



VNiVERSiDAD
D SALAMANCA

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL



800 AÑOS
VNiVERSiDAD
D SALAMANCA

FACULTAD D FILOLOGÍA

ESTVDIOS DE ASIA

ORIENTAL

TRABAJO FIN DE GRADO:

PROPUESTA Y ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN AL
ESPAÑOL DEL RELATO “NO TENGO NOMBRE
PROPIO” DE YU HUA

Nerea García Cabello

Dirigido por Prof. Teresa Inés Tejeda Martín

2020



Grado: Estudios de Asia Oriental

Asignatura: Trabajo Fin de Grado

Apellidos: García Cabello

Nombre: Nerea

Instrucciones:

1. Inserte sus apellidos y nombre en el espacio superior. Guarde este archivo Word también con sus apellidos y nombre (por ejemplo, Álvarez Pérez Ana).
2. Escriba en este documento lo que se le pide en el enunciado “Tarea a realizar”.
3. No borre la “Declaración personal de no plagio” ni el enunciado de esta prueba.

Declaración personal de no plagio

1. Tengo conocimiento de que plagiar supone usar el trabajo de otro y presentarlo como propio, y de que constituye una infracción de los derechos de propiedad intelectual.

2. Declaro que lo que aquí presento es fruto mi propio trabajo.

3. No he permitido, y no permitiré, que nadie copie mi trabajo con la intención de hacerlo pasar como su propio trabajo.

N.B.-- Todos los trabajos entregados a través del campus virtual Studium podrán ser analizados con el sistema antiplagio de la Universidad de Salamanca.

Tarea a realizar:

Trabajo final de grado

ÍNDICE D CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN	1
2. MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA DE TRABAJO	3
3. PROPUESTA Y ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DEL RELATO “NO TENGO NOMBRE PROPIO”	6
a. Breve introducción al autor y su obra	6
b. Propuesta de traducción	7
c. Análisis de la traducción	23
i. Lengua y estilo	23
ii. Modificaciones gramaticales y estructurales	23
iii. Modificaciones formales y léxicas	28
iv. Lenguaje soez y palabras malsonantes	30
v. Onomatopeyas	33
4. CONCLUSIONES	38
5. BIBLIOGRAFÍA	40
6. ANEXO	42

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se plantea como una propuesta de traducción anotada de la obra ‘No tengo nombre propio’ (没有自己的名字 *meiyou ziji de mingzi*) acompañada de una introducción a la teoría de traducción entre el chino y el español y un análisis de la metodología y las estrategias utilizadas en el proceso del trasvase lingüístico. Asimismo, cuenta con cuatro objetivos principales: ofrecer por primera vez una propuesta personal de la obra traducida directamente del chino al castellano, llevar a cabo un trabajo de reflexión y análisis sobre las dificultades encontradas a la hora de realizar la traducción y las correspondientes estrategias tomadas para su resolución, y, por último, acercar un relato de uno de los autores más relevantes de la literatura contemporánea china al lector hispanohablante.

La elección de este tema viene motivada en primer lugar por el interés personal hacia, por un lado, la literatura china contemporánea y en especial, a las obras escritas por Yu Hua, y por otro, hacia el mundo de la traducción y la interpretación. Durante los cuatro años de carrera en Estudios de Asia Oriental la autora ha podido recibir una formación integral acerca del mundo chino y su diáspora, a través de disciplinas como la historia, sociedad, literatura, cultura y lengua; sin embargo, siempre existió un interés personal por profundizar en la disciplina de la traducción. Se considera que la labor traductora depende directamente del conocimiento, sensibilidad y comprensión del traductor acerca de la cultura de origen y la cultura meta, además de un trabajo de creatividad e imaginación que permita la elaboración de una traducción eficiente, correcta y orgánica. De este modo, se ha elegido el relato de ‘No tengo nombre propio’, escrito por Yu Hua en 1994, por cuatro motivos principales: el hecho de que no se haya llevado a cabo una traducción al español antes, la relativa sencillez del lenguaje en el que está escrito, la longitud del mismo, pues permite realizar el trabajo en el tiempo estipulado y el mensaje emotivo y crítico que encierra la historia.

El trabajo se organiza en tres apartados principales: una presentación del marco teórico y la metodología de trabajo, la propuesta de traducción y su correspondiente análisis y, por último, las conclusiones. En primer lugar, la presentación de la metodología de trabajo llevada a cabo en el proceso de traducción, documentación y análisis del texto: desde los pasos que se han seguido para la consecución como una breve introducción a diferentes conceptos de la traductología. En segundo lugar y dada la temática del trabajo,

una breve presentación de la biografía del autor y su producción literaria, junto con la contextualización del relato que aquí se presenta. Tras ello, se abordará la propuesta de traducción y los comentarios anotados de la misma. En este apartado se analizarán las estrategias tomadas en diferentes aspectos a través del prisma de ciertas técnicas de trabajo, y, por último, se presentarán las conclusiones a las que se han llegado tras ello. Asimismo, al final del trabajo se ofrece como anexo el relato en versión original.

2. MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA DE TRABAJO

En primer lugar, sería conveniente introducir una breve definición de a qué nos referimos cuando hablamos de traducción:

La traducción es, en este proceso, una reformulación especializada en la cual la analogía intrínseca a toda respuesta opera no sólo entre unidades lingüísticas, como en los actos del habla, sino también en un contexto formado por los referentes de la propia situación y la capacidad del individuo para captarlos, en función de sus conocimientos: es una actividad tanto lingüística como extralingüística en cuyo transcurso la analogía trasciende los niveles gramaticales para adentrarse en los referentes retóricos, textuales y situacionales. (Ramírez Bellerín 2004, 26)

El proceso de traducción se concibe desde un primer momento desde una perspectiva dinámica, es decir, no es sólo un proceso de transposición, comprensión y reformulación entre dos lenguas, sino también un proceso en el que interviene un emisor y un receptor. En el caso concreto de un idioma tan alejado del español a nivel cultural, geográfico y lingüístico como es el chino, el contexto es clave para la interpretación y decodificación del mensaje, pues los factores extralingüísticos y los referentes culturales forman parte intrínseca del propio idioma, lo cual, sumado a la marcada polisemia del lenguaje, y a su naturaleza no aglutinante ni flexiva, hace de la ambigüedad referencial el mayor de los peligros para dos interlocutores de culturas tan dispares entre sí. Sin embargo, como bien apunta Castro Roig:

Lo más importante para ser traductor no consiste en aspirar a dominar ambas lenguas (ser bilingüe) sino ambas culturas. Solo el conocimiento de la cultura original y de la destinataria puede ayudarnos a resolver las dudas y las carencias que se nos presentan a la hora de traducir. (Castro Roig 2002)

En cuanto al análisis traductológico, tomamos como punto de partida la distinción que introducen Nida y Taber de *equivalencia formal* en oposición a la *equivalencia dinámica* (1969, 24) y de manera estrechamente relacionada, los conceptos de *prescriptivismo* (Calvo Ferrer, 2010, 5 sobre Toury 1980 y Hermans 1985) ¹ y

¹ José Ramón Calvo Ferrer en «Análisis Contrastivo De Las Escuelas Lingüísticas De Traducción y De La Escuela De Polisistemas Aplicado Al Estudio Del Argot.» (Estudios Filológicos Tonos Digital, nº 20, 2010), citando a Gideon Toury «In Search of a Theory of Literary Translation» (Tel Aviv: Porter Institute, 1980) y a Theo Hermans «A Rationale for Descriptive Translation Studies» en (ed.). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* (Londres: Croom Helm, 1985)

descriptivismo (Calvo-Ferrer 2010, 9). La equivalencia formal aboga por una traducción prescriptivista en la que ‘el texto de partida es el verdadero objeto de estudio y en el que se obvian características de la cultura receptora, siendo mejor valorada una traducción cuanto mayor sea su apego al texto original’ (Calvo-Ferrer 2010, 5) De esta manera, la labor del traductor se limita a la reproducción y transposición íntegra de las unidades lingüísticas de la lengua de origen despojada de todo contexto y *culturema*².

Por otro lado, la *equivalencia dinámica* busca una *equivalencia de efecto* puesto que ‘el fin último es que los receptores del mensaje en la lengua meta respondan sustancialmente de la misma manera que los receptores del mensaje original’ (Nida 1964, 164). Hablamos entonces de un enfoque descriptivista de carácter deductivo que aboga por la *aceptabilidad*, es decir, una naturalización del lenguaje por medio de la adaptación del texto original a las características de la lengua meta para que de esta manera el receptor se vea reflejado en los modelos de conducta en el contexto de su propia cultura y descodifique el mensaje de manera similar al lector de la lengua original (Calvo-Ferrer 2010).

La metodología de trabajo se ha orientado dentro del enfoque descriptivista y se ha realizado en cinco etapas principales: en primer lugar, la selección del relato, en segundo lugar, la traducción minuciosa y sustancialmente literal del mismo, así como un trabajo de comprensión, en tercer lugar, la reformulación e integración de aquellos pasajes que resultan confusos para el lector bien por la ausencia de determinados referentes culturales o bien por las características de la lengua meta, en cuarto lugar la documentación acerca de teorías de traducción generales y específicas de la traducción chino-castellano, y por último, la elaboración de un comentario anotado sobre las dificultades encontradas y la solución de las mismas.

La traducción pasa a obedecer las características sintácticas, morfológicas, gramaticales y léxicas de la lengua de llegada, la funcionalidad y el dinamismo que rige el contexto en el que se encuentra (Molina 2006, 100) y la singularidad y aceptabilidad del potencial lector. Nida introduce tres técnicas principales de adaptación ante la ausencia de una equivalencia terminológica: adiciones, sustracciones y modificaciones, con cuatro objetivos principales: ajustar la forma del mensaje a las características de las

² ‘Entendemos por *culturema* un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta’ (Molina 2006, 79)

estructuras de la lengua meta, producir estructuras semánticas equivalentes, generar equivalencias estilísticas adecuadas y producir un efecto comunicativo equivalente (E. Nida 2012, 242-256). Junto a esto, en este trabajo se toman como referencia las técnicas escogidas por Helena Casas-Tost (2009, 873) a partir de la propuesta de Lucía Molina en su obra *El Otoño del Pingüino* (Molina 2006, 101-103), que se presentarán más adelante.

3. PROPUESTA Y ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DEL RELATO “NO TENGO NOMBRE PROPIO”

a. Breve introducción al autor y su obra

Yu Hua nació en Hangzhou, provincia de Zhejiang en 1960 en el seno de una familia de médicos. Desde su más tierna infancia manifestó gran interés por la lectura y la escritura, pasión que tuvo que compaginar con el oficio de dentista hasta 1983, cuando debutó en el mundo literario por primera vez. Sin embargo, su andadura comenzó a nivel local, participando en instituciones de ámbito regional, como las del Centro Cultural de Haiyan, y colaborando en la Asociación de Círculos Literarios y Artísticos de Jiaying. En 1987, cuando ya se había hecho un lugar en el panorama nacional, se trasladará a Beijing para continuar sus estudios en el Instituto de literatura Lu Xun, donde conocerá a su mujer, la poetisa Chen Hong, además de a numerosos intelectuales de la época y donde recibirá una sólida formación.

