Yo tenía mucho miedo, miedo de verlo, pero finalmente lo vi. Con la cabeza gacha, los ojos mirando al suelo, tenía las manos atadas con una cuerda blanca y era conducido por un policía. Me sudaban las manos.

Al otro lado también junto a él, vi a otro hombre, ¡el hombre que me había pedido el buda de bronce debajo de la acacia! Parecía portar dos budas más de bronce en sus manos.

—Ese policía de traje de paisano ha resuelto el caso. Llevaba aquí varios días —dijo alguien.

—¿Cuál es el policía de paisano? —preguntó el otro.

—¡Es ese con el sombrero de paja! ¡Aún tiene algunas de las cosas robadas en la mano! Se dice que fue una niña quien le llevó a esclarecerlo todo...

Me escondí sigilosamente detrás de la puerta y me apoyé en mi madre. Tenía muchas ganas de llorar.

Song Ma también entró con mi hermana. La multitud se dispersó poco a poco, aunque muchos les siguieron para enterarse de más detalles. Mi madre me dijo:

—Pequeña Yingzi, ¿viste a esa mala persona? ¿No te gusta escribir? Un día cuando crezcas, puedes escribir un libro sobre lo que ha pasado hoy, contando cómo una mala persona se convirtió en un ladrón y el destino que tuvo al final.

—¡No! —Me rebelé contra lo que me decía mi madre.

Un día cuando crezca, sí voy a escribir un libro, pero de ninguna manera va a ser como lo que dijo mi madre. Lo que voy a escribir es:

“Vayamos a ver el mar”.

3.2. Análisis de la traducción

3.2.1. Metodología

Los motivos de la elección del texto *Vayamos a ver el mar* como objeto de traducción y análisis son los siguientes: En primer lugar, me parecían muy interesantes las descripciones detalladas sobre la manera de vivir y el entorno social de Pekín en la época de los principios de la República. Podemos imaginar a través del texto cómo la gente vivía en el *hutong* y cómo se trataban entre sí. En segundo lugar, este interés se vio incrementado al pensar en la traducción al español que podían presentar los diversos referentes culturales que abarca el texto, como las comidas, la vestimenta, las viviendas, el poema y la canción, entre otros. Debido a la distancia entre las dos culturas, el proceso del trasvase de estos referentes se presentaba en un principio más complejo y difícil, pero precisamente en ello he querido centrar el objetivo y el significado de nuestro trabajo. Además, estos dos primeros aspectos, la descripción de la vida del antiguo Pekín y los referentes culturales, van a captar la atención de los receptores meta. En tercer lugar, me ha parecido de gran valor el tema que transmite el texto: el límite entre lo bueno y lo malo es relativo, para la niña su amistad con un ladrón nunca estará afectada por los prejuicios de los adultos. Esto nos lleva a reflexionar sobre nuestro criterio estándar de distinguir entre las buenas personas y las malas.

Por otra parte, en lo concerniente a la longitud, me he decantado por la elección de un único capítulo porque considero que su extensión es apropiada para llevar a cabo un análisis minucioso y completo.

Entrando ya en lo que es mi comportamiento de traductora, lo que he realizado es una traducción anotada para lectores que tengan interés en recibir una mayor información. He utilizado principalmente la técnica de la traducción literal para trasvasar el texto del chino al español, ya que se trata de un lenguaje sencillo y básico y existe su correspondencia en castellano. De esta manera, he mantenido la estructura del texto original, porque se adapta perfectamente al estilo del español. Además, la sencillez del lenguaje también la he conservado en la traducción, ya que es una característica fundamental del relato, que refleja no solo el tono de la niña sino también su pensamiento.

En el proceso de traducción, he intentado igualmente reflejar los referentes culturales chinos cuando no afectan la función comunicativa del texto, porque creo que estos son los más

atractivos y, además, es beneficioso para los lectores meta conocer la diferencia entre ambas culturas. Las estrategias que empleo en la traducción son, en consecuencia, principalmente la transferencia, el equivalente cultural, la neutralización, la nota a pie de página y el doblote.

La *transferencia* la he utilizado para los nombres propios, por ejemplo, los de persona: Lin Yingzi, Fang Decheng; los topónimos: el *hutong* Xinlianzi, la calle Xinhua. Además, el nombre del traje tradicional de China para mujeres, el *qipao*, también lo he mantenido en el texto. He optado por esta técnica para traducir estos elementos porque son propios de China, prácticamente desconocidos en España, y no cuentan con una traducción reconocida en español. También creo, siguiendo la pauta del público que me he marcado, que es bueno para los lectores conocer estos rasgos originales de la cultura china, en este caso concernientes al número y orden de los apellidos (solo hay un apellido paterno y el orden del apellido y nombres es inverso al de España).

En cuanto al procedimiento del *equivalente cultural*, lo he empleado para traducir aquellos términos que tienen un correspondiente reconocido en la cultura española, como la cuchara que existen en ambos países, la camisa de cuello mao que conocen los españoles de los diferentes modelos de vestimenta típica de China, o incluso la costumbre *disfrutar al fresco* que comparten ambas culturas. Me inclino a utilizar estos equivalentes culturales porque es una parte de la cultura que comparten ambos países y permite al lector ser conocedor de esta similitud.

La técnica de *neutralización* la he empleado principalmente cuando los referentes son desconocidos en la cultura meta y difíciles de comprender. Los he dividido en tres casos:

El primero es cuando existe en la cultura meta un equivalente con una misma función pero diferente forma. Por ejemplo, el bastoncillo en España y el 银耳挖子 *yin erwazi* [bastoncillo de plata para los oídos] en China. En este caso, he optado por utilizar el equivalente en la traducción y añadir descripciones adecuadas para que se asemeje en lo posible al referente original. Esta técnica permite que los lectores asocien lo que ya es conocido con el referente nuevo, y de esta manera tengan un mejor entendimiento del texto. Además, también sería interesante que encontraran en la cultura china algo similar a lo que utilicen en su país.

El segundo es cuando el referente cultural se puede explicar y entender en cierta medida con un término superior a esta categoría y las descripciones adecuadas. Lo más representativo en este caso es la traducción de las comidas. Como la mayoría son propias de la cultura china y no tienen su equivalente en la cultura meta, he optado por usar un término genérico de rango superior para referirme a él, de modo que los lectores del texto meta tengan la idea de lo que se trata. Por ejemplo, he utilizado *galletas* para referirme a la chuchería 麻花 *mahua*, una masa frita retorcida. Lo mismo ocurre con otras comidas como

pastas de azufaifos, dulces de majuelo. En estos casos, la neutralización logra reflejar los aspectos más fundamentales del referente y contribuye a una mejor comprensión del mismo.

El último es cuando no se puede llevar a cabo la traducción con los dos métodos anteriormente mencionados y he empleado el equivalente descriptivo, que se suele aplicar en la traducción de los referentes culturales totalmente desconocidos en la cultura meta. Por ejemplo, traducimos 挑子 *tiaozi* como *dos cestos colgados a cada uno de los extremos de un palo*. Las descripciones ayudan a los lectores a imaginar lo que no existe en su cultura y de esta manera consiguen trasvasar el referente de la cultura original a la meta.

Respecto a la *nota a pie de página*, la he utilizado principalmente para dar explicaciones de los términos transferidos. El principio de la traducción es procurar añadir dentro del texto todas las informaciones necesarias para aclarar los referentes culturales. Cuando resulta imposible o inadecuado insertarlas debido al contexto o al formato impuesto por el encargo de traducción, las he puesto en nota a pie de página. Además, las informaciones que agrego y que pueden resultar de interés para el lector las he colocado también en nota a pie de página. En esta traducción he puesto cinco notas, entre las cuales cuatro responden a este último caso. Las otras informaciones imprescindibles he conseguido incorporarlas dentro del texto para intentar asegurar una lectura fluida.

La técnica de *doblete* también ha resultado bastante útil a la hora de traducir los referentes culturales. En el texto combino principalmente la técnica de transferencia con la neutralización, o bien con la nota a pie de página. El primer tipo de combinación nos permite conocer al mismo tiempo el término original chino y su significado. Por ejemplo, *la tartaleta shaobing con sésamo*. Es una manera muy eficaz para transmitir los referentes culturales y al mismo tiempo mantener los rasgos originales del término. La técnica de *doblete* solo la he utilizado para traducir los términos que merecen la pena ser conocidos en su forma original china, como *hutong* o *kang*. En otros casos, he empleado solo una técnica sin combinarla con la transferencia. El segundo tipo de combinación la he utilizado principalmente para dar explicaciones al término transferido.

3.2.2. Comentarios

3.2.2.1. Modificaciones gramaticales y estructurales

Como ya es sabido, el chino y el castellano son dos sistemas lingüísticos bastante distintos, tanto en la escritura como en la gramática. Sin embargo, existe una estructura compartida entre los dos idiomas, por lo que, al trasvasar el texto chino al español, primero he realizado una traducción literal y luego he modificado la gramática y la estructura para que sea natural y aceptable para los lectores españoles. Entre todos los cambios que he hecho en la traducción, centraré mis comentarios en los tres principales: los tiempos verbales, las repeticiones verbales, adjetivales y referenciales, y el orden de las oraciones.

Los verbos en castellano se conjugan, como ya sabemos, en cuatro modos: indicativo, subjuntivo, condicional e imperativo. Cada modo tiene uno o más tiempos simples y compuestos. Por el contrario, los verbos en chino no se conjugan y el tiempo verbal se entiende dentro del contexto. Esta diferencia verbal aumenta la dificultad a la hora de trasladar del chino al español un texto cualquiera. Tenemos que reflexionar primero en qué tiempo se desarrolla el texto chino y después vincularlo con el tiempo correspondiente en español. Como el texto que he traducido relata una serie de recuerdos del pasado, he optado por utilizar el pretérito en su mayoría.

Otra diferencia es que la lengua china tiene la característica de repetir palabras iguales tanto para dar énfasis como para especificar la referencia, mientras que el castellano procura evitar las repeticiones en lo posible. Por lo tanto, en la traducción he omitido palabras repetitivas innecesarias y he utilizado pronombres o distintos vocablos para referirme a una misma cosa con el fin de que se adecue al estilo de la lengua española. Por ejemplo, he utilizado *maleza*, *hierba* y *vegetación* para evitar la repetición de la palabra 高草 *gaocao*. Otro ejemplo es 躺好久好久 *tang henjiu henjiu* [Se acostaba durante mucho tiempo mucho tiempo], en cuyo caso he considerado necesario omitir las palabras que sobran— *mucho tiempo*.

Además, el orden de los elementos en una oración también es distinto. En español, se coloca la información clave en el inicio de la oración, mientras que en chino es al revés. Por lo tanto, en muchas ocasiones se opta por adelantar la información más relevante de la oración cuando traducimos del chino al español.

TO: 底下竟是叠得整整齐齐的一条很漂亮的带穗子的桌毯。

Di xia jing shi die de zheng zheng qi qi de yi tiao hen piao liang de dai sui zi de zhuo bu.

[Debajo había un bien doblado y hermoso tapete de mesa con borlas]

TM: Debajo había un hermoso tapete de mesa con borlas que estaba muy bien doblado.

Por otra parte, no existen oraciones subordinadas como tal en la lengua china, sino que las frases se combinan en una estructura paratáctica o bien se convierten en un atributo de otras. En consecuencia, es necesario adaptar las frases a una formación hipotáctica de acuerdo con el uso del castellano. Por ejemplo,

TO: 我很想把石头挪开, 打开包袱看看, 里面到底是些什么东西。

wo hen xiang ba shi tou nuo kai, da kai bao fu kan kan, li mian dao di shi shen me dong xi.

[Quería quitar los pedruscos, abrir el paquete para ver, dentro exactamente qué es.]

TM: Quería quitarlos y abrir el paquete para ver exactamente lo que había dentro.

TO: 咬不动烧饼, 实在是我每天早晨吃早点的一件痛苦的事。

yao bu dong shao bing, shi zai shi wo mei tian zao chen chi zao dian de yi jian tong ku de shi.

[No poder morder las *shaobing* por las mañanas durante el desayuno era sin duda una tortura.]

TM: Efectivamente, no poder morder las *shaobing* era una tortura cada vez que desayunaba por la mañana.

3.2.2.2. Traducción del poema y la canción

Poema

TO:		TM:
我们看海去!	<i>wo men kan hai qu!</i>	¡Vayamos a ver el mar!
我们看海去!	<i>wo men kan hai qu!</i>	¡Vayamos a ver el mar!
蓝色的大海上,	<i>lan se de da hai shang,</i>	Sobre el mar grande, azulado,
扬着白色的帆。	<i>yang zhe bai se de fan.</i>	se agitan las blancas velas.
金色的太阳,	<i>jin se de tai yang,</i>	De oro el sol rosado
从海上生起来,	<i>cong hai shang sheng qi lai,</i>	desde el horizonte se eleva,
照到海面照到船头。	<i>zhao dao hai mian zhao dao chuan tou.</i>	brilla en el mar, brilla mi barco.
我们看海去!	<i>wo men kan hai qu!</i>	¡Vayamos a ver el mar!
我们看海去!	<i>wo men kan hai qu!</i>	¡Vayamos a ver el mar!

Canción

TO:		TM:
长亭外,	<i>chang ting wai,</i>	Al otro lado de las aulas,
古道边,	<i>gu dao bian,</i>	junto al sendero viejo,
芳草	<i>fang cao</i>	crecen las hierbas
碧连天,	<i>bi lian tian,</i>	y alcanzan el cielo.
问君此去	<i>wen jun ci qu</i>	¿Cuándo regresarás
几时来,	<i>ji shi lai,</i>	una vez te hayas ido?
来时莫徘徊。	<i>lai shi mo pai huai.</i>	En volver no dudes...

La dificultad que he encontrado a la hora de traducir el poema y la canción es mantener la rima y además mantener y reflejar la misma idea. Para lograr este fin, en primer lugar he optado por una traducción literal para mantener la misma estructura del texto original. El segundo paso radica en la modificación del orden de las palabras y la búsqueda de sinónimos que rimen. De este modo he conseguido traducir el poema sin llevar a cabo ninguna adaptación de palabras. En cuanto a la canción, he optado por *aulas* en lugar de *pabellón*, la versión del texto original, porque la palabra *aulas* rima en la canción y también es adecuada en este contexto, que es la despedida de los graduados. De esta manera, se logra mantener la rima en ambos casos, produciendo un efecto acompasado y armonioso. Además, la rima también nos da la imagen de una niña leyendo el poema y cantando, y provoca que el lector sienta interés por ella, e incluso que le lleve a repetirlo.

3.2.2.3. Traducción de los utensilios

En este texto nos encontramos con varios utensilios típicos de esa época o propios de China, que podrían suponer un obstáculo a la hora de traducir y entender el texto, ya que algunos no tienen equivalente en la cultura española. He empleado principalmente las técnicas de neutralización y de equivalente cultural para resolver este problema.

A. Neutralización.

TO: 两片铁夹子“唤头” *liang pian tiejiazi “huantou”*

TM: tijera metálica para llamar la atención

El término chino hace referencia al instrumento de hierro con dos puntas que utilizaban los barberos de aquella época para llamar la atención de posibles clientes. Lo hacían sonar

pasando un clavo por las puntas. Tanto esta herramienta como esta forma de llamar la atención no existen en la cultura meta, por lo que es imposible encontrar un equivalente para transmitir esta idea. Existen varias opciones para traducirlo. Podemos transferirlo como *huantou* y damos explicaciones en la nota a pie de página, o lo combinamos con la neutralización, utilizando un término superior con complemento calificador, como *instrumento metálico de dos puntas para llamar la atención*. En esta ocasión he optado por la palabra concreta *tijera*, una herramienta conocida en la cultura meta, y lo he traducido como *tijera metálica para llamar la atención*, empleando así la neutralización. Esta traducción permite que los lectores del texto traducido lo vinculen con la profesión de barbero y no resulta exótico o incomprensible para ellos. Además, facilita la lectura y hace el texto más comunicativo. La traducción que aportarían otras técnicas añadiría mucha más información al texto y dificultaría su lectura.

TO: 银耳挖子 *yin erwazi*

TM: el bastoncillo de plata para los oídos

Es una herramienta propia de China para quitar el cerumen. Es una especie de palillo hecho de plata o metal, con un extremo en forma de cucharilla. En España, lo que se utiliza para este fin es el bastoncillo, un tubo pequeño de plástico con algodón en los extremos. Por lo tanto, el bastoncillo es un equivalente cultural del término chino. Sin embargo, en este contexto no podemos reemplazar el término chino directamente con este equivalente, porque la niñera está hurgándose los dientes con esta herramienta, que es metálica. Entonces, propongo traducirlo como *el bastoncillo de plata para los oídos*, agregando la especificación para que sea lo más próximo posible al referente chino. Otras posibles traducciones pueden añadir en el texto o en nota a pie de página la descripción de su forma, o utilizar el término superior *herramienta* en lugar de *bastoncillo*. Estas traducciones pueden resultar algo redundantes para un término que no tiene mucha relevancia en el texto, o que es demasiado genérico.

TO: 挑子 *tiaozi*

TM: dos cestos colgados a cada uno de los extremos de un palo

Se trata de un sistema de transporte que usaban los comerciantes de la época para trasladar sus mercancías y venderlas de puerta en puerta. Es un palo con dos cestos colgados en cada uno de los extremos. En España, no existe este sistema de transporte, por lo que es un término totalmente desconocido en la cultura meta. He recurrido al equivalente descriptivo para dar una imagen concreta a los lectores. Con la explicación incorporada en el texto, la traducción

resulta muy fluida y fácil de comprender. Esta técnica produce un efecto mucho más natural que la transferencia o la nota a pie de página.

B. Equivalente cultural

TO: 汤匙 *tangshi*

TM: cuchara

La mayoría de las cucharas chinas están hechas de porcelana para aislar el calor y la parte delantera es plana con el borde un poco alto para contener más líquido. Aunque tienen diferentes formas respecto a las occidentales, la función es la misma. Por lo tanto, los dos términos son equivalentes culturales.

3.2.2.4. Nombres propios

La técnica de transferencia ha sido la más empleada para la traducción de los nombres propios, y dependiendo del contexto, he agregado algunas notas a pie de página para la explicación. Para aquellos que estén compuestos por términos universales, lo he traducido directamente en su equivalente español. Además, he omitido los que no aportan mucha información en el texto.

A. Antropónimos

Los nombres Lin Yingzi, Zhuzhu, Fang Decheng, Liu Ping los he transferido directamente al español, manteniendo el orden de los nombres chinos, con el apellido primero. He optado por esta técnica porque, en un contexto situado en China, considero necesario mantener estos nombres tal y como se haría siguiendo la costumbre propia de esta cultura. Además, este comportamiento se enmarca en mi intención de acercar al lector español la cultura china.

Para los nombres de personajes legendarios como Jiang Ziya y Yang Jian he optado por la misma manera de traducir, pero complementándolo con una nota a pie de página para explicar quién es Jiang Ziya, ya que considero interesante presentar a este personaje bien conocido en China. En cuanto a Yang Jian, no añado ninguna explicación al estar ya especificado en el contexto que es un personaje legendario caracterizado por tener tres ojos.

En el texto también aparecen cuatro formas de tratamiento, Song Ma, el Tío Li, la profesora Han y el director Han. La traducción muestra un rasgo típico de la cultura china: cuando se saluda a los mayores, no se les puede llamar directamente por sus nombres. Esta forma de saludo no existe en la cultura meta, aquí lo he mantenido tal y como aparece en la obra

original para que los receptores conozcan esta peculiaridad. Además, en el caso de Song Ma, lo he transliterado directamente con una nota a pie de página para explicar al lector que es esta una manera propia y cariñosa de llamar a una niñera en China, en lugar de traducirlo como la “niñera Song”. En cuanto a la traducción del Tío Li, he utilizado la técnica de neutralización, ya que el término original hace referencia a un hombre mayor que el padre. Al no diferenciar la cultura española un tratamiento entre mayores y jóvenes, lo traduzco con el término general *tío* para adaptarlo a la cultura meta.

B. Topónimos

Como se ve en mi propuesta de traducción, he transliterado directamente los topónimos al español, como el *hutong* Xinlianzi, el *hostal* Hui’an, la Escuela Primaria de Changdian, la calle Xinhua, la Puerta Xinhua, la Puerta Heping, y la Puerta Shunzhi. Para este tipo de nombres he utilizado por tanto la técnica de transferencia, excepto en aquellos casos en los que cuenten con un equivalente en la cultura meta o tengan un significado reconocido que nos exija traducirlo. Lo que he hecho para que los lectores sepan de qué se trata este nombre exótico es traducir siempre la categoría a la que pertenece, como la calle, la escuela, el *hostal*, etc. En cuanto a las puertas de la muralla, otra posibilidad de traducción sería mantener el *men* en lengua china en lugar de *puerta*, y entonces tenemos Xinhua^{men}, Heping^{men} y Shunzhimen, como la adaptación de Tiananmen en español. Sin embargo, prefiero traducirlo como *puerta*, puesto que éstas no son tan famosas como Tiananmen y, si mantengo sus nombres completos en chino, puedo causar incompreensión o molestia a aquellos lectores que desconozcan el significado de *men*.

C. Nombres de manifestaciones artísticas

He traducido el nombre de la obra de canto y danza *Los gorriones y el niño* utilizando los correspondientes de las palabras en español, ya que *gorrión* y *niño* son palabras universales que se adecuan al significado del nombre chino. Además, el nombre del libro *Feng shen bang* lo he traducido con doblete, combinando la transferencia y la nota a pie de página, porque es una obra típica de China que no tiene equivalente en castellano. Lo explico en la nota a pie de página porque considero que ocupa un lugar importante en la cultura china, —se ha llevado a la televisión— y sería bueno para los lectores conocerlo. Otra posibilidad de traducir este libro y los personajes legendarios sería sustituirlo con una obra conocida que tenga un contenido semejante en la cultura española. Pero, siguiendo con nuestra intención de acercar y dar a conocer la cultura china a nuestro lector, considero importante mantener estos referentes culturales de la manera más cercana a la del texto original.

D. Nombres de marcas

TO: 妈妈给我买了大沙果，玉泉山的汽水和面包。

Ma ma gei wo mai le da sha guo, yu quan san de qi shui he mian bao.

[mi madre me había comprado una gran manzana, una bebida gaseosa de *Yuquanshan* y un panecillo.]

TM: Mi madre me había comprado una gran manzana, una bebida gaseosa y un panecillo.

En la traducción he omitido la marca de la bebida gaseosa *Yuquanshan*, porque considero que no aporta mucha información al resto del contexto y que la marca con palabras exóticas va a romper un poco la lectura.

3.2.2.5. Comidas

En todo el mundo existen algunas comidas comunes, como el arroz, la sopa, el pan y bebidas gaseosas. La traducción de éstas normalmente no supone un problema. Pero, para aquellas que son específicas o características de un país y de las cuales no existe equivalente en otras culturas, a la hora de transvasarlas de un idioma a otro siempre se encuentran algunas dificultades. Por eso, una posible fórmula para evitar este problema es reemplazarlas con alimentos o comidas que tengan la misma función en la cultura meta. En este texto sin embargo no he recurrido a esta técnica y he utilizado principalmente la técnica de neutralización para la traducción de las comidas. Para aquellas para las que no he encontrado una manera de explicarlas en el texto, las he comentado en nota a pie de página.

TO: 酸枣面 *suanzao mian*, 山楂糖 *shanzha tang*

TM: pastas de azufaifos, dulces de majuelo

Los azufaifos y majuelos son abundantes en China y se utilizan en una gran variedad de chucherías. Es natural que las dos fruslerías mencionadas en el texto no tengan sus equivalentes en España, ya que cada cultura tiene su propia forma de fabricar estos productos. En este caso, he indicado primero las categorías generales, como pastas y dulces, a las que pertenece cada una. Luego he señalado que están hechos de azufaifos o de majuelo para que los lectores sepan de qué se trata cada uno. De esta manera, aunque los dos conceptos están neutralizados, se consigue transmitir la idea de que en China existen unas chucherías hechas de azufaifos y de majuelo.