Está considerado como uno de los escritores contemporáneos chinos más influyentes, de los pioneros de la ficción china moderna (Zhao 1991, 415) y la literatura postmodernista y meta-ficcional china (Wedell-Wedellsborg 1996, 3), además de uno de los máximos representantes del movimiento vanguardista chino, en el que se busca una literatura apartada de dogmatismos ideológicos y una experimentación en formas y lenguaje (Sellarès 2014). La literatura de los años ochenta en China gira en torno a la cuestión de la individualidad frente a la identidad nacional a través del lenguaje y la representación. Así, Yu Hua muestra una gran conciencia acerca de la tensión existente entre la pérdida de identidad y el colapso cultural del momento (Wedell-Wedellsborg 1996, 3), además de una tendencia a la subversión de los códigos morales en el ámbito social y familiar, con el fin de evidenciar su vulnerabilidad (Zhao 1991, 419). Si bien es cierto que al principio sus trabajos giraban en torno a universos ficcionales oscuros, grotescos, llenos de crueldad y violencia, retratados a través de la experimentación estética, más adelante su discurso se volverá más realista, más cercano a la intrahistoria de la gente común, donde refleja de igual manera las injusticias de la vida, pero con un tono más suave y humanizado.

Sus obras han sido traducidas a numerosas lenguas y ha recibido variados reconocimientos a nivel internacional, siendo el James Joyce Award de 2002 el más relevante, obtenido por su obra *Vivir*, convirtiéndose en el primer ciudadano chino en ganarlo. Destacan también las novelas de *Gritos en la llovizna*, *Crónica de un vendedor*

de sangre, *Hermanos* y *El séptimo día*, además de ensayos como *China en Diez Palabras* o las colecciones de historias cortas. Muchas de sus obras han sido llevadas al teatro, la televisión o el cine. Actualmente es miembro del Noveno Comité Nacional de la Asociación de Escritores Chinos y reside en Beijing.

‘No tengo nombre propio’ apareció por primera vez en la revista *Harvest* en 1995 (Ying Wang y Carrie E. Reed 2003, 3). En este relato se nos presenta de manera fugaz la historia de Laifa, un hombre con discapacidad intelectual que se quedó huérfano muy joven y que se dedica al reparto de carbón en el pueblo en el que vive. Su vida siempre ha estado condicionada por la miseria de su situación desde una temprana edad, lo cual se ve agravado por la discriminación, la indiferencia y las humillaciones que recibe por todos los que le rodean. Sin embargo, un día se hará amigo de un animal que le sacará por un momento del universo de la soledad de sus pensamientos, una relación que cambiará el rumbo de la historia.

b. Propuesta de traducción

No tengo nombre propio

Un día, mientras cruzaba el puente con la pértiga sobre los hombros, escuché a alguien decir que Xu Asan el Narigudo había muerto. Dejé las cestas que cargaba en el suelo y me limpié el sudor de la cara con la toalla que llevaba colgada al cuello. Me quedé escuchándolos hablar sobre cómo había muerto; al parecer atragantado mientras comía *niangao*.³ Sí es cierto que una vez había escuchado que uno murió atragantado por unos cacahuets, pero esta era la primera vez que escuchaba que alguien se había asfixiado comiendo *niangao*.

Justo en ese momento me llamaron: “Xu Asan... Asan, Narigudo...”

Cuando agaché la cabeza y asentí, empezaron a reírse, y me preguntaron: “¿Qué tienes en la mano?”

Miré la toalla que llevaba en la mano y dije: “Una toalla.”

³ El *niangao* (年糕), también conocido como *zhangao* (粘糕), es un dulce típico de las festividades del Año Nuevo Chino, especialmente del Festival de los Faroles (元宵节, *yuanxiaojie*). Son un tipo de pasteles hechos a base de arroz glutinoso, de textura muy chiclosa que pueden o no estar rellenos y se cocinan de manera diferente según la región.

Riéndose a carcajadas, me volvieron a preguntar: “¿Qué te limpias?”

Yo dije: “Me limpio el sudor”

Yo la verdad no entendía por qué estaban tan contentos. Se reían de tal manera que se bamboleaban hacia delante y hacia atrás como los juncos se mueven con el viento. Uno de ellos, con las manos en la barriga, soltó: “¡Que hasta sabe lo que es el sudor!”

Otro que estaba apoyado en la barandilla del puente me gritó: “Xu Asan, Xu Asan, ¡Narigudo!”

Dos veces que lo dijo, dos veces que le respondí, y él, agarrándose la panza con las dos manos, me preguntó: “¿Quién es Xu Asan?”

Lo miré, y de nuevo me giré hacia los que estaban a su lado. Todos me contemplaban boquiabiertos, con los ojos como platos, y me repitieron de nuevo: “¿Quién es Xu Asan el Narigudo?”

Yo respondí: “Xu Asan está muerto.”

Vi que los ojos que antes tenían abiertos de repente se cerraron y estallaron a reír con un sonido metálico, estridente, como de martillazos contra el hierro. Dos de ellos se tuvieron que sentar en el suelo, llorando de la risa, hasta que uno, jadeando, me dijo: “Si Xu Asan está muerto... ¿Tú quién eres?”

¿Quién soy yo? Me quedé mirándolos mientras se reían sin saber qué decir. Yo no tengo nombre, pero en cuanto salgo a la calle, tengo más nombres que el resto. Me llamo como quieran llamarme: si cuando se encuentran conmigo están estornudando, me llaman “estornudo”; si acaban de salir del baño, me llaman “papel del culo”; cuando me hacen señas para que me acerque, me llaman ‘Ven aquí’ y cuando levantan la mano y me despiden, me llaman ‘Lárgate de aquí’... Luego también me llaman cosas como perro, saco de huesos, zarrapastroso o carcamal. Yo siempre respondo me llamen como me llamen, porque no tengo nombre. Sólo con acercarse, mirarme y llamarme, yo les voy a responder.

Entonces me acordé de que lo que más me llamaban era ‘Eh’, así que probé y les dije: “Soy... ¡Eh!”

“¿Que eres quién?”, me preguntaron atónitos.

Me quedé pensando si es que lo había dicho mal, y los miré, sin atreverme a decir nada más. Hubo alguien que gritó: “¿Que eres quién? ¿Ah?”

Negando con la cabeza dije: “Soy... Eh.”

Se miraron los unos a los otros y acto seguido reventaron a reír. Yo me quedé allí de pie mirando cómo se reían, y me eché a reír también. Tal era el escándalo que a la gente que pasaba por el puente le entraba la risa también al vernos. Uno que llevaba una camisa de flores me llamó: “¡Eh!”

Yo me apresuré a responder: “Mmm.”

El de la camisa de flores señaló a otro tipo y me dijo: “¿Tú te has acostado con su mujer?”

Asentí: “Sí.”

El tipo, al oírlo, empezó a maldecirme: “Tu puta madre.”

Señaló al tipo de la camisa de flores y me dijo: “¿A que cuando dormiste con su mujer te lo pasaste en grande?”

Yo dije: “Sí.”

Se echaron a reír. Me preguntaban este tipo de cosas a menudo, o que si había dormido con sus madres. Cuando el señor Chen no se había muerto como Xu Asan, hace ya bastantes años, recuerdo que, bajo el alero del tejado, me señalaba con el dedo y les decía:

“Flaco favor os hace el comportamiento que tenéis, ¿no os dais cuenta de que le hacéis quedar bien? Si fuera así no habría camiones suficientes para meter a todas las mujeres con las que se habría acostado.”

Mientras se reían, me vino a la mente la frase del señor Chen, así que les dije:

“Me he acostado con todas vuestras mujeres.”

Al escucharme, se dejaron de reír y me clavaron la mirada. El hombre de la camisa de flores se acercó, levantó la mano y me pegó tal bofetada que de repente todo me empezó a dar vueltas y sólo oía un ‘bzzzz’ dentro de mi cabeza.

Cuando el señor Chen aún vivía estaba casi siempre tras el mostrador de la farmacia. A sus espaldas todo eran cajones abiertos y cerrados, y en la mano siempre llevaba una pequeña báscula. Sus manos estaban arrugadas y consumidas. A veces, cuando salía a la

puerta de la farmacia y veía que la gente me llamaba de todo y que yo siempre respondía, empezaba a decir: “Esto que hacéis es un pecado, y encima estáis orgullosos. Ya os castigará el Cielo ... Todo el mundo tiene un nombre, él también. Se llama Laifa.”

Cuando el señor Chen dijo que yo tenía un nombre, cuando dijo que me llamaba Laifa, se me encogió el corazón. Me acordé de que cuando papá vivía se sentaba a la puerta de casa y me decía: “Laifa, tráeme la tetera... Laifa, este año cumples ya cinco años... Laifa, toma, esta mochila es para ti... Laifa, ya tienes diez años y sigues en primer curso, maldita sea... Laifa, deja la escuela y acompaña a papá a cargar carbón... Laifa, en unos años estarás tan fuerte como yo... Laifa, tu papá se va a morir pronto, el médico dice que tengo un tumor en el pulmón... Laifa, no llores, Laifa, cuando me muera no tendrás ni papá ni mamá... Laifa, Lai, Fa, Lai, Lai, Fa...”

“Laifa, tu padre ha muerto... Laifa, ven a tocarlo, el cuerpo de tu papá está duro... Laifa, ven, los ojos de tu papá se han quedado abiertos mirándote...”

Después de que papá muriera, me quedé yo solo cargando el carbón calle arriba y calle abajo, haciendo los repartos por las casas del pueblo. La gente, al verme, me preguntaba como el que no quiere la cosa: “Laifa, ¿dónde está tu padre?”

Yo decía: “Mi padre ha muerto.”

Riéndose, me volvían a preguntar: “Laifa, ¿y tu madre?”

Yo decía: “Muerta.”

Me preguntaban: “Laifa, ¿eres tonto?”

Yo asentía: “Sí, soy tonto.”

Cuando mi papá aún vivía, muchas veces me decía: “Laifa, eres tonto. Has estado en la escuela tres años y no reconoces ni tan siquiera un solo carácter. Laifa, tampoco te culpo, es a tu madre a la que hay que echarle la culpa. Cuando te parió, te estrujó el cráneo. Pero tampoco puedo culparla a ella, Laifa, tu cabeza era muy grande y la abriste en canal...”

Me preguntaban: “Laifa, ¿cómo murió tu madre?”

Yo contestaba: “Murió en el parto”

Me preguntaban: “¿Pariendo a qué hijo?”

Yo respondía: “A mí.”

Me volvían a preguntar: “¿Cómo te tuvo?”

Yo respondía: “Mi madre me parió con un pie en la tumba.”

Se reían como locos y cuando terminaban, me preguntaban: “¿Y el otro pie? ¿Dónde estaba?”

Yo no sabía dónde estaba apoyado el otro pie, el señor Chen nunca me lo dijo. Él sólo decía que cuando las mujeres paren lo hacen con un pie en la tumba, pero nunca dijo nada sobre dónde ponían el otro pie.

Me preguntaban: “Eh, ¿quién es tu papá?”

Yo contestaba: “Mi papá está muerto”

Ellos me respondían: “Tonterías, tu padre está bien vivo.”

Los miraba desconcertado. Ellos se acercaban y me decían en voz baja: “Tu padre soy yo.”

Agachaba la cabeza y me quedaba pensando: “Mmm.”

Ellos me preguntaban: “¿No soy yo tu papá?”

Yo asentía. “Mmm.”

Escuchaba que de nuevo empezaban las carcajadas. El señor Chen se acercaba y me decía: “Tú, anda, no les hagas ni caso. Sólo tienes un papá, todo el mundo tiene solo un papá. Si hubiera muchos, ¿cómo podrían soportarlo las madres?”

Después de que mi papá muriese, la gente del pueblo, daba igual la edad que tuvieran con tal de que fueran hombres, casi todos decían ser mi padre. No solo tenía cada vez más padres, sino que también tenía cada vez más nombres. Cuando llegaba la noche, no tenía dedos para contar todos los nombres que me ponían durante el día.

Solo el señor Chen me llamaba Laifa. Cada vez que lo veía y oía que me llamaba por mi nombre, sentía que se me aceleraba el corazón. El señor Chen solía estar de pie en la puerta de la farmacia, mirándome con las manos metidas en los huecos de las mangas. Yo también solía quedarme también allí de pie observándolo. Muchas veces me entraba la risa. Estábamos así un rato hasta que el señor Chen me despedía con la mano y me decía: “Vete ya anda, que tienes que cargar carbón.”

Recuerdo que una vez no me marché, me quedé allí parado y le dije: “Señor Chen”

El señor Chen sacó las manos de las mangas y mirándome fijamente, me dijo “¿Qué me has llamado?”

Sentí un nudo en la garganta. El señor Chen se acercó a mí y me dijo: “¿Qué me acabas de llamar?”

Yo respondí: “Señor Chen”

Vi que el señor Chen de repente sonrió, y me dijo: “Parece que al fin y al cabo no eres tan tonto Laifa, si incluso sabes que soy el señor Chen...”

El señor Chen me llamó de nuevo, y sonreí de la misma manera que él. Me preguntó: “¿Sabes que te llamas Laifa?”

Yo respondí: “Lo sé”

El señor Chen me dijo: “¿Puedes decirlo de nuevo para que yo lo oiga?”

Yo dije suavemente: “Laifa.”

El señor Chen rompió a reír, y yo con él, y entonces me dijo: “Laifa, a partir de ahora, si alguien no te llama Laifa, no les respondas. ¿Entendido?”

Sonriendo, le dije al señor Chen: “Entendido.”

El señor Chen asintió, y mirándome, me dijo: “Señor Chen.”

Yo enseguida respondí: “¡Sí!”

El señor Chen me dijo: “Me he llamado a mí mismo, ¿a qué respondes tú?”

No me había dado cuenta de que el señor Chen se estaba llamando a sí mismo, y me hizo gracia. El señor Chen me dijo sacudiendo la cabeza: “Parece que sigues siendo idiota.”

Hace ya mucho tiempo que el señor Chen se murió. Hace unos días murió también Xu Asan el Narigudo, y entre ellos dos, murieron otros tantos. La gente de más o menos la edad de Xu Asan tiene ya canas en el pelo y en la barba y últimamente les oigo decir que se van a morir, y la verdad es que yo también siento que me queda poco tiempo. Todos dicen que soy más mayor que Xu Asan el Narigudo, y me preguntan: “Eh, tonto, cuando tú te mueras, ¿quién te va a enterrar?”

Yo agacho la cabeza porque realmente no sé quién va a enterrarme cuando yo me muera. Les pregunto quién va a enterrarlos a ellos cuando se mueran, y ellos me responden: “Nosotros tenemos hijos, nietos, y también tenemos mujeres que todavía están vivas. ¿Pero tú? ¿Tú tienes hijos? ¿Tienes nietos? No tienes ni mujer.”

No dije nada. De todo lo que habían dicho, yo no tenía nada, así que cargué la pértiga al hombro y me marché. De todo lo que dijeron, Xu Asan el Narigudo lo tenía todo, a diferencia de mí. El día que incineraron a Xu Asan el Narigudo, vi a sus hijos, a sus nietos y a toda su familia sollozando por la calle. Tomé la pértiga, ya sin carga, y los seguí hasta el crematorio. En medio de todo el barullo yo no podía dejar de pensar en que, si tuviera hijos o nietos o si tuviera más familia, todo sería mejor. Iba caminando al lado del nieto de Xu Asan. El muchacho lloraba más fuerte que nadie, y entre lágrimas, me dijo: “Eh, ¿soy o no soy tu padre?”

Ahora, la gente de mi edad no quiere hacer ya de mi padre. Los que antes me ponían todo tipo de nombres ahora vienen a preguntarme cómo me llamo. Me dicen: “¿Cómo diablos te llamas? Cuando te mueras, todos queremos saber quién es el que ha muerto. Piénsalo. Cuando Xu Asan murió, solo con decir que Xu Asan había muerto todo el mundo enseguida supo de quién se trataba. ¿Pero cuando tú te mueras? ¿Qué vamos a decir? Si no tienes ni nombre...”

Yo sé cómo me llamo, me llamo Laifa. Antes sólo el señor Chen se acordaba de mi nombre, pero ahora que ha muerto, nadie más lo sabe. Ahora todos quieren saber cómo me llamo, pero no se lo voy a decir. No hacen más que reírse de mí, me dicen que un tonto siempre será tonto; mientras vive es tonto, y después de morir, postrado en el ataúd, sigue siendo tonto.

Yo también sé que soy tonto, y sé que este tonto está cada vez más viejo, que este tonto se va a morir. A veces lo pienso y creo que también tienen razón. Yo no tengo hijos ni nietos, cuando me muera no va a haber nadie que me llore y me vele de camino al crematorio. Tampoco tengo nombre. Cuando me muera, nadie va a saber que he sido yo.

Últimamente no dejo de acordarme de la perra que tenía. Era muy pequeña, de color pardo, aunque luego creció mucho y se puso bien fuerte. A ella también la llamaban tonta, y yo sé que lo hacían para meterse con ella. Yo no la llamaba tonta, la llamaba “Eh.”

Por aquel entonces ni las calles eran tan anchas ni los edificios tan altos como lo son ahora. El señor Chen estaba casi siempre en la puerta de la farmacia, y tenía todavía el pelo negro. Incluso Xu Asan el Narigudo era joven entonces. Aún no se había casado, y a menudo decía: “Un hombre como yo, de veintipico...”

Mi padre por entonces ya había muerto, y yo ya llevaba unos buenos años repartiendo carbón yo solo casa por casa. Cuando iba por la calle me encontraba muchas veces con aquella perra, tan pequeña y escuálida, siempre con la boca abierta y la lengua fuera, empapada, lamiendo todo de aquí para allá. La veía mucho, por lo que cuando Xu Asan el Narigudo la cogió y me la trajo, la reconocí de un vistazo. Primero me gritó que me parara, él estaba con sus amigos en la puerta de su casa y me dijo: “Eh, ¿quieres casarte?”

Yo los veía reírse con picardía desde el otro lado de la calle, y yo también me reí. Ellos me dijeron: “Este imbécil quiere una mujer, este tonto se ríe por todo...”

Yo dije: “¿Para qué voy a casarme?”

“¿Cómo que para qué?”, me dijo Xu Asan. “Para vivir juntos... para dormir juntos, para comer juntos... ¿Quieres o no?”

Lo que decía Xu Asan sonaba bien, así que asentí, y nada más hacerlo agarró a la perra por el cogote y me la pasó. Pataleaba con fuerza y ladraba como una descosida. Xu Asan me dijo: “Pues hala, llévatela.”

Mientras el resto se retorció de la risa, me dijo: “Vamos, imbécil, cógela. Aquí tienes a tu mujer.”

Yo negué con la cabeza y dije: “No es una mujer.”

Xu Asan me gritó: “¿No es una mujer? ¿Y qué es?”

Yo dije: “Es una perra, es un cachorro.”

Ellos se desternillaban de risa, y me decían: “Pero si el tonto sabe todavía lo que es un perro... Y también lo que es un cachorro...”

“Bah, tonterías”, me dijo Xu Asan clavándome la mirada “Esto es una mujer, mira...”

Xu Asan cogió las patas traseras de la perra, las abrió para que yo viese y me preguntó: “¿Lo ves bien?”

Yo asentí, y él me dijo: “¿No es una mujer?”

Yo de nuevo negué con la cabeza y dije: “No es una mujer, es un perro hembra.”

Todos estallaron a reír. A Xu Asan el Narigudo le entró tal ataque de risa que se tuvo que agachar. Todavía tenía a la perra agarrada por las patas traseras, por lo que el animal estaba boca abajo, con la cabeza contra el suelo, ladrando sin parar. Yo me quedé a su lado, de pie, riéndome también. Poco después Xu Asan se levantó y señalándome, le dijo al resto: “Todavía sabe distinguir que es una hembra.”

Lo dijo y se volvió a agachar, y se echó a reír como una cigarra desgañitándose. En cuanto abrió las manos, la perra salió corriendo.

Desde ese día, cuando Xu Asan el Narigudo y los suyos me veían, me decían: “Eh, ¿dónde está tu mujer?... Eh, tu mujer se ha caído a la cloaca ... Eh, tu mujer se está meando en las patas... Eh, tu mujer ha mangado carne de mi casa... Eh, parece que tu mujer está preñada...”

No dejaban de mofarse, y yo al verlos partiéndose de risa, tampoco me podía aguantar. Sabía que se referían a aquella perra, y que esperaban que yo algún día la metiera en mi casa como si fuera una mujer, para que estuviéramos juntos toda la vida.

Todos los días me decían lo mismo, y todos los días me veían y se cachondeaban, por lo que cuando volví a ver a aquella perra, me sentí un poco extraño. La perra seguía igual de pequeña y delgaducha, con la lengua fuera, lamiendo todo lo que pillaba. Cuando iba por ahí con el carbón al hombro y me la encontraba, no podía por menos que pararme y mirarla. Un día, la llamé en voz baja: “Eh.”

Al oír mi voz, me empezó a ladrar, y yo le di medio *mantou*⁴ que me había sobrado. Ella lo agarró en la boca y salió corriendo.

Desde ese momento cada vez que me veía me reconocía y se ponía a ladrar, y yo tenía que darle de nuevo medio *mantou*. Volvió a pasar varias veces, por lo que cada vez que salía me tenía que recordar a mí mismo que tenía que llevar algo en bolsillo de comer, para que cuando me la encontrara por la calle, pudiera hacerla un poco feliz. Ella, al verme meter la mano en el bolsillo, sabía qué iba a pasar: levantaba las patas delanteras y se lanzaba encima de mí entre ladridos.