TO: 蚕豆 *candou*

TM: habas fritas

El término chino significa *haba*, pero no lo podemos traducir directamente de esta manera porque es un tipo de chuchería frita que los niños pueden guardar en los bolsillos para comer. La palabra *haba* en español hace referencia a unas semillas crudas. Por lo tanto, he añadido la explicación *fritas* para que los lectores españoles no lo confundan con las crudas y tengan así una idea de lo que es.

TO: 烧饼 *shaobing*

TM: la tartaleta *shaobing* con sésamo

El término original *shaobing* es un pan plano a capas, horneado con sésamo por encima y que puede contener diferentes rellenos. Al no existir equivalente en la cultura española, se puede utilizar el equivalente descriptivo y traducirlo como *tartaleta con sésamo*. Otra manera es combinar la técnica de transferencia y nota a pie de página. En este caso, he optado por la transferencia y el equivalente descriptivo, porque considero que el término original *shaobing* es muy conocido en la cultura china y merece la pena dejarlo en la traducción. Con la explicación del equivalente descriptivo, los lectores pueden comprender fácilmente qué es un *shaobing*.

TO: 麻花 *mahua*, 沙果 *shaguo*

TM: galletas, manzana

El *mahua* es una masa frita retorcida con sabor a galleta, mientras el *shaguo* es un tipo de manzana blanda propia de China; ninguno de los dos tiene equivalente en español. Lo que podría hacer aquí es seguir el método ya empleado en el caso de *shaobing*, con la transferencia y el equivalente descriptivo. Sin embargo, creo que estas dos cosas no son muy representativas en China y tampoco son muy importantes en el contexto, así que he preferido optar por utilizar los términos generales *galletas* y *manzana* para referir los dos. De este modo, se logra mantener las ideas esenciales de las dos cosas en el texto y facilitar la lectura.

TO: 奔窝头 *benwotou*

TM: *benwotou* (Nota: *benwotou* es un tipo de pan de maíz, es la comida de los pobres.)

El *benwotou* es un tipo de pan de maíz, comida de los pobres. No tiene correspondencia en castellano, por lo que hay que buscar una manera para transmitir esta idea. Si se tiene en

cuenta el contexto de esta palabra: *¡A menudo ni siquiera podemos comer los benwotou!*, se trata de una frase de interjección en la que es difícil introducir un equivalente descriptivo, porque se disminuiría el efecto de exclamación. Tampoco considero adecuado recurrir a una palabra genérica, ya que es importante indicar es una comida para pobres. Teniendo en cuenta todo esto, he utilizado la técnica de transferencia y he explicado el significado en la nota a pie de página. De este modo, se mantiene la emoción del interlocutor en el texto original y los lectores pueden adivinar que se trata de comida para los pobres, sospecha que pueden confirmar en la nota.

3.2.2.6. Vestimenta

TO: 短打褲褂 *duan da ku gua* 对襟短褂 *dui jin duan gua*

TM: camisa de cuello *mao*

Estos términos chinos hacen referencia a un tipo de traje típico de esa época, que se caracteriza por el cuello redondo cerrado y cuatro bolsillos. Hay diferentes modelos, algunos con manga corta y otros con manga larga. En China se han dado distintos nombres para distinguir uno de otro. Sin embargo, en España son conocidos de una única forma: *traje de cuello mao*, siempre que la vestimenta tenga ese tipo de cuello. En la traducción he optado por utilizar este mismo nombre para referir a los distintos modelos que aparecen en el texto original, con el fin de que los lectores meta se sientan familiarizados y lo asocien con la terminología utilizada en su cultura.

TO: 旗袍 *qipao*

TM: En invierno llevaba *el tradicional qipao* amarillo.

El *qipao* es el vestido clásico de China y se diseña para mostrar la gracia de las mujeres. No existe un equivalente cultural en español. Lo que podemos hacer es explicarlo, por ejemplo, transferirlo como *qipao* y describirlo en el texto o en la nota de pie, o bien utilizar un término general para sustituirlo, como el traje tradicional. En la traducción he optado por transferirlo y añadir descripciones, dejándolo como *el tradicional qipao*, ya que he considerado que los lectores no deben prescindir de este símbolo tan representativo de la cultura china. Además, he añadido la palabra *tradicional* delante de *qipao* para implicar que es un traje clásico chino. Este método hace la lectura más fluida que poner la descripción en la nota al pie.

3.2.2.7. Vivienda

TO: 胡同 *hutong*

Contexto: ...el *hutong* Xinlianzi, es un callejón que tiene la forma de una cuchara.

Los *hutong* son callejones típicos de Pekín como ya he señalado en páginas anteriores. Este término es totalmente desconocido en la cultura española. Al traducirlo, se puede utilizar la transferencia y añadir un sustantivo clasificador o una nota para la explicación. Otra manera es sustituirlo con un término superior como *callejón*. En este caso, he recurrido al primer método y lo he traducido como *el hutong Xinlianzi, es un callejón que...* He mantenido el término *hutong* porque, como ya he explicado, ocupa un lugar importante en la vida cotidiana de los ciudadanos de Pekín, y por ello no debemos ignorarlo. Además, añadiendo la palabra *callejón* los lectores pueden entender el significado de *hutong* inmediatamente.

TO: 天棚石榴金鱼缸 *tianpeng shiliu jinyugang* [cobertizo, granados y estanque con peces]

Contexto: ...hay un cobertizo, granados y un estanque con peces como todas las familias ricas.

El texto original responde a un dicho popular en Pekín que solo indica tres cosas: cobertizo, granados y estanque con peces, sin añadir más información. La gente que vive allí entiende fácilmente que esto representa a una familia acomodada, ya que normalmente la gente rica monta un cobertizo en el patio para tener fresco en verano y cultiva granados porque estos árboles implican tener más hijos y más bendiciones. También les gusta colocar un estanque con peces, lo cual representa tener riqueza sobrante cada año. Estas tres cosas se han convertido en el símbolo de las casas de los adinerados en Pekín. Sin embargo, para los receptores españoles, esto sería algo incomprendible. Por lo tanto, al traducirlo al castellano, es necesario explicitar la implicación que hay detrás de esta serie de cosas, pudiendo elegir entre añadir la información en la nota al pie o insertarla dentro del texto. En la práctica, he optado por el segundo método porque resulta fácil incorporarla en el texto y de este modo no se interrumpe la lectura, dejando así la nota para cuando no se puede explicar algo claramente en el texto.

TO: 炕 *kang*

Contexto: se echaba en la manta en su cama tipo *kang*. [Nota: *Kang* es un tipo de cama de ladrillos como tarima que tiene un hueco debajo para la calefacción]

Kang es la cama que utiliza la gente del norte de China para calentarse. No existe un equivalente cultural en España. Para transvasarlo al castellano, se puede utilizar el término superior *cama* para reemplazarlo y así evitar la presencia de la palabra exótica *kang*, aunque de este modo se pierde el referente cultural. Otra manera es combinar la transferencia con el equivalente descriptivo y funcional, por ejemplo “se echaba en la manta en el *kang*, un tipo de cama de ladrillos...”. En mi propuesta de traducción, he utilizado la técnica de triplete, integrando la transferencia, la neutralización y la nota a pie de página. He mantenido la palabra *kang* porque es un tipo de cama que se ha utilizado durante más de dos mil años en el norte de China y creo que es conveniente para los lectores conocer este símbolo de la cultura china. Por otra parte, pongo la descripción en la nota al pie en lugar de insertarlo dentro del texto porque pienso que con “su cama tipo *kang*” los receptores ya entienden muy bien de qué se trata la palabra *kang*, y les da la libertad de consultar la nota si tienen interés por conocer más. Además, si coloco esta descripción en el texto, resultaría algo redundante.

TO: 门墩 *mendun*

Contexto: Liu Ping y Fang Decheng ya habían ocupado *los dos bloques de piedra que sostenían las jambas a cada lado de la puerta* de mi casa.

El término chino *mendun* se refiere los dos bloques de estatua colocados a ambos lados de la puerta, tal y como he señalado en el primer capítulo. Son cosas típicas de la cultura china y son totalmente desconocidas en España, por lo que se puede recurrir a la técnica del equivalente descriptivo o bien combinar la transferencia junto con la nota al pie. Pienso que la primera técnica encaja mejor en este texto, porque, aparte de no interrumpir la lectura, la descripción crea una imagen clara de que los niños están sentados en los bloques de piedra. El segundo método no puede producir el mismo efecto.

3.2.2.8. Costumbres

TO: 看相 *kanxiang* [leer el rostro]

Contexto:...me recordaron lo que solía decir el Tío Li que podía *leer la fortuna según la fisonomía de las personas*: —Los que tengan labios gruesos son personas honestas.

Kanxiang se refiere a la técnica de leer la fortuna de una persona basada en su fisionomía, como el rostro, las facciones, el esqueleto o las líneas de las palmas. Es una práctica común en China desde la antigüedad, que no se ha conocido mucho en la cultura meta. A la hora

de traducirlo, he utilizado la técnica de la paráfrasis, explicándolo de forma que los lectores españoles lo puedan comprender. La paráfrasis consigue aclarar plenamente esta costumbre a los receptores meta.

TO: 臭小脚 *chou xiao jiao* [diminutos pies malolientes]

Contexto: —¡Más limpia que tus *diminutos pies malolientes!* —le respondí con risa. [*En la época de Song Ma, los pies pequeños se consideraban hermosos y las mujeres comenzaban desde niñas a vendarlos.*] Yo no tenía muy claro por qué se me ocurrió lo de los pies de Song Ma, quizá fue porque se los había envuelto demasiado fuerte y mi madre decía que le olerían mal.

La frase entre corchetes es información añadida. El texto original solo menciona los pies pequeños y pasa directamente al motivo por el cual ha tenido esa ocurrencia. Si no se proporcionan algunas explicaciones sobre por qué Song Ma envolvía sus pies, los lectores españoles podrían sentirse confusos y no entenderían este fenómeno. Vendarse los pies era una costumbre antigua de las mujeres en China y este referente cultural resultaría difícil comprender si no se aporta alguna información añadida. Las opciones, de nuevo, es insertarlas dentro del texto —que ha sido mi solución aquí—, o bien poner la aclaración en la nota a pie de página. Su integración en el texto contribuye, al igual que en otros casos, a una lectura fluida y un entendimiento completo.

3.2.2.9. Onomatopeyas

La lengua china posee abundantes onomatopeyas, de hecho, casi todos los sonidos del mundo natural se han adaptado en los vocablos chinos. Esta característica también se refleja en el texto, donde aparecen diversas palabras de imitación de sonidos, por ejemplo, 嗡嗡 *wengweng*, que representa el ruido del público. Como cada cultura tiene su propia forma de transcribir los sonidos, es posible que algunas onomatopeyas de una cultura no existan en otra. Esto es lo que pasa en su trasvase del chino al español.

Cuando existen onomatopeyas con correspondencias y que encajen bien en el contexto, las he mantenido, como por ejemplo *No hagas tanto ruido cuando sorbas la sopa, su, su, su... y no golpees la sopera así, tin, tin, tin...*

Las onomatopeyas crean el efecto de hacernos sentir que estamos escuchando ese sonido en persona y la escena de comer entre familias se vuelve más natural y viva. En caso de

que no se acoplen con el texto, lo he omitido, como *oí unos golpes en la pared de fuera*. En este caso, si se incluye la onomatopeya *¡pum! ¡pum!* del golpe de pelota, resultaría algo redundante.

Además, se pueden reflejar los sonidos mediante un verbo que exprese esa sonoridad; por ejemplo, utilizamos *chasqueaba la lengua* para referirse a la onomatopeya 啧啧 *zeze*, un sonido que se hace con la lengua para expresar pena o decepción, lo mismo como *la gente murmuraba* (嗡嗡 *wengweng*), *los cascabeles tintineaban* (叮叮 *dingding*). En otros casos, también podemos utilizar sustantivos que tengan el mismo significado y transmitan un efecto similar al de la onomatopeya, como *se reía a carcajadas* (咯咯 *gege*) para describir la risa que emite una niña; otros ejemplos son *tintineo metálico* (当当 *dangdang*) y *el murmullo de la multitud* (嗡嗡 *wengweng*). Me he servido de estos dos métodos para traducir las onomatopeyas chinas, ya que la lengua española transmite más que la china los sonidos a través de verbos y sustantivos.