⁴ El *mantou* (馒头) es un tipo de panecillo cocinado al vapor elaborado con harina de trigo, agua y levadura. Es característico de la zona norte de China, donde se encuentran los cultivos de este cereal, y es uno de los alimentos básicos de la dieta china.

A partir de entonces, la perra empezó a seguirme durante todo el día. Yo iba delante cargando el carbón y ella iba correteando detrás de mí. Cuando llegábamos al final de la calle yo me daba la vuelta, y allí estaba ella, ladrándome y meneando la cola. Al llegar a la siguiente calle la perdía de vista, ni yo sabía a dónde iba, pero esperaba un poco, aparecía de la nada, y continuábamos la ronda. Algunas veces se iba y no volvía hasta que anochecía, cuando yo ya estaba en la cama durmiendo. Ella volvía corriendo, se sentaba en mi puerta y se ponía a ladrar. Yo entonces tenía que levantarme a abrir la puerta para que me viera. Solo entonces dejaba de ladrar, meneaba un poco la cola y se iba correteando calle arriba.

Cuando iba con ella por la calle, Xu Asan el Narigudo y el resto se burlaban y nos decían: “Eh, ¿marido y mujer han salido a dar un paseo? Eh, ¿la parejita vuelve a casa? Eh, ¿quién de los dos hace a quién la cucharita por la noche?”

Yo les dije: “Por la noche no estamos juntos.”

Xu Asan me respondió: “Bah, chorradas, las parejas pasan la noche juntas.”

Yo le dije de nuevo: “Nosotros no.”

Ellos me dijeron: “Mira que eres bobo, la cosa de ser pareja es estar juntos por la noche.”

Xu Asan hizo como que apagaba la luz y me dijo: “Clic, cuando se apaga la luz, empieza la fiesta.”

Xu Asan el Narigudo y el resto querían que pasara la noche con la perra, y aunque yo me lo había planteado, nunca había sucedido. La perra venía a mi puerta cuando había anochecido y con las mismas se iba correteando. Yo no sabía a dónde se iba, pero cuando amanecía, volvía de nuevo, me arañaba la puerta y esperaba a que saliera. Pero por el día sí que estábamos juntos. Yo cargaba con el carbón y ella iba caminando a mi lado. Cuando hacía los repartos por las casas, ella correteaba por los alrededores esperando a que saliera, y entonces me alcanzaba y seguíamos nuestro camino.

Así pasaban los días, y la perra se iba poniendo cada vez más hermosa y más grande. Cuando iba a mi lado, veía cómo las carnes le temblaban. Xu Asan, al verla me decía: “Esta perra, mirad, está inmensa...”

Un día me cogieron por banda en la calle y Xu Asan me dijo con cara larga: “Eh, ¿cómo es que todavía no has repartido los dulces de la boda?”

Cuando me pararon, la perra les empezó a ladrar hecha una furia. Señalando la tienda del otro lado de la calle, me dijeron: “¿Lo ves? Ese tarro de cristal que está encima del mostrador, que está lleno de dulces. ¿Lo ves? Tira.”

Yo dije: “¿A qué?”

Ellos me dijeron: “A comprar los dulces.”

Yo les dije: “¿A comprar dulces para qué?”

Ellos me soltaron: “Para que nos los comamos.”

Xu Asan me dijo: “¡Maldita sea! ¡Que no nos has traído todavía los putos dulces de la boda! ¡Los dulces de la boda! ¿Es que no lo entiendes? ¡Nosotros fuimos tus celestinos!”

Dicho esto, me metieron la mano en el bolsillo, toqueteando en busca de monedas. La perra al verlo se puso a ladrar y saltar. Xu Asan hizo amago de darle una patada y ella retrocedió unos pasos. Cuando Xu Asan se acercó de nuevo, la perra salió corriendo. Sacaron todo el dinero que encontraron en el bolsillo de la camiseta, tomaron dos billetes de dos *jiao*⁵ y el resto me lo metieron de nuevo en el bolsillo. Levantaron el botín en alto, y riéndose se fueron a la tienda. Según entraron la perra volvió, pero no había llegado a mi lado cuando los vio salir y entonces desapareció de nuevo a toda prisa. Xu Asan y compañía me pusieron unos cuantos dulces en la mano y me dijeron: “Estos para la parejita.”

Se marcharon pitorreándose mientras se comían los dulces. Ya era prácticamente de noche, por lo que volvimos a casa con los dulces que me habían dado en la mano. La perra iba correteando por delante y por detrás de mí, ladrando a todo volumen y haciendo mucho ruido. Estuvo así todo el camino de vuelta, y no paró ni cuando llegamos a la puerta. Parecía que no tenía intención de irse. Levantó la cabeza y me miró, y entonces yo le dije: “Eh, no ladres.”

No me hizo ni caso y yo al final me rendí: “Venga, entra.”

Siguió aullado con el cuello tieso sin moverse. Yo le hice señas para que entrase, y nada más hacerlo, se calló y se escurrió dentro en un abrir y cerrar de ojos. Desde ese día, empezamos a vivir juntos.

⁵ Un jiao (角) equivale a 10 céntimos.

Salí a buscarle un montón de paja y lo puse en la esquina de la habitación a modo de cama. Estuve dándole vueltas toda la noche: realmente no había mucha diferencia entre dejar a esa perra vivir en mi casa y casarse con una mujer. A partir de ahora tendría compañía, tal y como dijo el señor Chen, “Casarse es encontrar compañía”.

Yo le dije: “Ellos dicen que somos marido y mujer, pero un hombre y una perra no pueden ser pareja, así que todo lo que podemos ser es compañeros.”

Me senté en el montón de paja con ella. Me ladró dos veces y a mí me entró la risa, y ella, al oírme, ladró aún más alto, y a mí me hizo más gracia, entonces me reí más alto, y ella ladró aún más. Así estuvimos un rato, hasta que me acordé de que tenía los dulces en el bolsillo. Los saqué y mientras los desenvolvía, le decía: “Esto es un dulce, un dulce de boda, eso dicen ellos...”

Al oírme a mí mismo decir que eran dulces de boda, no pude contener la sonrisa. Desenvolví dos, me metí uno en la boca y el otro se lo di a ella, y le pregunté: “¿Está dulce?”

La escuchaba masticar con gusto *-ñam ñam ñam-* y yo empecé a masticar igual que ella, pero aún más alto. Los dos chuperreteábamos los dulces haciendo mucho ruido y a mí se me escapó la risa. Fue empezar a reírme y ella enseguida se puso a ladrar.

En los casi dos años que pasamos juntos, ella iba conmigo a todas partes. Cuando salíamos de casa, yo cargaba con la pértiga y ella iba correteando y ladrando delante de mí. Esperaba a que vaciara las cestas y después iba trotando tranquilamente detrás de mí. La gente del pueblo, al vernos, se reía por lo bajo y señalándonos con el dedo, nos decían: “Eh, ¿sois pareja?”

Yo murmuraba un “Mmm”, agachaba la cabeza y seguía andando.

Ellos me decían: “Eh, ¿eres un perro?”

Yo les asentía, y el señor Chen me replicaba: “Esto no tiene ni pies ni cabeza, eres una persona, ¿cómo vas a estar casado con una perra?” Yo agachaba la cabeza y le decía: “Un hombre y una perra no pueden ser pareja.”

El señor Chen me dijo: “Con que lo sepas me vale. De ahora en adelante cuando alguien te diga algo así, no les asientas como si nada.”

Yo asentí con la cabeza, y él me volvió a decir: “No me des la razón, quédate con lo que te he dicho.”

Volví a asentir. El señor Chen me despidió con la mano: “Vale, vale, anda, vete.”

Cargué la pértiga al hombro y me marché con la perra ladrando a mi lado. Parecía que cada día estaba más gorda. Yo sentía que en poco tiempo había crecido mucho y se había puesto fuerte, y con ello, más revoltosa. A veces no la veía en todo el día, ni sabía dónde estaba, y no volvía hasta que había anochecido. Me arañaba la puerta, yo le abría y ella se escurría dentro. Se tiraba en el montón de paja de la esquina, ponía la cabeza en el suelo y me miraba de reojo. Era entonces cuando yo le decía: “Anda, has vuelto... Vienes solo para dormir... No he terminado de hablar y ya te has quedado frita...”

Así fue, no había acabado de hablar y ya se le habían cerrado los ojos. Me quedé pensando, y cerré también los míos.

Como mi perra estaba bien grande y hermosa, un día Xu Asan el Narigudo y los suyos me dijeron: “Oye, tonto, ¿cuándo vas a sacrificar a la perra?”, me decían mientras se les hacía la boca agua, “Cuando empieza a nevar la vamos a sacrificar, le vamos a echar agua, salsa de soja, canela y cinco especias... La vamos a guisar a fuego lento durante un día entero. Va a estar cojonuda...”

Yo sabía que se la querían comer, por lo que me eché la pértiga sobre los hombros a toda prisa y me largué de allí con la perra corriendo a mis espaldas. Se me quedó grabado lo que me habían dicho, eso de que cuando nevara se la iban a comer, por lo que fui corriendo a preguntarle al señor Chen: “¿Cuándo va a nevar?”

El señor Chen me dijo: “Todavía queda. Ahora aun llevas camisetas de manga corta, espera a que te pongas el abrigo, entonces, nevará.”

Al oírlo, me tranquilicé. Quién iba a saber que cuando aún no me había puesto el abrigo, cuando aún no había nevado, Xu Asan el Narigudo y los suyos ya se quisieran comer a mi perra. Cogieron un hueso y se la llevaron engañada hasta la casa de Xu Asan. Allí cerraron todas las puertas y las ventanas y la empezaron a apalear, todo para matarla y guisarla a fuego lento un día entero.

Mi perra también sabía que la querían matar, por lo que se metió debajo de la cama de Xu Asan y no había forma de hacerla salir. Xu Asan y los demás le empezaron a clavar

las varas, ella empezó a ladrar de dolor de tal manera que yo la escuché desde la calle cuando pasé por allí haciendo los repartos.

Ese día por la mañana cuando me giré al llegar al puente, ella no estaba. Por la tarde, escuché sus ladridos al pasar por la casa de Xu Asan y me paré en seco. Xu Asan y los demás salieron poco después, y al verme allí parado, me dijeron: “Eh, tonto, justo te estaba buscando... Venga, cabeza hueca, llama a tu perra para que salga.”

Me pusieron una soga en las manos y me dijeron: “Pónsela al cuello y estrangúlala.”

Yo me negué, les devolví la soga y les dije: “Todavía no ha nevado.”

“¿Qué está diciendo este imbécil?”

“Dice que todavía no ha nevado.”

“¿Y qué tiene que ver que no haya nevado?”

“Y yo que sé, si lo supiera también sería retrasado.”

Todavía había gente dentro torturándola porque la seguía oyendo desesperadamente. Xu Asan me dio unas palmaditas en el hombro y me dijo: “Eh, amigo, venga, llámala que salga...”