3.2.2.10. Dialectos

En el texto se encuentra el dialecto de Taiwán, que tiene la misma escritura que el mandarín pero con diferente pronunciación y gramática. Para traducirlo, me he planteado dos opciones: sustituirlo con un dialecto de la cultura meta o traducirlo directamente al castellano. Finalmente me he decantado por la segunda opción, aunque de esta manera se pierda el referente de este dialecto, pero aseguro así la función comunicativa del texto —ya que es posible que algunos lectores meta no entiendan los dialectos, jergas del país, lo cual supondría un obstáculo para comprender el texto. Por lo tanto, he traducido 讲唔听 *jiang wu ting* por *Nunca escuchas lo que te digo*.

Debido a la influencia del dialecto taiwanés, que a diferencia del pekinés no distingue entre los sonidos “z”, “zh”, “s”, “sh”, y “c”, “ch”, la madre de la protagonista a veces comete errores de pronunciación al hablar. En el texto la madre equivoca la palabra 傻 *sha* [tontita] con 洒 *sa* [rociar]. Este fenómeno no ocurre en España, pero sí existen variantes diatópicas que influyen en la pronunciación —como por ejemplo la confluencia de las letras “s”, “c”, “z” en el sonido /θ/ en alguna región del sur del país— o variantes diastráticas y generacionales —que conllevan algunos errores de pronunciación en castellano, como por ejemplo, la confusión entre la pronunciación de “z” y “s” o entre “x” y “s”. Para transmitir esto en mi traducción, me he inspirado en estos fenómenos para buscar alguna palabra que tenga el mismo significado que el texto original (tontita) y que refleje esta alteración. He elegido así el término *tontorrón* y su forma errónea *tontorona*, quedando la traducción de la siguiente manera:

—*¡Hay un montón de cosas que no entiendes! ¡Vete a la escuela, mi niña tontorrón!*

—*Mamá, es niña tontorrona, “rr”, no es “r”. ¡Mi Mamá “tontorrona”!*

De esta manera no solo consigo reflejar el error de pronunciación de la madre, sino que también conservo el sentido original del texto, dibujando la imagen de una niña graciosa y traviesa.

Esta variantes diastráticas y generacionales también se notan a la hora de traducir los diálogos. Como la forma de hablar está determinada por la edad y la educación de las personas, se deben tener en cuenta las características del lenguaje que utiliza cada uno, para que la traducción sea coincidente con el carácter de los personajes. En el texto el lenguaje que utilizan Song Ma y la niña son muy representativos en este aspecto, así que me centro en mi comentario en la forma de hablar en estos dos personajes.

Song Ma es la niñera de la familia, de mediana edad y que no ha recibido mucha educación, por lo que el lenguaje que utiliza es algo vulgar y directo. Además, habla con un tono interjectivo y retórico. Por ejemplo,

—*¡Mira cómo llevas de barro la cara y toda la ropa! ¿Te pusiste así solo por haber jugado a la pelota con esos dos niños medio salvajes?*

—*¿Tienes una lengua muy ágil, no? ¡No llores cuando no puedas masticar la tartaleta shaobing con sésamo!*

En la traducción, he decidido mantener estas mismas características, utilizando palabras vulgares como *medio salvajes* y expresándolo de una forma directa e interjectiva para crear la imagen de que una mujer está hablando a gritos. Además, teniendo en cuenta su edad y su trabajo como niñera, también se pueden utilizar ciertas palabras que utilizan los mayores hacia los niños, como *¡Ale, vamos a dar un paseo!* Como los lectores españoles están muy familiarizados con esta expresión, la imagen de Song Ma dirigiéndose a la niña llega inmediatamente a sus mentes.

En cuanto al lenguaje de la protagonista, este tiene como características la sencillez, el uso de palabras simples y frases cortas. Por ejemplo, *¿Has venido aquí para hacer caca?* En esta frase no podemos utilizar palabras como *excremento* o *estiércol*, que resultan demasiado complejas para una niña. He optado por el vocablo *caca* porque se adapta muy bien al tono de los pequeños. Por lo tanto, a la hora de trasladar el lenguaje infantil al español, hay que prestar atención a la forma en la que hablan los niños y mantener las mismas características.

Por otra parte, como he comentado en la parte de las características lingüísticas, el texto abunda el uso de 儿 al final de los sustantivos para marcar el dialecto de Pekín. Sin embargo, este fenómeno no existe en castellano, ya que se usa en una manera igual en toda España y no se encuentran características típicas que solo se utilicen en determinada región, es decir, variantes diatópicas. Por lo tanto, en la traducción no he mantenido este rasgo del pekinés y he

decidido traducir 球儿 *qiur* igual que 球 *qiu* como *pelota*. Aunque se pierde este marcador del dialecto, esta decisión no afecta al contenido del texto y con la propuesta de traducción de otros referentes culturales intento mantener el ambiente del antiguo Pekín.

3.2.2.11. Adaptación de elementos comunes

TO: 你们又常常说，哪个是疯子，哪个是傻子，哪个是骗子，哪个是贼子...

Ni men you chang chang shuo, na ge shi feng zi, na ge shi sha zi, na ge shi pian zi, na ge shi zei zi...

[Pero a menudo habláis quién es un loco, quién es un tonto, quién es un mentiroso, quién es un ladrón...]

TM: No dejáis de hablar de que *fulanito* es un loco, que *menganito* es un tonto, que uno es un mentiroso y que el otro es un ladrón...

El texto chino emplea cuatro frases paralelas para indicar que la gente siempre pega ciertas etiquetas a determinadas personas, utilizando referencias en un sentido amplio. A la hora de traducirlo al castellano, he visto la necesidad de hacer algunas adaptaciones para que la oración no sea tan repetitiva y que se adecue al estilo de la lengua meta. Teniendo en cuenta que en España se utilizan formas como “fulanito” y “menganito” para hacer referencia a cualquier persona indeterminada, he optado por adaptar estos dos nombres en la traducción, porque estas expresiones las conocen muy bien los lectores, y de esta manera no solo disminuye la distancia entre el texto y los lectores, sino también he evitado la repetición estructural de la oración.

TO: 在门外乘凉的人很多。

Zai men wai cheng liang de ren hen duo.

TM: Fuera había mucha gente *disfrutando al fresco del atardecer*.

Se trata de un fenómeno común en ambas culturas, por lo que existe el equivalente cultural del término 乘凉: disfrutar al fresco del atardecer. En este caso, he optado por mantener esta expresión típica del castellano, ya que se adapta perfectamente en el contexto y muestra a los lectores las culturas compartidas entre China y España.

3.2.2.12. Medicina tradicional

TO: 她头上的簪子插着薄荷叶，太阳穴贴着小红萝卜皮，因为她在闹头痛的毛病。

Ta tou shang de zan zi cha zhe bo he ye, tai yang xue tie zhe xiao hong luo bo pi, yin wei zai tao tou tong de mao bing.

TM: Tenía hojas de menta en las horquillas y mondaduras de zanahorias pegadas en las sienes, puesto que le dolía la cabeza.

La forma en la que Song Ma mitiga el dolor de cabeza se entiende muy bien en la cultura china, ya que cada familia tiene su propia receta de medicina tradicional para tratar las enfermedades. Sin embargo, esto resulta algo nuevo para los lectores que vienen de otra cultura. Como los materiales que emplea para curar el dolor son muy comunes, no se trata de cosas incomprensibles, inimaginables o propias de China, he considerado oportuno traducir literalmente este método de medicina tradicional. Además, esta información nueva y exótica podría atraer la curiosidad y el interés de los lectores.

3.2.2.13. Creencia

TO: 今天本来想着拿来送给你的，这是咱们有缘(youyuan)。

Jin tian ben lai xiang zhe na lai song gei ni de, zhe shi zan men you yuan.

TM: Hoy quise traerlo para regalártelo porque *hay buena amistad* entre nosotros.

El término *youyuan*, como ya indiqué anteriormente, se refiere a la suerte predestinada por la cual dos personas se conocen. No existe un equivalente cultural en España, ya que esta creencia procede del budismo y los lectores del texto meta pueden no pertenecer o conocer esta religión. A la hora de traducirlo, se puede recurrir a la técnica de equivalente descriptivo para reflejar estas convicciones foráneas, o bien adaptarlo a la forma que puedan entender fácilmente los receptores. En la práctica, me he decantado por el segundo método, cambiándolo por *hay buena amistad entre nosotros*, omitiendo todos los elementos ajenos. A mi entender, resultaría algo incomprensible y confuso para los lectores españoles la descripción *tenemos la suerte predestinada de conocernos*, ya que esto no existe en su cosmovisión y choca en cierta medida con su creencia. Por lo tanto, lo he adaptado como *buena amistad* según el contexto, asegurando así la coherencia del texto y la comprensión de los receptores meta.

TO: 她骑在车上就像仙女(xiannü)一样。

Ta qi zai che shang jiu xiang xian nü yi yang.

TM: Cuando montaba en bicicleta parecía una *figura celestial*.

El problema de traducción que se encuentra en este ejemplo es que se trata de las distintas imaginaciones sobre las apariencias de las figuras sobrenaturales en diferentes religiones. En la cultura china, el término *xiannü* se refiere a las mujeres bellas que viven en el cielo y tienen ciertas fuerzas divinas, sean diosas o espíritus de flores, pero que siempre poseen apariencia humana. No se puede encontrar un equivalente en la imaginación religiosa o de fantasía de la cultura meta, porque las figuras de hadas o ángeles son muy distintas del concepto *xiannü*. Para resolver este problema, he preferido recurrir a la técnica de neutralización, utilizando el término superior *figura celestial* para referirlo, ya que es difícil dibujar una imagen que los receptores puedan vincular con la figura *xiannü*. Lo que sí se puede hacer es generalizarlo con la referencia de que es algo hermoso que viene del cielo.

3.2.2.14. Dichos

TO: 好心没好报 *hao xin mei hao bao*

TM: Un buen corazón no siempre conlleva una buena recompensa.

Se trata de un dicho popular en China, que significa hacer una cosa con buena intención pero no tener una buena recompensa. Aunque en castellano existen refranes y dichos que tienen connotaciones similares como, por ejemplo, *de buena es tonta* o *haz el bien y no mires a quién*, no reflejan con exactitud el sentido del refrán chino, por lo que he optado por una traducción literal que transmite la idea perfectamente y conserva la estructura. Además, también permite a los lectores conocer este dicho coloquial en la cultura china.

3.2.2.15. Modales y educación en el entorno de la familia

El texto describe los modales de comer en la familia mediante las palabras del padre:

—... *No hagas tanto ruido cuando sorbas la sopa, su, su, su... eso no es propio de una chica. Y cuando uses la cuchara para coger la sopa, no golpees la sopera así, tin, tin, tin...*

—*Los niños deben esperar hasta que hayan comenzado los mayores. No puedes empezar la primera cada vez que se sirve un plato.*

Mi padre me dijo que no debemos dejar que lo hagan todo los sirvientes, y que aunque él ya era bastante mayor, si estuviera en la casa del pueblo, también tendría que quedarse después de haber terminado la comida y escuchar el sermón del abuelo.

Estos modales a la hora de comer son comunes en China, ya que la cultura tradicional hace mucho énfasis en la jerarquía por la edad y en el respeto a los mayores. Sin embargo, algunas de estas maneras podrían resultar novedosas e increíbles para los receptores que vienen de otra cultura. Como considero que es interesante para los lectores conocer las diferencias de los modales entre las dos culturas, he optado por traducirlo literalmente, manteniendo todos los rasgos originales. El tono imperativo y las onomatopeyas producen el efecto de estar presentes en esta situación escuchando el sermón del padre.

Además, algunas descripciones en el texto también reflejan el nivel de educación de los personajes. Es muy típico el siguiente caso:

Song Ma acababa de terminar la cena y estaba sentada hurgándose los dientes con el bastoncillo de plata para los oídos, aspiraba el aire de golpe con un gesto labial después de cada limpieza... Mi hermana se agarró a sus piernas, entonces ella limpió el bastoncillo con su ropa y lo hundió en el moño que llevaba en la parte posterior de la cabeza.

Estas palabras implican que Song Ma no ha recibido mucha educación, ya que no siente pudor al hurgarse los dientes en público, sobre todo, con el bastoncillo de plata para los oídos. Estas descripciones podrían sorprender a los lectores españoles porque es raro para ellos ver una imagen así. A la hora de traducirlo al castellano, aunque se pueden modificar algunos detalles para que sea más aceptable en la cultura española, me he inclinado por mantenerlo tal y como aparece en el texto original, puesto que esta acción es real y común en aquella época para la gente pobre. Respetar este hecho es interesante para que los lectores meta puedan conocer esta realidad de otra parte del mundo.

CAPÍTULO 4 CONCLUSIONES

En este trabajo de traducción y reflexión traductora, que he abordado con una perspectiva descriptiva, me he centrado en el análisis de los problemas que plantean en el proceso de traducción al español los referentes propios de la cultura china, y he explorado posibles soluciones reflexionando sobre las técnicas de traducción en el marco de un texto literario.

Como hemos visto los referentes culturales pueden presentarse al interlocutor, en este caso lector, como elementos opacos, especialmente si proceden de una cultura muy alejada de la cultura receptora de la traducción, como es el caso de la china. Cada pueblo crea términos en función de la realidad geográfica, económica o cultural que la rodea y que por ello no siempre encuentran equivalente en otra. En la lengua china, existen muchos de estos referentes, que proceden de religiones o corrientes filosóficas (ya hemos visto el caso del taoísmo, el confucianismo o el budismo), de las costumbres diarias, de la historia o de la política entre otros. El traductor, en su labor de comunicador, a la hora de trasvasar estos referentes culturales a su lector español, se encuentra con grandes dificultades al comprobar que muchas de las realidades chinas son desconocidas para su lector.

Hemos revisado también las estrategias propuestas por algunos estudiosos de traducción para adoptar unas propias, pero que se distribuyen fundamentalmente entre los dos extremos denominados por Nida “equivalencia formal” y “equivalencia dinámica”.

A la hora de aplicar unas u otras técnicas de traducción, he marcado mi propio encargo de traducción literaria, anotada en mi caso, para proporcionar una información lo más completa posible al lector español. Por otro lado, la elección de estas estrategias también vendrá definida, en el caso del par de lenguas que me han ocupado en este trabajo, por los rasgos lingüísticos de ambas.

El análisis de los problemas de traducción y de la solución propuesta por mí ha mostrado las siguientes conclusiones de comportamiento de traducción:

- a. La gramática de la lengua china es muy distinta de la del español, pero existe una estructura compartida, por lo que se puede hacer una traducción literal primero y luego modificar la gramática y la estructura para que sea natural en castellano. Las modificaciones incluyen principalmente el orden de las oraciones, los tiempos verbales, y las repeticiones verbales, adjetivales y referenciales.

- b. La técnica de traducción literal funciona bastante bien en este caso, porque se trata de un relato dirigido a un público juvenil y presenta un lenguaje básico y sencillo. El trasvase literal permite mantener el mismo referente del texto original, si no es desconocido para el lector meta, y por tanto el efecto pragmático. Sin embargo, para otros tipos de literatura, es probable que esta técnica no presente el mismo grado de adecuación.
- c. Antes de proponer una traducción literal, hay que comprobar y optar por un equivalente cultural, si ya existe en la lengua meta para ese referente. El equivalente cultural permite una mejor comprensión para los lectores.
- d. La neutralización es el método más común a la hora de traducir los referentes culturales y se utiliza en tres situaciones. La primera es cuando existe en la cultura meta un equivalente con misma función pero diferente forma, se adopta este equivalente y además, se puede añadir descripciones para que sea lo más próximo al referente original; la segunda es utilizar una palabra superior de la categoría para hacer referencia al término específico, también se puede agregar descripciones adecuadas; la última es emplear equivalente descriptivo para dar explicación a los referentes totalmente desconocidos en la cultura meta. Esta técnica tiende a neutralizar o generalizar el término original, pero logra reflejar lo más fundamental del referente cultural.
- e. La transferencia la he utilizado para mantener los rasgos lingüísticos originales del término, y se emplea principalmente en dos casos: cuando los elementos no se suelen traducir, como los nombres propios y los topónimos; y cuando los términos son tan importantes en la cultura original que he decidido mantener para que los lectores meta los conozcan, como el traje típico.
- f. La nota a pie de página es una técnica que hay que considerar utilizar en una traducción anotada del chino al español, ya que es una herramienta muy útil para añadir explicaciones, aunque, como ya es sabido, la fluidez de la lectura se va a ver afectada. He recurrido a ella sobre todo cuando la información que he considerado importante para el lector no se podía incorporar en el texto.
- g. La técnica de doblete es muy útil si se quiere mantener la transferencia de un término y al mismo tiempo acercarlo al lector. Se convierte en una alternativa del punto anterior. Su combinación con la transferencia, la neutralización o bien con la nota a pie de página me ha servido para lograr el efecto comunicativo buscado.

Con este trabajo, aparte de intentar despertar en el lector el interés por la cultura tradicional china, he buscado mostrar cómo esa lejanía lingüística y cultural, que a veces puede

parecer infranqueable y lleva a algunos a hablar de intraducibilidad, no ha de verse así, sino como un reto que refuerce el papel del traductor como puente entre culturas.

Con esta aportación me gustaría abrir posibles líneas de investigación, como pueden ser, entre otras, las siguientes:

- a. Realizar una propuesta de traducción de la novela completa.
- b. Aplicar las conclusiones de este trabajo para traducir otro tipo de literatura del chino al español, comprobando su eficacia y validándolas o no según los casos.
- c. Realizar una propuesta de traducción de un relato literario del castellano al chino y comparar las dificultades entre las dos direcciones de traducción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bullock, A.; Stylybrass, O. (1982). *The Fontana Dictionary of Modern Thought*. Londres: Fontana. 150.
- Carbonell i Cortés, O. (1999). *Traducción y cultura de la ideología al texto*. Salamanca: Colegio de España.
- Casado Velarde, M. (1988). *Lenguaje y cultura*. Madrid: Síntesis.
- Catford, J. C. (1970). *A linguistic theory of Translation: an Essay on Applied Linguistics*. Londres: Oxford University Press.
- Chen, L. (2011). «Lin Haiyin y Los recuerdos del antiguo Pekín». *World of Chinese*, vol 6. 4. [En línea]. http://d.wanfangdata.com.cn/Periodical_ywsj-czb201106002.aspx
- Coseriu, E. (1981). «La socio- y la etnolingüística: sus fundamentos y sus tareas». *Anuario de Letras*, N° 19. 5-29.
- Ding, Y. H. (2003). «海音风华展/Acta de la exposición de la vida de Haiyin». *Library Journal of National Cheng Kung University*, vol 11. 72-77. [En línea]. <http://www.lib.ncku.edu.tw/journal/11/pdf/11-9.pdf>
- Fu, H. H. (2010). «Female consciousness and Lin Haiyin's novel creation». *Young Writers (Chinese & Foreign Arts)*, vol 10. 17-18. [En línea]. http://d.wanfangdata.com.cn/Periodical_qnzi-x201010009.aspx
- Bueno García, A.; Ramiro Valderrama, M.; Zarandona Fernandez, J. M. (1993). *La traducción de lo inefable*. Soria: El Colegio Universitario de Soria.
- García Yebra, V. (1994). «Problemas de la traducción literaria». En Eguíluz, F.; Merino, R.; Olsen, V.; Pajares, E.; Santamaría, J. (eds.) *Trasvases culturales: Literatura, cine, traducción*. Universidad del País Vasco.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- Kuang, X. H.; Zeng, J. P. (1999). «语言与文化的关系述要/Relación entre la lengua y la cultura». *Journal of Nanchang Institute of Aeroautical Technology (Philosophy & Social Sciences)*, vol 1, N° 1. 61-64. [En línea]. <http://lib.cnki.net/cjfd/LCHK199901014.html>
- Lin, H. Y. (2011). *城南旧事/Los recuerdos del antiguo Pekín*. Nanjing: Yilin.
- Malinowski, B. (1931). «Culture». En William, A.; Darity, Jr. (eds.) *Encyclopedia of the Social Sciences*. 4 vols. Nueva York: Macmillan.

- Newmark, P. (1981). *Approaches to translation*. Oxford y Nueva York: Pergamon.
- (1999). *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra.
- Nida, E. A. (2001). *Language and culture*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- (2012). *Sobre la traducción*. Madrid: Cátedra.
- Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y Traducción: Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. Universidad de León.
- Sapir, E. (1929). «The status of linguistics as a science». *Language*, N° 5. 207-214.
- Tang, Z. X. (1989). «中华传统文化对汉语的影响/la influencia de la cultura tradicional sobre la lengua china». *Journal of University of Shenzhen*, vol 2. 98-104. [En línea].
<http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotat-SZDS198902014.htm>
- Whorf, B. L. (1971). *Lenguaje, pensamiento y realidad*. Barcelona: Seix Barral.

ANEXO: VERSIÓN ORIGINAL DE “VAYAMOS A VER EL MAR”

我们看海去

妈妈说的，新帘子胡同象一把汤匙，我们象就住在靠近汤匙的底儿上，正是舀汤喝时碰到嘴唇的地方。于是爸爸就教训我，他绷着脸，瞪着眼说：

“讲唔听！喝汤不要出声，窸窸窣窣的，最不是女孩儿家相。舀汤时，汤匙也不要把碗碰得当当当地响。……”

我小心地拿着汤匙，轻慢轻慢地探进汤碗里，爸又发脾气了：

“小人家要等大人先舀过了再舀，不能上一个菜，你就先下手，”他又转过脸向妈妈：

“你平常对孩子全没教习也是不行的。……”

我心急得很，只想赶快吃了饭去到门口看方德成和刘平踢球玩，所以我就喝汤出了声，舀汤碰了碗，菜来先下手。我已经吃饱了，只好还坐在饭桌旁，等着给爸爸盛第二碗

饭。爸爸说，不能什么都让佣人做，他这么大的人，在老家时，也还是吃完了饭仍站在一旁，听着爷爷的教训。

我乘着给爸爸盛好饭，就溜开了饭桌，走向靠着窗前的书桌去，只听妈妈悄悄对爸爸说：

“也别把她管得这么严吧，孩子才多大？去年惠安馆的疯子把她吓得那么一大场病，到现在还有胆小的毛病，听见你大声骂她，她就一声不言语，她原来不是这样的孩子呀！现在搬到这里来，换了一个地方，忘记以前的事，又上学了，好容易脸上长胖些……”

妈妈啊，你为什么又提起那件奇怪的事呢？你们又常常说，哪个是疯子，哪个是傻子，哪个是骗子，哪个是贼子，我分也分不清。就象我现在抬头看见窗外蓝色的天空上，飘着白色的云朵，就要想到国文书上第二十六课的那篇《我们看海去》：

我们看海去！
我们看海去！
蓝色的大海上，
扬着白色的帆。
金红的太阳，
从海上升起来，
照到海面照到船头。
我们看海去！
我们看海去！

我就分不清天空和大海。金红的太阳，是从蓝色的大海升上来的呢？还是从蓝色的天空升上来的呢？但是我很喜欢念这节课书，我一遍一遍地念，好象躺在船上，又象睡在云上。我现在已经能够背下来了，妈妈常对爸爸、对宋妈夸我用功，书念得好。我喜欢念的，当然就念得好，象上学期的“人手足刀尺狗牛羊一身二手……”那几课，我希望赶快忘掉它们！

爸爸去睡午觉了，一家人都不许吵他，家里一点儿声音都没有，但是我听到街墙传过“嘭！嘭！”的声音，那准是方德成他们的皮球踢到墙上了。我在想，出去怎样跟他们说话，跟他们一起玩呢？在学校，我们女生是不跟男生说话的，理也不理他们，专门瞪他们，但是我现在很想踢球。

好妈妈，她过来了：

“出去跟那两个野孩子说，不要在咱们家门口踢球，你爸爸睡觉呢！”

有了这句话就好了，我飞快地向外跑，辫子又钩在门框的钉子上了，拔起我的头发根，痛死啦！这只钉子为什么不取掉？对了，是爸爸钉的，上面挂了一把鞋掸子，爸爸临出门和回家来，都先掸一掸鞋。他教我也要这样做，但是我觉得我鞋上的土，还是用跺脚的法子，跺得更干净些。