Me agarraron y me arrastraron dentro diciendo: “Llamarlo amigo de qué... Deja de decir tonterías... Coge la soga... Estrangúlala... ¿Que no vas? Si no vas te estrangulo a ti.”

Xu Asan los detuvo y les dijo: “Es tonto, aunque lo asustéis no os va a entender, hay que engañarlo.”

Ellos le respondieron: “Aunque lo engañes, no va a entenderlo igualmente.”

Justo en ese momento vi que el señor Chen venía caminando poco a poco, con las manos metidas en las mangas.

Ellos dijeron: “Destroza la cama directamente, a ver dónde se esconde la perra entonces.”

Xu Asan les respondió: “No podéis coger y destrozar la cama. La perra ya está bastante nerviosa, si la alteráis más va a morderos.”

Entonces vinieron a por mí: “Tú, chuchó, perro sarnoso... ¡Te estoy hablando a ti, contéstame!”

Agaché la cabeza y asentí un par de veces. El señor Chen, al verlo, les dijo: “Si queréis que os ayude tenéis que llamarlo por su nombre. Si le llamáis como os viene en gana y os seguís metiendo con él, por supuesto que no os va a ayudar. Le tenéis por tonto y no siempre lo es.”

Xu Asan le dijo: “Perfecto, lo llamamos por su nombre real. ¿Quién sabe cómo se llama? ¿Cómo se llama? ¿Cómo se llama este imbécil?”

Ellos preguntaron: “Señor Chen, ¿usted lo sabe?”

El señor Chen respondió: “Naturalmente.”

Xu Asan y los demás lo rodearon y le preguntaron: “Señor Chen, ¿cómo se llama este idiota?”

El señor Chen dijo: “Se llama Laifa.”

Cuando escuché al señor Chen llamarme Laifa, de golpe sentí que el corazón se me salía del pecho. Xu Asan se acercó, me puso el brazo sobre los hombros y me dijo: “Laifa...”

Sentía el *pum pum pum* en el pecho, cada vez más rápido. Xu Asan me llevó dentro, todavía rodeándome con el brazo y diciéndome: “Laifa, eres amigo mío desde hace tiempo... Laifa, ve y llama a la perra para que salga... Laifa, sólo tienes que ir hasta la cama... Laifa, sólo tienes que llamarle suavemente... Laifa, sólo dale una voz... Laifa, confío en ti.”

Entré en la habitación de Xu Asan, me agaché y vi a mi perra agazapada debajo de la cama, toda cubierta de sangre. Le llamé con un hilo de voz: “Eh.”

Al oír mi voz, salió disparada y se abalanzó sobre mí. Me empujaba con las patas, la cabeza y el cuerpo, restregándose toda la sangre por la cara en cada embestida. Gimoteaba desconsoladamente, como nunca antes había hecho, ladraba de una manera que me partía el corazón. Me estiré para abrazarla, pero en cuanto la tuve, le pusieron la soga al cuello. De un tirón me la arrancaron del pecho. Antes de que pudiera darme cuenta mis brazos se vaciaron, y sólo escuché un gruñido ahogado, nada más que uno. Vi que pataleó por unos segundos y ya no se movió más. Yo grité mientras la arrastraban por el suelo: “Todavía no ha nevado.”

Ellos se volvieron, me miraron riéndose a carcajadas y se metieron en la habitación.

Esa noche me senté yo solo en el montón de paja en el que solía dormir. No paraba de pensar en lo que había pasado. Sabía que mi perra ya estaba muerta, que ya le habían echado el agua, la soja, la canela y las cinco especias y que ya la habían puesto al fuego. Sabía que la iban a guisar y que al día siguiente se la comerían.

Estuve dándole vueltas mucho tiempo. Yo sabía que había sido yo el que la había matado, la habían estrangulado porque yo la había llamado para que saliese de debajo de la cama de Xu Asan. Ellos me llaman dos veces Laifa, yo me emociono y hago todo lo que me piden. No me lo podía quitar de la cabeza, y llegados a este punto, me dije a mí mismo: “De ahora en adelante, si alguien me llama Laifa, no voy a responder.”

Cinco de octubre de 1994

c. Análisis de la traducción

i. Lengua y estilo

El relato está narrado en primera persona, con un lenguaje directo, simple e informal que esboza desde un primer momento la ingenuidad del protagonista. La secuencia de la narración introduce los pensamientos del protagonista de una manera transparente, próxima a lo que podría ser un monólogo interno de recuerdos y vivencias que permite al lector una identificación inmediata y una presencia directa en el desarrollo de los acontecimientos. Cabe destacar que los mecanismos de referencia temporales que aparecen en el texto, tales como ‘unos años antes’, ‘tiempo después’ etc., son internos, es decir, no hay ningún tipo de referencia exterior, ninguna conexión con un tiempo histórico o social concreto. Tampoco existe una contextualización geográfica, por lo que se crea un universo concreto dentro del relato a través del lenguaje. Esto también puede interpretarse como un reflejo de la psicología de los personajes, los cuales no reflexionan más allá de su situación o percepción inmediata (Wedell-Wedellsborg 1996, 5).

Dada la condición del protagonista, a su vez, no se encuentra un vocabulario enrevesado ni construcciones sintácticas complejas, sino todo lo contrario. El registro es coloquial y vulgar, a menudo con un lenguaje agresivo y soez. No se percibe ningún tipo de intención de embellecer el lenguaje, y es este carácter espontáneo y directo del lenguaje, junto con el tono de ironía, ingenuidad y crueldad presente en toda la historia, el que carga de emotividad y expresión al mensaje.

Es por ello que la traducción literal siempre ha sido el punto de partida para la transposición del texto del idioma chino al castellano. El objetivo ha sido desde un primer momento tratar de reproducir con fidelidad la distribución estructural del texto de origen, sobre todo en el nivel estilístico, si bien es cierto que en el proceso este compromiso no siempre se ha podido aplicar debido a las particularidades de ambos sistemas lingüísticos.

ii. Modificaciones gramaticales y estructurales

El idioma chino se clasifica como una lengua aislante, es decir, no posee una conjugación verbal, ni un sistema de dependencia y concordancia de género y número, ni desinencias etc., marcas continuas que son características de idiomas flexivos como el español (Ramírez Bellerín 2004, 139) El idioma chino en su origen era fundamentalmente monosílabo, característica que encontramos hoy en día en el chino actual en su marcada

polisemia, el plurisilabismo, la homografía y la ambivalencia de las categorías lingüísticas. Esto no hace más que evidenciar la importancia del contexto a la hora de descodificar el mensaje.

Debido a que este relato se narra como una secuencia de recuerdos del protagonista, los tiempos verbales escogidos han sido el pretérito y el presente. Del mismo modo, el aspecto se infiere de partículas como 了 *le* o 着 *zhe*, y el modo, con partículas de refuerzo y la anteposición de auxiliares o adverbios. Con otros mecanismos como los complementos de dirección, la reduplicación o las formas reflexivas, se ha optado por sustituirlos, omitirlos o cambiarlos por verbos pronominales, respectivamente. En el trasvase al español ha sido necesario, por otra parte, la adición de artículos y preposiciones y la omisión del sujeto en su gran mayoría debido a la concordancia que existe con el verbo.

Una de las estructuras predominantes en esta historia son los complementos de dirección, que, como su propio nombre sugiere, indican la dirección en que se produce la acción del verbo que le antecede. Si bien es cierto que en su gran mayoría aparecen como construcciones lexicalizadas (Ramírez Bellerín 2004, 112), como es el caso de 起来 *qilai*, con el sentido de ‘empezar, surgir o aumentar’ (ejemplos 4, 5 y 6).

Ejemplo 1:

LO: 我就一个人挑着煤在街上走来走去

[Yo-part. solo cargar-part. en la calle andar ir andar venir]

LM: Me quedé yo solo cargando el carbón calle **arriba y calle abajo**⁶

Ejemplo 2:

LO: 那狗的脖子被捏着，四只脚就蹬来蹬去

[Aquel perro-part. cuello-part. agarrar-part. cuatro patas-part. pisar ir pisar venir]

LM: Nada más hacerlo agarró a la perra por el cogote y me la pasó. **Pataleaba con fuerza**

Ejemplo 3:

LO: 喂，你快接过去

⁶ Los ejemplos se introducen a lo largo de todo el análisis en primer lugar con el fragmento original en chino, en segundo lugar, la traducción literal en cursiva con el tema a tratar subrayado, y, por último, el fragmento final con la traducción del ejemplo en negrita.

[Eh, tú rápido recoger irse]

LM: Pues hala, **llévatela**

Ejemplo 4:

LO: 我听到他们咯吱咯吱地笑起来

[Yo oír ellos 'gezhigezhi'-part. reír empezar]

LM: Escuchaba que de nuevo **empezaban** las carcajadas.

Ejemplo 5:

LO: 我想起来了, 他们叫我叫得最多的是: 喂!

[Yo pensar surgir-part., ellos llamar yo llamar-part. más-part. ser: 'wei'!]

LM: Entonces **me acordé** de que lo que más me llamaban era 'Eh'

Ejemplo 6:

LO: 我的爹一多, 我的名字也多了起来

[Yo-part. papá-part. más, yo-part. nombre también más-part. aumentar]

LM: No solo tenía cada vez más padres, sino que también **tenía cada vez más** nombres.

Como explican Rovira-Esteva y Liu Shiyang, en el chino hay una mayor tendencia a utilizar estructuras topicalizadas, lo cual se traduce en dificultades a la hora de aprender estas construcciones y reformularlas de manera natural en el proceso de traducción (2016, 5). Por otra parte, las oraciones subordinadas no existen 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 [...] por lo que es necesario adaptar las frases a una formación hipotáctica de acuerdo con el uso del castellano' (Lin 2014, 72). Así, a nivel narrativo-verbal, es necesario un reajuste con dos objetivos principales: una ilación de relaciones lógicas internas y organización de acontecimientos que demuestre una coherencia global, y una cohesión en el desarrollo informativo del texto, manifestado en unidades y relaciones sintácticas y semánticas (Ramírez Bellerín 2004, 149).