宋妈在门道喂妹妹吃粥，她头上的簪子插着薄荷叶，太阳穴贴着小红萝卜皮，因为她在闹头痛的毛病。开街门的时候，宋妈问我：

“又哪儿疯去？”

“妈叫我出去的。”我理由充足地回答她。

门外一块圆场地，全被太阳照着，就象盛得满满的一匙汤。我了不起地站到方德成的面前说：

“不许往我们家墙上踢球，我爸爸睡觉呢！”

方德成从地上捡起皮球，傻喝喝地看着我。

在我们家的斜对面，是一所空房子，里面没有人家住，只有一个看房的聋老头子，也还常常倒锁了街门到他的女儿家去住。宋妈不知从哪儿听来的，说这所房子总租不出去，是因为闹鬼。妈妈听了就跟爸爸说：“北京城怎么这么多闹鬼的房子？”

在闹鬼房和另一所房的中间，有一块象一间房子那么大的空地，长满了草，前面也有看来我都能迈过去的矮破砖墙，里面的草长得比墙高。这块空地听说原来是闹鬼房子的马号，早就塌了，没有人修，就成了一块空草地。

我看着那片密密高高的草地，它旁边正接着一段闹鬼房子的墙，便对傻方德成他们说：

“不会上那边踢去，那房里没住人。”

他们俩一听，转身就往对面跑去。球儿一脚一脚地踢到墙上又打回来，是多么的快活。

这是条死胡同，做买卖的从汤匙的把儿进来，绕着汤匙底儿走一圈，就还得从原路出去。这时剃头挑子过来了，那两片铁夹子“唤头”弹得嗡嗡地响，也没人出来剃头。打糖锣的也来了，他的挑子上有酸枣面儿，有印花人儿，有山楂

片，还有珠串子，是我最喜欢的，但是妈妈不给钱，又有什么办法！打糖锣的老头子看我站在他的挑子前，便轻轻对我说：

“去，去，回家要钱去！”

教人要钱，这老头子真坏！我心里想着，便走开了。我不由得走向对面去，站在空草地的破砖墙前面，看方德成和刘平他们俩会不会叫我也参加踢球。球滚到我脚边来了，我赶紧捡起来扔给他们。又滚到更远一点儿的墙边去了，我也跑过去替他们捡起来。这一次刘平一脚把球踢得老高老高的，他自己还夸嘴说：“瞧老子踢得多棒！”但是这回球从高处落到那片高草地里了。

“英子，你不是爱捡球吗？现在去给我们捡吧！”刘平一头汗地说。

有什么不可以？我立刻就转身迈进破砖墙，脚踏在比我还高的草堆里。我用两手拨开草才想起，球掉到哪里了呢？怎么能一下就找到？不由得回头看他们，他们俩已经跑到打糖锣的挑子前，仰着脖子在喝那三大枚一瓶的汽水。

我探身向草堆走了两步，是刘平的声音在喊我：“留神脚底下狗屎，英子！”

我听了吓得立刻停住了，向脚底下看看，还好，什么都没有。我拨开左面的草，右面的草，都找不到球。再向里走，快到最里面的墙角了，我脚下碰着一个东西，捡起来看，是把钳子，没有用，我把它往面前一丢，当的一声响了，我赶紧又拨开面前的草，这才发现，钳子是落在一个铜盘子上

面，盘子是反扣着的。真奇怪！我不由得蹲下来，掀开铜盘子，底下竟是叠得整整齐齐的一条很漂亮的带穗子的桌毯，和一件很讲究的绸衣服。我赶紧用铜盘子又盖住，心突突地跳，慌得很，好象我做了什么不对的事被人发现了，抬头看看，并没有人影，草被风吹得向前倒，打着我的头，我只看见草上面远远的那块蓝色的海，不，蓝色的天。

我站起身来往进出口的路走，心在想，要不要告诉刘平他们？我走出来，只见他们俩已经又在地上弹玻璃球了，打糖锣的老头子也走了。刘平头也没抬地问我：

“找着没有？”

“没有。”

“找不着算了，那里头也太脏，狗也进去拉屎，人也进去撒尿。”

我离开他们回家去。宋妈正在院子里收衣服，她看见我便皱起眉头（小红萝卜皮立刻从太阳穴上掉下来了！）说：

“瞧裹得这身这脸的土！就跟那两个野小子踢球踢成这模样儿？”

“我没有踢球！”我的确没有踢球。

“骗谁！”宋妈撇嘴说着，又提起我的辫子，“你妈梳头是有名的手紧，瞧！还能让你玩散了呢！你说你够多淘！头绳儿哪？”

“是刚才那门上的钉子钩掉的。”我指着屋门那只挂鞋掸子的钉子争辩说。这时我低头看见我的鞋上也全是土，于是我在砖地上用力地跺上几跺，土落下去不少。一抬头，看见

妈妈隔着玻璃窗在屋里指点着我，我歪着头，皱起鼻子，向妈妈眯眯地笑了笑。她看见我这样笑，会原谅我的。

二

第二天，第三天，好几天过去了，方德成他们不再提起那个球，但是我可惦记着，我惦记的不是那个球，是那草地，草地的那堆东西。我真想告诉妈或者宋妈，但是话到嘴边又收回去了。

今天我的功课很快地就做完了，两位数的加法真难算，又要进位，又要加点，我只有十个手指头，加得忙不过来。算术算得太苦了，我就要背一遍“我们看海去”，我想，躺在那海中的白帆船上，会被大阳照得睁不开眼，船儿在水上摇摇的，我一定会睡着了。“我们看海去，我们看海去”，我收拾铅笔盒的时候，这样念着；我把书包挂在床栏上，这样念着；我跳出了屋门坎儿，这样念着。

爸和妈正在院子里，妈妈抱着小妹妹，爸爸在剪花草；他说夹竹桃叶子太多了，花就开得少，去掉一些叶子；又用细绳儿把枝子捆扎一下，那几棵夹竹桃，就不那么散散落落的了。他又给墙边的喇叭花牵上一条条的细绳子，钉在墙高处，早晨的太阳照在这堵墙上，喇叭花红紫黄蓝的全开了，但现在不是早晨，几朵喇叭花已经萎了。

妈妈对爸爸说：

“带把锁回来吧，贼闹得厉害，连新华街大街上还闹贼呢！”

爸爸在专心剪裁花草，鼻孔一张一张的，他漫不经心地说：“新华街，离咱们这里还远呢！”然后抬头看见我：“是不是？英子！”

我点点头，那空草地在我眼前闪了一下。

小妹妹这时从妈妈的身上挣脱下来，她刚会走路，就喜欢我领她。我用跳舞的步子带着她走，小妹妹高兴死啦！咯咯地笑，我嘴里又念着“我们看海去”，念一句，跳一步舞，这样跳到门口。宋妈刚吃过饭，用她那银耳挖子在剔牙，每剔一下，就啧啧地吸着气，要剔好大的功夫；仿佛她的牙很重要！小妹妹抱住她的腿，她才把耳挖子在身上抹了抹，插到她的髻儿上去。

宋妈抱起小妹妹走出街门了；她对妹妹说：“俺们逛街去喽！俺们逛街去喽！”宋妈逛大街的瘾头很大，回来后就有许多新鲜事儿告诉妈妈；神妖贼怪，骡马驴牛。

宋妈走远去了，小妹妹还在向我招手，天还没有黑，但是太阳不见了，只有对面空房子的墙角上，还有一丝丝光。再看过去，旁边的空草地上，也还有一片太阳闪着亮，草被风吹得轻轻地动，我看愣了，不由得向它走过去。我家隔壁的门前，停了一个收买破烂货的挑子，却不见人，大概是到谁家收买破烂去了吧！这时门前的空地上，一个人也没有。

我走向空草地，一边迈过破墙，一边心里想，如果被宋妈或者什么人看见我到这里来的话，我就说，我要找那个皮球的，本来嘛！

我没有专心找球，但也希望能看到它，我的脚步是走向那个神秘的墙角。我屏住气，拨动着高草，轻轻地向前探着脚步，我是怕又踩到什么东西。

那些东西，能够还在这地方吗？我那天怎么不敢多看一眼，立刻就返身退出来了呢？现在这些东西如果还在这地方的话，我又怎么办呢？当然没有办法，我只是想看一看，因为我喜欢奇怪的事。

但是当我拨开那一丛草的时候，使我倒抽了一口气，惊奇地喊了一声：

“哦！”

蹲在草地上有一个人！他也惊吓地回过头来“哦”了一声。瞪着眼望了我一阵，随后他笑了：

“小姑娘，你也上这儿来干吗？”

“我呀，”我竟答不出话来，愣了一下，终于想出来了：“我来找球。”

“球？是不是这个？”他说着，从身后的一堆东西里拿出一个皮球，果然是刘平他们丢的那个。我点点头，接过球来便转身退出去，但是他把我叫住了：

“嗯——小姑娘，你停停，咱们谈谈。”

他是穿着一身短打裤褂，秃着头，浓浓的眉毛，他的厚嘴唇使我想起了会看相的李伯伯说过的话：“嘴唇厚厚敦敦的，是个老实人相。”我本来有点怕，想起这句话就好多了。他说话的声音仿佛有点发抖，人也不肯站起来，但是我知道他身后有一堆东西，不知道是不是那天的铜茶盘什么的。他

说：

“小姑娘，你几岁啦？念书了没有？”

“七岁，在厂甸附小一年级。”常常有人问我同样的话，所以我能一下子就回答出来。

“喝！那是好学堂。谁接你送你上学呀？”

“我自己。”回答了以后，想起爸爸，所以我又说：“爸爸说，小孩子要早早养成自立的本事，现在，你知道不知道，新华街城墙打通了，叫做兴华门（现名和平门），我就不绕顺治门啦！”

“小姑娘会说话，家教好，”他不住地点头。“你爸爸说得对，小孩子要早早地就学着自个儿，嗯——自个儿管自个儿的本事，唉——！”他忽然低头长长地叹一口气，又抬头望着我，笑笑问道：“你猜我是来干吗？”

“你呀——我猜不出，”我摇摇头，但又忽然想起来了，“你是不是来这里拉屎？”

“拉屎？”他睁大了眼睛，“对啦，对啦，我是来出恭的啦！”

“不讲卫生！”

“我们这路人，没有卫生。”

我又低头斜着眼望了一下他的背后，他好象在想什么，愣了一会儿，从短褂口袋里掏出了一把玻璃球，都是又圆又亮的汽水球：

“哪，这些个给你。”

“我不要！”这种事一点儿也不能坏我的心眼儿。爸爸说过，不许随便拿人家的东西。

“是我给你的呀!”他还是要塞到我手里,但是我的手掌努力张开着,并不拳起来,球没法落在我手里,就都掉在草地上了。我又说:

“人家给的也不能随便要。”

“这孩子!”他也很没有办法的样子,随后他又问我:“你们家知道你上这儿来吗?”

我摇摇头。

“你回去要告诉你们家里的人看见我了吗?”

我还是摇头。

“那好,可千万别跟人说看见我了呀!我也是好人。”

谁又说他是坏人了呢?他的样子使我很奇怪!我猜想他不是来拉屎的,那堆东西,跟他有关系。

“回去吧!快黑了!”他指指天,乌鸦飞过去了。

“那你呢?”我问他。

“我也走呀,你先走。”他掸掸身上落下的碎草,好象要站起来,接着又说:“可别说出去呀,小姑娘,你还小,不懂事,等赶明儿,我跟你慢慢地谈,故事多着呢!”

“讲故事?”

“是呀!我常常来,我看你这小姑娘是好心肠,咱们交个道义朋友,我跟你讲我弟弟的故事儿呀,我的故事儿呀。”

“什么时候?”说到讲故事,我最喜欢。

“遇见了,咱们就聊聊,我一个人儿,也闷得慌。”

他说的话,我不太懂,但是我觉得这样一个大朋友,可以交一交,我不知道他是好人,还是坏人,我分不清这些,

就象我分不清海跟天一样，但是他的嘴唇是厚厚敦敦的。

我转身向外拨动高草，又回过头来问他：

“明天你要来吗？”

“明天？不一定。”

他正拿一个包袱摊开来包些东西，草下面很暗了，看不清，但是可以听见“当当”的声音，准是那个铜盘子碰着掉在地上的汽水球了。那些是他的东西吗？

我走出了破砖墙，眼前这块地方还是没有人在，但远远地我看见宋妈领着小妹妹回来了，我赶快向家里跑，路过隔壁的人家，看见那收破烂的挑子还摆在那里。

我和宋妈同时到了家门口，便牵了小妹妹的手走进家门去，这时院子里的电灯亮了，电灯旁边的墙上爬着好几条蝎虎子，电灯上也飞绕着许多小虫儿。茶几已经摆在花池子旁边了，上面准是一壶香片茶，一包粉包烟，爸爸要在藤椅上躺好久好久，跟妈妈谈这谈那，李伯伯也许会来。

我把皮球放在茶几上，随手便把粉包烟拿起来打开，抽出里面的洋画儿，爸爸笑笑问我：

“封神榜的洋画儿存完全了没有？”

“哪里会！那张姜子牙永远不会有。三只眼的杨戬我倒有三张啦！”

爸爸摸摸我的头笑着对妈妈说：

“这孩子，也知道什么姜子牙啦，杨戬啦！”

我也不知道是怎么个心气儿，忽然问爸爸：

“爸，什么叫做贼？”

“贼？”爸爸奇怪地望着我。“偷人东西的就叫贼。”

“贼是什么样子？”

“人的样子呀！一个鼻子俩眼睛。”妈回答着，她也奇怪地望着我：

“怎么问起这个来了？”

“随便问问！”

我说着拿了小板凳来放在妈妈的脚下，还没坐下来呢，李伯伯也进来了，于是妈妈就赶我：

“去，屋里跟小妹妹玩去，不要在这里打岔。”

三

我洗脸的时候，把皮球也放在脸盆里用胰子洗了一遍，皮球是雪白的了，盆里的水可黑了。我把皮球收进书包里，这时宋妈走进来换洗脸水，她“哟”了一声，指着脸盆说：

“这是你的脸？多干净呀！”

“比你的臭小脚干净！”我说完噗哧笑了。我也不知为什么会想到宋妈的脚，大概是因为她的脚裹得太严紧了。妈妈说过，那里面是臭的。

宋妈也笑了，她说：

“你嘴厉害不是？咬不动烧饼可别哭呀！”

咬不动烧饼，实在是我每天早晨吃早点的一件痛苦的事。我的大牙都被虫蛀了，前面的又掉了两个，新的还没长出来，所以我就没法把烧饼麻花痛痛快快地吃下去。为了慢慢地吃早点，我迟到了；为了吃时碰到虫牙我痛得哭了。那

么我就宁可什么也不吃，饿着肚子上学去。

我把书包背挂在肩膀上，自己上学去。出了新帘子胡同照直向城门走去，兴华门虽然打通了，但是还没有做好，城门里外堆了一层层的砖土，车子不通行，只有人可以走过。早晨的太阳照在土坡上，我走上土坡，太阳就照满我的全身，我虽然没吃早点，但很舒服，就在土坡上站了一会儿，看着来来往往的行人。手扶着书包正碰着鼓起来的皮球，不由得想到了空草地里的场景，那个厚厚嘴唇的男人，他到底是干嘛的？

我呆想了一会儿，便走下土坡来，出了兴华门，马上就到学校了。

五年级的童子军把着校门，他们的样子多凶啊！但是多让人羡慕啊！我几时能当上童子军呢？

“书包里是什么？”童子军指着我的书包问。

我吓了一跳。

“是皮球，还给刘平的。”我说话都有点哆嗦了，我真怕他们。

童子军对我很好，他没有检查，手一挥，放我进去了。我可看见他从别的同学的裤袋里查出蚕豆来，查出山楂糖来，全给没收了。不许带吃的。

进了教室，我掏出皮球来给刘平，他愣着，大概忘了，我说：

“是你们那天丢的皮球呀！”

他这才想起来，很高兴地接过去，也不说声谢谢。

有一些同学们在吵吵闹闹，他们说，欢送毕业同学全校要开个游艺会，在大礼堂，每一班都要担任游艺会的一项表演节目，吵的就是我们这班会表演什么呢？我真奇怪，他们的消息是从哪里得来的？我怎么就不知道这些事情？

在上课的时候，果然老师告诉我们，一二年级的同学不会表演整出的话剧什么的，只好唱唱歌，跳跳舞。教跳舞唱歌的韩老师要从一、二、三年级的同学里，挑出几个人来，合着演唱“麻雀与小孩”。啊！那是多么好听好看的一出歌舞啊！老师会选谁呢？会选我吗？我心跳了，因为我喜欢韩老师！她是我们附小韩主任的女儿。她冬天穿着一件藕荷色的旗袍，周身镶了白兔皮的边，在大礼堂里教我们跳舞，拉圈儿的时候，她刚好拉着我的手。她的手又热又软，我是多么喜欢她，她喜欢我吗？……

“……还有林英子，当小麻雀。”

啊！我还在做梦呢，什么也没听见，什么？真的是在叫我的名字吗？

“林英子，从明天起，下了课要晚一点儿回家，每天都由韩老师教你们，到三甲的教室去，听明白了没有？记住，要告诉家里一声。”

我只觉得脸热，真高兴死了，同学们会多么羡慕我啊！去跟三年级的大同学一起跳舞，虽然我当的是小小麻雀，只管飞来飞去，并不要唱什么。

我觉得时间过得真慢，因为我要赶快回家告诉妈妈，不要告诉臭小脚宋妈，她一定会抱妹妹来看游艺会，我才不要

她来！下课的时候，同学都围着我，问我跳舞那天穿什么衣裳？害怕不害怕？女同学都跑过来搂着我，好像我是她们每一个人的好朋友。

好容易放学该回家吃午饭了，我加快了脚步，抢在同学的前面走出来。进了兴华门，过了高高低低的土坡，再走一小段路，就进新帘子胡同了。胡同里的第三家，是所大房子，平常大门关得严严的，今天却难得地敞开了，门口围着许多人，巡警也来了，不知道是什么事。但我下午还要上学，不能挤进人堆里去看，赶快跑回家来。

宋妈正在气喘呼呼地跟妈讲什么，妈惊奇地瞪着眼听，又摇头，又啧啧。

“这回可大发了，偷了有三十件，八成是昨天天好拿出来晒衣服，让贼给吵上了。”

“从外面怎么能看得见呢？不是黑大门的那家吗？我路过也难得看见他们打开门，总是阴森森的。”

“今天大门一敞开，咱们才看见，真是天棚石榴金鱼缸，院子可豁亮啦！”

“现在怎么样了呢？”

“巡警在那儿查呢！走，珠珠，咱们再去看去，”宋妈领着小妹妹，回头看见了我，“小英子，你去不去看热闹？”

“热闹？人家丢了那么多东西，多着急呀，你还说是热闹呢！”我撇了她一嘴。

“好心没好报！”宋妈终于又抱着妹妹走了。

我在饭桌上告诉妈妈，我参加表演“麻雀与小孩”的

事，妈妈很高兴，她说要给我缝一件最漂亮的跳舞衣。

我说：

“缝好了就锁在箱子里，不要被贼偷走啊！”

“不会的，别说这丧话！”妈说。

我忍不住又问妈：

“妈，贼偷了东西，他放在哪里去呢？”

“把那些东西卖给专收贼赃的人。”

“收贼赃的人什么样儿？”

“人都是一个样儿，谁脑门子上也没刻着哪个是贼，哪个又不是。”

“所以我不明白！”我心里正在纳闷儿一件事。

“你不明白的事情多着呢！上学去吧，我的洒丫头！”

妈的北京话说得这么流利了，但是，我笑了：

“妈，是傻丫头，傻，‘尸丫’傻，不是‘么丫’洒。我的洒妈妈！”说完我赶快跑走了。

四

因为放学后要练习跳舞，今天回来得晚一点儿。在兴华门的土坡上，我还是习惯地站了一会儿。城墙上面的那片天，是淡红的颜色了，海在这时也会变成红色的吗？我又默默地背起“我们看海去！我们看海去！……金红的太阳，从海上升起来……，”那么现在不可以说是“金红的太阳，从天上落下去”吗？对的，我将来要写一本书，我要把天和海分清，我要把好人和坏人分清楚，我要把疯子和贼子分清

楚，但是我现在却是什么也分不清。

我从土坡上下来，边走边想，走到家门口，就在门墩儿上坐下来，愣愣地没有伸手去拍门，因为我看见收买破烂货的挑子又停在隔壁人家门口了。挑挑子的人呢？我不由得举起脚步走向空草地那边去。这时门前的空地上，只见远远地有一个男人蹲在大槐树底下，他没有注意我。我迈进破砖墙，拨开高草，一步步向里走。

还是那个老地方，我看见了他！

“是你！”他也蹲在那里，嘴里咬着一根青草。他又向我身后张望了一下。招手叫我也蹲下来。我一蹲下来，书包就落在地上了。他小声地说：

“放学啦？”

“嗯。”

“怎么不回家？”

“我猜你在这里。”

“你怎么就能猜出来呢？”他斜起头看我，我看他的脸，很眼熟。

“我呀！”我笑笑。我只是心里觉得这样，就来了，我并不真地会猜什么事，“你该来了！”

“我该来了？你这话是什么意思？”他惊奇地问。

“没有什么意思呀！”我也惊奇地回答：“你还有故事没跟我讲哪！不是吗？”

“对对对，咱们得讲信用。”他点点头笑了。他靠坐在墙角，身旁有一大包东西，用油布包着，他就倚着这大包袱，

好象宋妈坐在她的炕头上靠着被褥垛那样。

“你要听什么故事儿？”

“你弟弟的，你的。”

“好，可是我先问你，我还不知道你叫什么名儿呢？”

“英子。”

“英子，英子，”他轻轻地念着，“名儿好听。在学堂考第几？”

“第十二名。”

“这么聪明的学生才考十二名？应当考第一呀！准是贪玩分了你的心。”

我笑了，他怎么知道我贪玩？我怎么能够不玩呢！

他又接着说：

“我就是小时候贪玩，书也没念成，后悔也来不及了。我兄弟，那可是个好学生，年年考第一，有志气。他说，他长大毕了业，还要飘洋过海去念书。我的天老爷，就凭我这没出息的哥哥，什么能耐也没有，哪儿供得起呀！奔窝头，我们娘儿仨，还常常吃了上顿没下顿呢！唉！”他叹了口气，“走到这一步上，也是事非得已。小妹妹，明白我的话吗？”

我似懂，又不懂，只是直着眼看他。他的眼角有一堆眼屎，眼睛红红的，好象昨天没睡觉，又象哭过似的。

“我那瞎老娘是为了我没出息哭瞎的，她现在就知道我把家当花光了，改邪归正做小买卖，她不知道我别的。我那一心啃书本的弟弟，更拿我当个好哥哥。可不是，我供弟弟念书，一心要供到让他飘洋过海去念书，我不是个好人吗？”

小英子，你说我是好人？坏人？嗯？”

好人，坏人，这是我最没有办法分清楚的事，怎么他也来问我呢？我摇摇头。

“不是好人？”他瞪起眼，指着自己的鼻子。

我还是摇摇头。

“不是坏人？”他笑了，眼泪从眼屎后面流出来。

“我不懂什么好人，坏人，人太多了，很难分。”我抬头看看天，忽然想起来了。“你分得清海跟天吗？我们有一课书，我念给你听。”

我就背起“我们看海去”那课书，我一句一句慢慢地念，他斜着头仔细地听。我念一句，他点头“嗯”一声。念完了我说：

“金红的太阳是从蓝色的大海升上来的吗？可是它也从蓝色的天空升上来呀？我分不出海跟天，我分不出好人跟坏人。”

“对，”他点点头很赞成我：“小妹妹，你的头脑好，将来总有一天你分得清这些。将来，等我那兄弟要坐大轮船去外国念书的时候，咱们给他送行去，就可以看见大海了，看它跟天有什么不一样。”

“我们看海去！我们看海去！”我高兴得又念起来。

“对，我们看海去，我们看海去，蓝色的大海上，扬着白色的帆，……还有什么太阳来着？”