Introducido esto, las estrategias de reajuste integral se engloban en las tres categorías propuestas por Nida (1964, 226-240):

- Adiciones. A nivel morfológico, se ve necesaria la introducción del género y del número, artículos demostrativos, perífrasis verbales, explicitaciones, verbos en el caso de que se trate de expresiones elípticas, pronombres personales, compensaciones, formas causativas, descripciones, adverbios o conjunciones que introduzcan las oraciones subordinadas.
- Sustracciones. Debido al carácter aislante del chino, es necesario explicitar continuamente unidades lingüísticas que permitan al lector contextualizar el mensaje y evitar así la sobretraducción. Así, se ve necesario omitir y sustraer aquellas unidades que resultan tediosas y repetitivas, tales como la explicitación del sujeto en todas las frases, el uso de vocativos, la reduplicación de los verbos, la explicación y el énfasis de las referencias o las conjunciones. Por ejemplo, en el texto la alienación del personaje que se ha presentado al inicio del trabajo puede verse también representada en la constante repetición de los verbos de percepción como 看到 *kandao* o 听到 *tingdao*, que enfatiza esa posición pasiva del protagonista (y en su defecto, del lector), como espectador de los acontecimientos que de alguna manera no participa en ellos. En castellano esta repetición se considera tediosa e innecesaria, por lo que se opta por su omisión ya que se sobreentiende. De igual manera sucede con referentes temporales como 一会 *yihui*, 一下 *yixia* o reduplicaciones de verbos que igualmente sugieren inmediatez o rapidez en la acción.
- Modificaciones. Estas modificaciones se pueden dar a varios niveles, ya que ‘abarcan los cambios de categorías, clases de palabras, orden de elementos, estructuras de oraciones completas y simples’ (Lin 2014, 43). El principal objetivo es evitar las interferencias, contrasentidos, malinterpretaciones y repeticiones, y a su vez mantener los matices y el sentido original del texto. Son muchas las expresiones que al traducirlas de manera literal a la lengua meta resultan extrañas, bien porque tengan otro sentido en la lengua de llegada (ejemplo 1) o bien porque no suenen del todo naturales (ejemplo 2).

Ejemplo 1:

LO: 这狗一大, 心也野起来了

[*Esta perra-part. grande, mente también abierto aumentar-part.*]

LM: (Yo sentía que en poco tiempo había crecido mucho) y se había puesto fuerte, y con ello, más **revoltosa**.

Ejemplo 2:

LO: 他们都张着嘴睁着眼睛

[Ellos-part. *abrir grande-part. boca abrir-part. ojos*]

LM: Todos me contemplaban **boquiabiertos, con los ojos como platos**

De esta manera, muchos de los elementos culturales que aparecen han llegado al lector como préstamos o equivalentes descriptivos primero porque no interfieren de manera problemática en la comunicación del mensaje, y segundo porque conservan la idiosincrasia y belleza de la expresión de origen. Cabe destacar que estas modificaciones no persiguen un resultado final totalmente desdibujado del marco cultural chino en el que se presenta la historia. Es predecible que a lo largo del relato aparezcan ciertas expresiones o comparaciones (ver ejemplos 3 y 4) que resulten llamativas o pintorescas para el lector, pero que son de uso frecuente en el idioma chino y parte de su singularidad, que, de eliminarse, despojaría al relato tanto de la expresividad buscada del autor como del atractivo de la poética del idioma.

Ejemplo 3:

LO: 他们笑得就像风里的芦苇那样倒来倒去

[Ellos reír-part. *part. igual que en el viento-part. juncos de esa manera mover ir mover venir*]

LM: Se reían de tal manera **que se bamboleaban hacia delante y hacia atrás como los juncos se mueven con el viento**

Ejemplo 4:

LO: 笑得就像是知了在叫唤

[Reír-part. *igual que ser cigarra estar chillar*]

LM: Y se echó a reír como una cigarra **desgañitándose**.

Elementos tales como las onomatopeyas, el lenguaje soez, los complementos de resultado y de dirección que hemos explicado antes, la marcada polisemia o la necesidad de marcar la referencia, hacen necesaria una modificación parcial del mensaje, o en algunos casos, global, siempre en virtud de la lengua meta, pero que, al fin y al cabo, son fruto de las decisiones personales del traductor. Conocer en profundidad la lengua meta permite al traductor

mantener la estilística, evitar ambigüedades o malinterpretaciones y, además, transpersonalizarse en esa otredad para representarla de manera fiel, pero con el código que le es propio.

iii. Modificaciones formales y léxicas

- Nombres propios

Los nombres propios que aparecen en el relato han sido transferidos del pinyin de manera directa, como es el caso de *Laifa*, *Xu Asan* y *Chen*. En el caso del apodo de ‘Narigudo’ de Xu Asan, se ha escogido por medio de la interpretación y la creación discursiva de manera totalmente personal.

- Equivalentes culturales

Por otro lado, encontramos términos que sí que poseen un equivalente cultural correspondiente en la lengua meta y que por tanto no precisan de un reajuste sustancial para transmitir el espíritu y el modo del mensaje original. Términos como 媒人 *meiren* ‘casamentero’, encuentra en el castellano ‘celestino’ el referente cultural idóneo para la identificación de la expresión, al igual que sucede con el dicho 脚踩着棺材 *jiao caizhe guancai* ‘con un pie en el ataúd’, que posee un equivalente cultural directo en el ‘con un pie en la tumba’.

LO: 你们是在作孽，你们还这么高兴，老天爷要罚你们的……

[Vosotros estar pecar, vosotros además así contentos, Dios del Cielo deber castigar vosotros-part.]

LM: Esto que hacéis es un pecado, y encima estáis orgullosos. Ya os castigará el **Cielo** ...

老天爷 *laotianye* hace referencia al ‘Dios del Cielo’, figura clave suprema en el imaginario religioso, filosófico y cultural chino. En español la traducción como ‘Dios’ podría llevar al error de buscar la equivalencia con el dios cristiano, que no se aproxima a la idea de deidad en la cultura china. De este modo, no se encuentra ninguna figura

equivalente pero sí que es frecuente también relacionar al Cielo con la religión, por lo que se antoja más adecuado ya que no pierde la carga semántica ni espiritual.

- Equivalentes descriptivos y funcionales

LO: 我挑着担子从桥上走过，听到他们在说翘鼻子许阿三死掉了，我就把担子放下

[Yo cargar-part. *cestos* part. puente cruzar-part., escuchar a ellos estar decir Narigudo Xu Asan morir-part., yo-part. part-. *cestos* poner abajo]

LM: Un día, mientras cruzaba el puente con **la pértiga** sobre los hombros, escuché a alguien decir que Xu Asan el Narigudo había muerto. **Dejé las cestas que cargaba** en el suelo...

担子 *danzi* se refiere a una ‘pértiga con dos cestas colgadas a los extremos’, método de transporte y reparto de mercancías muy utilizado en la época y que se cargaba a los hombros. En castellano carecemos de esa referencia cultural, por lo que es necesario buscar una equivalencia descriptiva, que detalle esa función y forma del utensilio para de esa manera el lector evoque esa imagen. Sin embargo, se decide aportar la información restante (las cestas) en la siguiente línea para que sea más completo, y de esta manera, evitar poner notas a pie que interfirieran en la lectura sin necesidad.

- Préstamos

Apunta Rovira-Esteva que,

Existen muchas palabras que, por el hecho de hacer referencia a realidades inexistentes en la lengua meta, ponen de manifiesto las diferencias entre culturas. En función de cómo las trasladamos, permitimos la visualización del otro como algo diferente o borramos su idiosincrasia creando la ilusión de que son y funcionan exactamente como nosotros. (Rovira-Esteva 2014, 156)

En la traducción encontramos tres préstamos transferidos: *niangao*, *mantou* y *jiao*. En el caso de los dos primeros, he decidido tomarlos como un préstamo debido a la gran carga cultural que tienen y a la popularidad de la que gozan. Otra razón es la ausencia de un alimento similar en la cultura meta a la que el lector pueda asociar.

Hubiera sido sencillo, por otro lado, traducir la unidad de moneda *jiao* por diez céntimos, pero podría causar controversia debido a que los céntimos en España son monedas, mientras que, en China, los *jiao* a los que se refiere el texto son billetes. No tiene sentido para el lector español tener ‘dos billetes de veinte céntimos’, por lo que se ha optado por mantener el original y acompañarlos de una nota al pie adicional que añade información relevante de este referente cultural que puede ser de interés para el lector, además de hacer de este modo la lectura más fluida.

iv. Lenguaje soez y palabras malsonantes

Como hemos indicado antes, el texto tiene un lenguaje coloquial, informal y vulgar, muy próximo al lenguaje oral. Como tal, no son pocos los insultos, el lenguaje soez y peyorativo y las palabras malsonantes que en él aparecen y los cuales traen consigo varias dificultades añadidas tal y como explica Rovira-Esteva:

[...] cuya dificultad radica en el hecho de que no suelen aparecer en los diccionarios, de que pueden llevar asociados valores positivos y peyorativos, se usan en contextos sintácticos distintos de los de las lenguas de llegada y no tienen un solo equivalente o traducción literal (2014, 14).

En el caso de la traducción chino-español, el hecho de que en el idioma meta, en este caso el español, exista una mayor riqueza léxica en cuanto a expresiones vulgares y malsonantes hace necesaria en primer lugar la búsqueda exhaustiva de un equivalente semántico que no sólo responda de igual manera al efecto deseado por el escritor sino también que permita un trasvase semántico, sintáctico y conceptual natural en el idioma meta.

Los tres ejemplos siguientes refieren a un fenómeno concreto:

LO: 慢慢地炖上一天，真他妈的香啊.....

[*Lento lento-part. guisar un día, verdaderamente de su madre delicioso part.*]

LM: La vamos a guisar a fuego lento durante un día entero. Va a estar **cojonuda**...

LO: 另一个人一听这话就骂起来：“你他妈的。”

[*Otra una persona part. oír esta palabra part.-insultar empezar: “De tu madre”*]

LM: El tipo, al oírlo, empezó a maldecirme: “**Tu puta madre.**”

LO: 你他妈的还没给我们吃喜糖呢

[*De tu madre todavía no dar nosotros comer felicidad dulce part.*]

LM: ¡Que no nos has traído todavía los **putos** dulces de la boda!

Como bien apunta Rovira-Esteva, esta expresión resulta difícil de traducir debido a su versatilidad, frecuencia de uso y diferencia de sentido en cada contexto. Como podemos observar, su sentido guarda estrecha relación con el que puede tener en castellano, tanto positivo como negativo, pero de igual manera sirve para enfatizar la expresividad del conjunto. En cada ejemplo se ha traducido de manera diferente, lexicalizándolo, adaptándolo y cambiando su función sintáctica, respectivamente, con la intención de nuevo de respetar la lengua de llegada y recrear de igual manera un lenguaje natural.

Derivado de la marcada polisemia que caracteriza al chino, encontramos la repetición sistemática en todo el relato del insulto 傻子 *shazi*, que en español se traduciría como ‘tonto’. Traducirlo de la misma manera a lo largo de toda la historia resultaría redundante y tedioso, por lo que se opta por ir intercalando sinónimos, tales como ‘idiota’, ‘tonto’, ‘bobo’ o ‘cabeza hueca’. Cada contexto requiere de una reformulación concreta, pues el fin último es que el lenguaje suene creíble en su contexto, y es labor del traductor, como apunta Rovira-Esteva, el ‘conseguir encontrar un equilibrio entre lo propio y lo ajeno’ (Rovira-Esteva 2014, 140). Sin embargo, el lenguaje vulgar no sólo se determina a partir de la presencia de *slang* o palabras malsonantes, también puede presentarse a través de expresiones propias del lenguaje oral y de un registro mucho más relajado:

LO: 来发, 也不能怪你妈, 你脑袋太大, 你把你妈撑死啦……

[*Laifa, tampoco poder culpar tu madre, tu cabeza demasiado grande, tú-part. tu madre reventar morir-part.*]

LM: Pero tampoco puedo culparla a ella, Laifa, tu cabeza era muy grande y **la abriste en canal...**

LO: 你们这么说来说去, 倒是便宜了他, 是不是?