“金红的太阳，从海上升起来，……”

我一句句教他念，他也很喜欢这课书了，他说：

“小妹妹，我一定忘不了你，我的心事跟别人没说过，就连我兄弟算上。”

什么是他的心事呢？刚才他所说的话，都叫做心事吗？但是我并不完全懂，也懒得问。只是他的弟弟不知要好多久才会坐轮船到外国去？不管怎么样，我们总算订了约会，订了“我们看海去”的约会。

五

妈妈那淡青色的头纱，借给我跳舞用。她在纱的四角各缀上一个小小铃儿，我把纱披在身上，再系在小拇指上，当作麻雀的翅膀。我的手一舞，铃儿就随着“呤呤”地响，好听极了。

举行毕业典礼那天，同时也开欢送毕业同学会，爸妈都来了，坐在来宾席上，毕业同学坐在最前面，我们演员坐在他们后面。童子军维持秩序，神气死了，他们把童子军棍拦在礼堂的几个出入口，不许这个进来，不许那个出去。典礼先开始了，韩主任发毕业证书，由考第一的同学代表去领取，那位同学上台领了以后，向韩主任鞠躬，转过身来又向台下大家一鞠躬，大家不住地鼓掌。我看这位领毕业文凭的同学很面熟，好象在哪里见过。唉！我真“洒”！每天在同一个学校里，当然我总会见过他的呀！

我们唱欢送毕业同学离别歌：“长亭外，古道边，芳草碧连天，问君此去几时来，来时莫徘徊。……”我还不不懂这歌词的意思，但是我唱时很想哭的，我不喜欢离别，虽然六年级

的毕业同学我一个都不认识。

轮到我们的“麻雀与小孩”上场了，我心里又高兴，又害怕，是我第一次登台，一场舞跳完，就象做梦一样，台下是什么样子，我一眼也不敢看，只听见嗡嗡的还夹着鼓掌声。

我下了台，来到爸妈的来宾席。妈妈给我买了大沙果，玉泉山的汽水和面包，我随便吃啦喝啦，童子军管不了喽！我并不愿意老实地坐在爸妈身边，便站起来，左看右看的，也为了让人家看看我就是刚才在台上的小麻雀。忽然，一晃眼，我看见一个熟悉的脸影，是坐在前边右面来宾席上的。他是？他侧过头来了，果然是他！我不知怎么，竟一下子蹲了下去，让前面的座位遮住我，我的脸好发烧，好象发生了什么事情。

我低下头想，他怎么也来了？是不是来看我？在那青草丛里，我对他讲过学校要开游艺会和我要表演的事了吗？如果他不是来看我，又是来看谁的呢？

我蹲在妈妈的脚旁太久，妈妈轻轻地踢了我一脚说：

“起来呀！你在找什么？”

我从座位下站起身，挨着妈妈坐下来，低头轻轻地吃沙果，眼睛竟不敢向右前方看去。妈妈笑笑说：

“你不是说今天是特别日子，童子军不管同学吃零食的事吗？为什么还这么害怕？”

“谁说怕！”我把身子扭正过来。

这个大沙果是很难吃完的，因为我的牙！我吃着沙果，一边看台上，一边想事。我想起来了，被我想起来了，他的

弟弟！一定是他的考第一的弟弟在我们学校，就是考第一领毕业证书的那个！我差点儿喊出来，幸亏沙果堵在嘴上，我只能从鼻子里“哼——”了一声。

游艺会仿佛很快就闭幕了，我们都很舍不得地离开学校回家。回家来，我还直讲游艺会的事情，说了又说，说了又说，好象这一天的快乐，我永远永远都忘不了。爸爸很高兴，他说我这次期考竟进到十名以内了，要买点儿东西鼓励我，爸说：

“要继续努力啊！一年年地进步上去，到毕业的时候，要象今天那个考第一的代表同学那样领毕业证书。想一想，那位同学的爸爸坐在来宾席上，该是多么高兴呀！”

“他没有爸爸！”我突然这样喊出来，自己也惊奇了，他准是我所认为的那个人的弟弟吗？幸亏爸爸没有再问下去。但是这时却引起我要到一个地方去的念头。晚饭吃过了，天还不太晚，我溜出了家门。

在门外乘凉的人很多，他们东一堆，西一堆地在说话，不会有人注意我。我假装不在意地走向空草地去。草长得更高。更茂盛了，拨开它，要用点力气呢！草里很暗，我不知道为什么要到这里来，也不知道他在不在，我只是一股子说不出的劲儿，就来了。

他没有在这里，但是墙角可还有一个油布包袱，上面还压了两块石头。我很想把石头挪开，打开包袱看看，里面到底是些什么东西，但是我没有敢这么去做。我愣愣地看了一会儿，想了一会儿，眼睛竟湿了。我是想，夏天过去，秋天、

冬天就会来了，他还会常常来这里吗？天气冷了怎么办？如果有一天，他的弟弟到外国去读书，那时他呢？还要到草地来吗？我蹲下来，让眼泪滴在草地上，我不知道为什么会这么伤心？我曾经有过一个朋友，人家说她是疯子，我却是喜欢她。现在这个人，人家又会管他叫什么呢？我很怕离别，将来会象那次离别疯子那样地和他离别吗？

地上有一个东西闪着亮，我捡起来看，是一个小铜佛，我随便地把它拿在手里，就转身走出草地了。

经过大槐树底下的时候，一个戴着草帽穿着对襟短褂的男人向我笑眯眯地走来，他说：

“小姑娘，你手里拿的是什么玩意儿呀？我看看行吗？”
有什么不行呢，我立刻递给他。

“这是哪儿来的？你们家的吗？”

“不是，”我忽然想起这不是我家的东西，我怎么能随便拿在手里呢！于是我就指着空草地说：

“喏，那里捡来的。”

他听了点点头，又笑眯眯地还给我，但是我不打算要了，因为回家去爸爸知道在外面捡东西也会骂的，我使用手一推，说：

“送给你吧！”

“谢谢你哟！”他真是和气，一定是个好人啦！

六

天气闷热，晚上蚊子咬得厉害，谁知半夜就下了一场大

雨，一直下到大天亮。我们开完游艺会放三天假，三天以后再到学校去取作业题目，暑假就开始。今天不用上学了。

雨把院子刷洗了一次，好干净！墙边的喇叭花被早晨的太阳一照，开得特别美。走到墙角，我忽然想起了另一个墙角。那个油布包袱，被雨冲坏了吗？还有他呢？

我想到这儿，就忍不住跑出去，也不管会不会被别人看见。青草还是湿的，一拨开，水星全打到我的身上来，脸上来。

他果然在里面！但他不是在游艺会上的样子了，昨天他端端正正地坐在礼堂里，腰板儿是直的，脖子是挺的。现在在哪！他手上是水和泥，秃头上也是水珠子。他坐在什么东西上，两手支撑着下巴，厚厚的上嘴唇咬着厚厚的下嘴唇，看见我去了，也没有笑，他一定是在想他的心事，没有理会我。

好一会儿，他才问我：

“小英子，我问你，你昨天有没有动过这包袱？”

我摇摇头。斜头看那包袱，上面压着的石头没有了，包袱也不象昨天那样整齐。

“我想着也不是你，”他低下头自言自语地，“可是，要是你倒好了。”

“不是我！”我要起誓：“我搬不动那上面的石头。”我停了一下终于大胆地说道：“而且，我昨天学校开游艺会，你也知道。”

“不错，我看见你了。”

我笑笑，希望他夸我小麻雀演得好，但是他好象顾不得

这些了，他拉过我的手，很难过地说道：

“这地方我不能久待了，你明白不？”

我不明白，所以我直着眼望他，不点头，也不摇头。他又说：

“不要再到这儿找我了，咱们以后哪儿都能见着面，是不是？小妹妹，我忘不了你，又聪明，又伶俐，又厚道。咱们也是好朋友一场哪！这个给你，这回你可得收下了。”

他从口袋掏出一串珠子，但是我不肯接过来。

“你放心，这是我自个儿的，奶奶给我的玩意儿多啦！全让我给败光了，就剩下这么一串小象牙佛珠，不知怎么，挂在镜框上，就始终没动过，今天本想着拿来送给你的，这是咱们有缘。小英子，记住，我可不是坏人呀！”

他的话是诚实的，很动听，我就接过来了，绕两绕，套在我的手腕上。

我还有许多话要跟他说呢，比如他的弟弟，昨天的游艺会，但是他扶着我的肩膀说：

“回去吧，小英子，让我自个儿再仔细想想。这两天别再来了，外面风声仿佛——唉，仿佛不好呢！”

我只好退出来了，我迈出破砖墙，不由得把珠串子推到胳膊上去，用袖子遮盖住，我是怕又碰见那个不认识的男人来要了去。

七

一天过去，两天过去，到了我到学校取暑假作业题目的

日子了。

美丽的韩老师正在操场上学骑车，那是一种时髦的事情呀！只有韩老师才这么赶时髦。她骑到我的面前停下了，笑笑对我说：

“来拿作业呀？”

我点点头。

“暑假要快乐地过，下学期很快就开学了，那时候，你作业做好了，你的新牙也长出来了，兴华门也可以通车子了！”

她的话多么好听，我笑了。但是想起牙，连忙捂住嘴，可是太好笑了，我的新牙虽然没有长出来，可也要笑，我就哈哈地大笑起来，韩老师也扶着车把大笑了。

我和几个同路的同学一路回家，向兴华门走，土坡儿已经移开了许多，韩老师说得不错，下学期开学，一定可以有许多车辆打这里通过，韩老师当然也每天骑了车来上课啦。她骑在车上象仙女一样，我在路上见了她，一定向她招手说：“韩老师，早！”

走进新帘子胡同，觉得今天特别热闹似的，人们来来往往的，好象在忙一件什么事。也有几个巡警向胡同里面走去。又是谁家丢了东西吗？我的心跳了，忽然觉得有什么不幸。

越到胡同里面，人越多了。“走，看去！”“走，看去！”人们都这么说，到底是看什么呢？

我也加紧了脚步，走到家门口时，看见家家的门都打开

了，人们都站在门口张望，又好象在等什么，有的人就往空草地那面走去，大槐树底下也站满了人。

我家门墩上被刘平和方德成站上去了。宋妈抱珠珠也站在门口，妈妈可躲在大门里看，她这叫规矩。

“怎么啦，宋妈？”我扯扯宋妈的衣襟问。

“贼！逮住贼啦！”宋妈没看我，只管伸着脖子向前探望望着。

“贼？”我的心一动，“在哪儿？”

“就出来，就出来，你看着呀！”

人们嗡嗡地谈着，探着头。

“来啦！来啦！出来啦！”

我的眼前被人群挡住了，只看见许多头在钻动。人们从草地那边拥着过来了。

“就是他呀！这不是收买破铜烂铁的那小子吗？”

前面一个巡警手里捧着一个大包袱，啊！是那个油布包袱！那么这一定是逮住他了，我拉紧了宋妈的衣角。

“好嘛！”有人说话了。“他妈的，这倒方便，就在草堆里窝赃呀！”

“小子不是做贼的模样儿呀！人心大变啦！好人坏人看不出来啦！”

一群人过来了，我很害怕，怕看见他，但是到底看见了，他的头低着，眼睛望着地下，手被白绳子捆上了，一个巡警牵着。我的手满是汗。

在他的另一边，我又看见一个人，就是那个在槐树下向

我要铜佛像的男人！他手里好象还拿着两个铜佛像。

“就是那个便衣儿破的案，他在这儿警了好几天了。”
有人说。

“哪个是便衣儿？”有人问。

“就是那戴草帽儿的呀！手里还拿着贼赃哪！说是一个小姑娘给点引的路才破了案。……”

我慢慢躲进大门里，依在妈妈的身边，很想哭。

宋妈也抱着珠珠进来了，人们已经渐渐地散去，但还有的一直追下去看。妈妈说：

“小英子，看见这个坏人了没有？你不是喜欢作文章吗？将来你长大了，就把今天的事儿写一本书，说一说一个坏人怎么做了贼，又怎么落得这么个下场。”

“不！”我反抗妈妈这么教我！

我将来长大了是要写一本书的，但决不是象妈妈说的这么写。我要写的是：

“我们看海去”。