[*Vosotros así decir ir decir venir, al contrario hacer un favor a él, o no*]

LM: **Flaco favor** os hace el comportamiento que tenéis, ¿no os dais cuenta de que **le hacéis quedar bien**?

LO: 他们说: 你这个傻子, 夫妻图的就是晚上在一起

[Ellos decir: tú este tonto, marido y mujer ser para-part. por la noche estar juntos]

LM: Ellos me dijeron: “Mira que eres bobo, **la cosa de ser pareja es estar juntos por la noche.**”

Sin embargo, por otro lado, hay otras expresiones que necesitan de una interpretación y reformulación más profunda. En el caso que se presenta a continuación, aunque es cierto que se podría traducir de manera literal, es necesario ampliar el significado de los insultos que aparecen ya que tienen una dimensión múltiple y estrechamente ligada a la cultura.

LO: 还有老狗、瘦猪什么的

[También haber viejo perro, delgado cerdo etcétera]

LM: Luego también me llaman cosas como **chucho, saco de huesos, zarrapastroso o carcamal.**

La traducción por cuatro adjetivos en la lengua de llegada en vez de dos como se muestra en la de origen no es arbitraria. Primero, porque no existe un equivalente directo y segundo, porque las connotaciones que tienen estos animales en el castellano no coinciden con las del idioma chino. En este caso, las palabras ‘perro’ y ‘cerdo’ se emplean para señalar las características psicológicas del protagonista, mientras que los adjetivos que las acompañan buscan referir su aspecto. De esta manera a mi modo de ver estos cuatro caracteres hemos de traducirlos de manera independiente. En el caso del idioma chino, los perros y los cerdos se conciben como animales de trabajo que sólo sirven para trabajar y que demuestran ser poco inteligentes, tal y como consideran a Laifa. Este tiene una edad avanzada, y debido a que se quedó huérfano muy pronto y no era muy inteligente, todo su valor quedó relegado a trabajar como una mula para poder subsistir, condenándolo a una vida de pobreza y miseria. Así, se caricaturiza como una persona desnutrida, enclenque y desaliñada, que no vale para otra cosa más que trabajar. Destaca el uso de la palabra *chucho*, pues luego cobra sentido cuando entra en juego la perra que un día tuvo.

La elección de estos términos en español no es gratuita, ya que de una manera se ha intentado encontrar insultos que de igual manera hayan caído en desuso, pero que fuera un lenguaje soez que se asemeje a lo que pudiera utilizar la población española de ese momento de características similares. Al fin y al cabo, el *slang* no tiene otra función que la de enfatizar las emociones, caracterizar a un cierto grupo social y establecer un vínculo de cercanía y familiaridad. En este texto es un claro mecanismo en primer lugar de

contextualización y creación del escenario en el que se desarrolla la historia, y en segundo lugar de caracterización de la psicología de los personajes y el trato que dan a una persona con problemas mentales. No podemos olvidarnos de que el lenguaje soez tiene una función comunicativa y social que no puede dissociarse del contexto en el que se forma y de quién lo produce, ya que es la única manera de inferir el sentido original.

El hecho de que Laifa no sea llamado por su nombre a lo largo de la historia es crucial. Por un lado, actúa como un mecanismo de representación del personaje como un sujeto ausente, sin conciencia ni presencia, reducido a lo insignificante. Por otro lado, al robarle el nombre y cambiarlo por insultos, no sólo se le roba la dignidad de una identidad propia, sino que se le deshumaniza y lo aliena de su realidad, atribuyéndole características que le son propias a animales o a objetos. Tal es la situación que parece que a lo máximo que puede aspirar es a estar con aquella perra, motivo de burla por todos, pero que al fin y al cabo acaba por ser un oasis de compañía y afecto para Laifa. Sin embargo, en el momento en el que se refieren a él por su nombre, Laifa no sabe cómo reaccionar ante esa identidad que de repente le es reconocida. Se siente por primera vez uno más, parte del grupo, pero el precio de ese reconocimiento habrá de pagarlo con la vida de su única amiga, la perra, cuyo destino final tampoco es capaz de evitar. Su asesinato condenará a Laifa al anonimato, a la ausencia, a la soledad y de alguna manera al odio de su propia identificación como ‘humano’, pues si el resultado es este, prefiere no tener un nombre. De esta manera, Yu Hua hace una crítica a la sociedad en su conjunto, que disfruta con el sufrimiento de los desfavorecidos y se aprovecha de esta situación de desventaja por el bien propio (Li 2011, 181). A través de la primera persona nos hace partícipes de ese viaje a través de la fugacidad de la vida, la crueldad de los que le rodean, y de los juegos de miradas, insultos y chantajes, para provocar en el lector una respuesta crítica que en realidad no aparece retratada como tal en la historia, pero que se sugiere a partir de esa insensibilidad colectiva de la sociedad.

v. Onomatopeyas

Sin duda una de las dificultades más significativas a la hora de traducir son las onomatopeyas. Como bien explica Helena Casas-Tost (2009), desde el punto de vista morfológico, las onomatopeyas permiten una reduplicación múltiple con una función adverbial, mientras que en el español se suelen utilizar más como interjecciones, aunque

sí que ambos sistemas comparten ambigüedad sintáctica, particularidades lingüísticas que además encierran una gran carga cultural. Es precisamente relevante esto último, la función referencial de estas unidades lingüísticas en su contexto cultural, ya que se usan en un sentido figurado y tienen:

[...] una capacidad de evocar imágenes y suscitar sensaciones en el receptor, por lo que desempeñan al mismo tiempo una función expresiva. Su vivacidad, ritmo y musicalidad hacen que las onomatopeyas cumplan también una función estilística [...] en la lengua china en la que, si bien tienen un peso notable en el lenguaje oral, la literatura infantil y últimamente en el lenguaje utilizado en Internet, también destaca su uso en obras literarias, tanto en poesía como novela, en chino clásico y moderno. En español, en cambio, suelen relegarse mayoritariamente a contextos orales, literatura infantil y al género del cómic. (Casas-Tost 2009, 869)

Las onomatopeyas pueden aparecer de manera aislada, configuradas como una entidad en sí misma, en forma de adverbio y en forma atributiva. Esta ambivalencia añade dificultad al proceso de traducción cuando no existe un equivalente claro. Son tres las principales estrategias de traducción que se ofrecen en el caso del español: su sustitución por otro tipo de palabras, la omisión de las mismas en el texto meta y la traducción por onomatopeyas de la lengua meta (Casas-Tost, 2009, 874). Laureano Ramírez, por su parte, aboga por una traducción fiel de las onomatopeyas en su *Manual de Traducción Chino-Español* (2004, 232). Siempre que sea posible, es mejor recrear la onomatopeya de manera fiel en la lengua meta o bien integrarla en el texto por medio de otra onomatopeya que se use en un sentido similar en la lengua meta, y en último, sustituirla por un término diferente pero que siga conservando esa carga fonética. Sin embargo, no siempre es posible encontrar una equivalencia mínimamente aproximada, bien por las características fonológicas de la lengua de llegada, bien por la cacofonía que pueda derivarse o simplemente porque no existe término alguno que designe tal referente a nivel semántico.

En esta traducción la mayor parte de las onomatopeyas que se nos presentan están relacionadas con el ámbito expresivo, y en su mayoría con la expresión de las risas y el llanto. Esto supone un gran obstáculo primero a nivel sintáctico ya que ese carácter adverbial puede funcionar en el español desde el adverbio, el adjetivo o el verbo y segundo, a nivel semántico, ya que muchas de ellas se repiten en el texto original pero que en el trasvase al español resultan extremadamente repetitivas por lo que es necesario

ampliar el campo semántico de las mismas y tratar de buscar diferentes expresiones que designen la misma realidad sin que resulte extraño al lector.

Se han escogido siete técnicas aisladas y tres dobles a partir de la selección que hace Helena Casas-Tost (2009, 873) a partir de las 18 técnicas propuestas por Molina (2006, 101-103): la primera, la amplificación, que introduce explicaciones o precisiones que no aparecen en el texto original (ejemplo a y 5); la segunda, la creación discursiva, es decir, establecer una equivalencia efímera, imprevisible fuera de contexto (ejemplo b); la tercera, la descripción, reemplazar un término por la descripción de su forma o función (ejemplo 1 y 3); la cuarta, el equivalente acuñado, la sustitución de un término por otro reconocido como equivalente en la lengua meta (ejemplo a y 5; la quinta, la particularización, es decir, utilizar un término más preciso o concreto (ejemplo 2); la sexta, la reducción, la supresión en el texto meta de algún elemento de información presente en el texto original, bien sea por completo, bien sea parte de su carga informativa (ejemplo 1); y por último, Casas-Tost introduce la técnica de la sustitución, que aúna varias de las técnicas de Molina ya que no se ajusta a las necesidades de este caso, y que define como el cambio de una onomatopeya por su significado prescindiendo de la forma onomatopéyica, es decir, por verbos de carga semántica similar (ejemplo c, 2 y 4b) o perífrasis explicativas (ejemplo 4a)

Así, para una misma expresión como es 咚咚跳 *dongdong tiao*, encontramos tres posibles soluciones:

a) Equivalente acuñado (+ amplificación)

LO: 我心里咚咚跳了起来

[*Mi corazón 'dongdong' palpitar-part. empezar*]

LM: Sentía el **pum pum pum** en el pecho, cada vez más rápido.

b) Creación discursiva

LO: 我心里咚咚跳, 陈先生凑近了我

[*Mi corazón 'dongdong' palpitar, Chen señor acercarse-part. a mí decir*]

LM: **Sentí un nudo en la garganta.** El señor Chen se acercó a mí y me dijo

c) Sustitución

LO: 叫得我心里咚咚跳

[*Llamar-part. yo corazón 'dongdong' palpitar*]

LM: Ellos me llaman (dos veces Laifa), yo me **emociono** (...)

Como se puede observar, la traducción de las onomatopeyas no sigue un patrón concreto:

Ejemplo 1: Descripción + reducción

LO: 我低着头“嗯”地答应了一声，他们哈哈笑了起来

[Yo bajar-part. cabeza 'en'-part. responder-part. un sonido, ellos 'haha' reír-part. empezar]

LM: Cuando agaché la cabeza y **asentí**, empezaron a **reírse**

Ejemplo 2: Sustitución + particularización

LO: 他们哇哇笑了一会后，有一个人喘着气问我

[Ellos 'wawa' reír-part. un rato después, haber una persona jadear-part. aire preguntar-me]

LM: [...] **llorando de la risa**, hasta que uno, jadeando, me dijo

Ejemplo 3: Sustitución + Descripción

LO: 举起手来，一巴掌打下来，打得我的耳朵嗡嗡直响

[Levantar arriba puño, palma de la mano golpear, golpear-part. mi oído 'wengweng' continuo sonar]

LM: levantó la mano y me pegó tal bofetada **que de repente todo me empezó a dar vueltas y sólo oía un 'bzzzz' dentro de mi cabeza.**

Ejemplo 4a: Sustitución

LO: 它在后面走得吧嗒吧嗒响

[Ella estar detrás andar-part. 'badabada' sonar]

LM: ella iba **correteando** detrás de mí

Ejemplo 4b: Sustitución

LO: 他们笑得哗啦哗啦的

[Ellos reír-part, 'hualahuala'-part.]

LM: Riéndose a **carcajadas**

Ejemplo 5: Amplificación + equivalente acuñado

LO: 我听到它咔咔地咬着糖

[Yo escuchar a ella 'kaka' morder-part. dulce]

LM: La escuchaba masticar **con gusto -ñam ñam ñam-** (...)

En este trabajo se ha decidido cambiar estas onomatopeyas en su gran mayoría por perífrasis verbales, expresiones lexicalizadas o verbos con un sentido similar ya que resultan mucho más naturales al tratarse de acciones y reacciones, pero tratando de

conservar esa idiosincrasia del idioma chino. En virtud de la naturalidad del lenguaje en español sí que es cierto que se pierde toda esa carga fonológica que evoca las circunstancias de una manera mucho más clara.

4. CONCLUSIONES

En este trabajo se ha ofrecido una propuesta de traducción del relato ‘No tengo nombre propio’ al castellano por primera vez, además de una reflexión y análisis de la metodología de trabajo y las estrategias llevadas a cabo para la resolución de conflictos que han podido surgir a lo largo del proceso del trasvase lingüístico. No se puede obviar en ningún momento la importancia del carácter cultural comunicativo del mensaje, el cual cobra especial protagonismo en el caso de la cultura china y española. Cuando existe una codificación comunicativa hay un código óptimo de interdependencia e intercomprensión entre interlocutores, pero también un subcódigo particular que viene determinado por las propias normas lingüísticas del idioma, el uso artístico o literario del mismo o el contexto cultural y social que también hay que tener en cuenta a la hora de realizar la traducción. El contexto sociocultural del emisor y el receptor del mensaje influye en su interpretación, y el traductor ha de buscar esa equivalencia de efecto con el lector de la traducción. Todo ello viene fundamentado por el imaginario antropológico de ambas culturas, y los códigos que en esta subyacen.

Tras la elección del texto, se han revisado diferentes teorías de traducción como las de Nida (1964, 1969, 2012), Molina (2006) o Calvo Ferrer (2010), además de artículos relacionados con la traducción del chino al español, como son los de Lin (2014), Rovira-Esteva (2014) o Casas-Tost (2009), y en especial el manual de Laureano Ramírez de traducción chino-español (2004). Teniendo en cuenta la falta de formación personal en la disciplina de la traducción, esta documentación ha supuesto en primer lugar una gran ayuda a la hora de esclarecer toda duda que ha podido aparecer antes, durante y tras el proceso de traducción, además de brindar una introducción pormenorizada del estudio de la traductología que facilitase la comprensión tanto de las técnicas y estrategias que existen, como de los términos que en este ámbito se utilizan. De esta manera, la metodología presentada ha servido como guía en el proceso, siempre enfocada al dinamismo, la organicidad y la naturalidad del mensaje en la lengua de llegada, y sin dejar de tener en cuenta las características de ambos sistemas lingüísticos. En ningún momento el trabajo pretende conformarse como una guía de traducción, sino que se trata de una sucinta exposición de diferentes teorías y decisiones personales llevadas a cabo en la traducción de un relato concreto, y, por tanto, ligada al contexto tanto del universo interno de la obra así como al contexto de la autora. En el ámbito concreto de la traducción chino-español es evidente que aún queda mucho camino por recorrer.

Se considera que se ha logrado vencer en gran medida esa opacidad inicial que puede presentar tanto el código lingüístico del idioma chino, tan diferente del castellano, como los elementos culturales que se encuentran en el relato. Tras comprender de una manera mucho más profunda ambos aspectos, se descubre la existencia de una estructura compartida entre el chino y el castellano que permite en un primer momento un acercamiento desde la literalidad, para después alejarse de la misma para dar naturalidad contextual y expresiva. Este desapego del texto original busca la espontaneidad del mensaje en el contexto que se presenta, además de un sentido de coherencia y cohesión global en el relato.

De igual manera, en el ámbito cultural existen muchos elementos y referencias comunes que pueden entenderse a través de equivalentes culturales, funcionales y descriptivos, de manera que no suponga un gran obstáculo para el lector hispanohablante. Al fin y al cabo, el mensaje que se transmite refleja una realidad que le es común al lector de cualquier lugar del mundo.

Por otro lado, este trabajo de documentación, traducción y análisis ha servido a nivel personal como acercamiento al mundo de la traducción y ha permitido crear una conciencia de la dificultad de la labor del traductor. Una vez más se evidencia que la labor de traducción no sólo consta de un cierto control tanto del idioma de origen como del idioma meta, sino que es necesaria también una profunda comprensión de factores extralingüísticos que influyen decisivamente en la interpretación, comprensión, transposición y adaptación del texto a la lengua meta. La ausencia de este esfuerzo, el miedo al desapego con respecto al texto original o el desconocimiento intercultural por parte del traductor puede derivar en una traducción despojada de toda naturalidad, poco eficiente que cause confusión y extrañeza en el lector.

En definitiva, este ejercicio de documentación, traducción, análisis y reflexión ha supuesto un reto global que refleja y pone en práctica todos los conocimientos adquiridos a nivel lingüístico y sobre todo cultural, siendo el bagaje cultural de ambos idiomas el claro protagonista a la hora de realizar el trasvase lingüístico, y que de igual manera, espera motivar al lector a descubrir y ahondar más en la literatura china, que sin duda es una gran desconocida en el mercado hispanohablante y que tiene mucho que ofrecer.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Calvo-Ferrer, José Ramón. «Análisis Contrastivo De Las Escuelas Lingüísticas De Traducción y De La Escuela De Polisistemas Aplicado Al Estudio Del Argot.» *Estudios Filológicos Tonos Digital*, nº 20 (2010).
- Casas-Tost, Helena. "CAPÍTULO 54. LA TRADUCCIÓN DE LAS ONOMATOPEYAS DEL CHINO AL ESPAÑOL: UNA APROXIMACION CUANTITATIVA Y CUALITATIVA". Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2009.
- Castro Roig, Xosé. «El bicultismo (8 de 10).» *El Trujamán* (Centro Virtual Cervantes), 2002.
- Fontcuberta i Gel, J. «La traducción en el doblaje o el eslavón perdido.» En *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, de M. Duro, 299-314. España: Cátedra, 2001.
- Gonzalo, Cristina Beldarrain. *Traducción del lenguaje vulgar y tabú en textos audiovisuales: análisis de La fiesta de las salchichas*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2017.
- Hermans, Theo. «A Rationale for Descriptive Translation Studies.» En *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Londres: Croom Helm, 1985.
- Hua, Yu (余华). «'Meiyou zijide mingzi' (没有自己的名字) [No tengo nombre propio].» En *'Huanghunli de nanhai' (黄昏里的男孩) [Niño en el crepúsculo]*, de Yu (余华) Hua, 62-81. Beijing (北京): Zuoja chubanshe (作家出版社), 2008.
- Iglesias, Rosina. *En El Corazón No Todo Es Amor Ni Palpitación*. 16 de 2 de 2019. <https://rosinaiglesias.com/blog-literario/consejos-escritura/corazon-palpitante/>. (último acceso: 2 de Junio de 2020).
- . *Más de 180 sinónimos de reír: alternativas de redacción*. 8 de 4 de 2018. <https://rosinaiglesias.com/blog-literario/consejos-escritura/sinonimos-reir/> (último acceso: 16 de 5 de 2020).
- Li, Hua. *Contemporary Chinese Fiction by Su Tong and Yu Hua: Coming of Age in Troubled Times*. Leiden: Brill, 2011.
- Lin, Weizhi. *Literatura, Cultura Y Traducción: Propuesta Y Análisis De La Traducción Al Español De Un Relato Literario Chino*. Soria: Universidad de Valladolid, 2014.
- MDBG Chinese Dictionary. *MDBG English to Chinese Dictionary*. 2020. <https://www.mdbg.net/chinese/dictionary>.
- Molina, Lucía. *El Otoño Del Pingüino: Análisis Descriptivo De La Traducción De Los Culturemas*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I. Estudis Sobre La Traducció, 2006.
- Nida, Eugene A., y Charles R. Taber. . *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Editorial United Bible Societies, E.J. Brill, 1969.
- Nida, Eugene. *Sobre la Traducción*. Traducido por Eugene Nida y María Elena Fernández-Miranda-Nida. Madrid: Cátedra, 2012.

- . *Toward a Science of Translating*. Leiden: Editorial United Bible Societies, E.J. Brill, 1964.
- Ramírez Bellerín, Laureano. *Manual De Traducción (Chino/Castellano)*. Práctica, Universitaria Y Técnica. Barcelona: Editorial Gedisa, 2004.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española (23.a ed.)*. 2020. <https://dle.rae.es/>.
- Rovira-Esteva, Sara. *La representación del otro chino a través de la traducción de los referentes culturales*. Vols. Estudios de traducción e interpretación chino-español. Colección Confucio., de *ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN CHINO-ESPAÑOL*, editado por García-Noblejas Sánchez-Cendal, 131-163. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2014.
- Sara Rovira-Esteva y Liu Shiyang. «La estructura temática en chino y español: análisis contrastivo con aplicación en la didáctica de las lenguas extranjeras y la traducción.» *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura (UDEA)* 21 (2016): 189-202.
- Sellarès, Jordi. «¡Vivir!, de Yu Hua: El arte de (sobre) vivir.» *redchina.es*, 2014.
- Toury, Gideon. *In Search of a Theory of Literary Translation*. Tel Aviv: Porter Institute, 1980.
- Wedell-Wedellsborg, Anne. «One Kind of Chinese Reality: Reading Yu Hua.» *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)* 18 (1996): 129-143.
- Ying Wang y Carrie E. Reed. *Advanced Reader of Contemporary Chinese Short Stories: Reflections on Humanity*. Seattle y Londres: University of Washington Press, 2003.
- Yu, Hua. «No Name of My Own.» En *Boy in the Twilight: Stories of the Hidden China (English Edition)*, de Hua Yu, traducido por Allan H. Barr, 1-21. Nueva York: Pantheon Books, 2014.
- Zhao, Y. H. «Yu Hua: Fiction as Subversion.» *World Literature Today* 65, nº 3 (1991): 415-420.
- 必应词典 (*Bing Dictionary*) . 2020. <https://cn.bing.com/dict/?mkt=zh-CN>.

6. ANEXO

VERSIÓN ORIGINAL DE ‘NO TENGO NOMBRE PROPIO’

没有自己的名字

有一天，我挑着担子从桥上走过，听到他们在说翘鼻子许阿三死掉了，我就把担子放下，拿起挂在脖子上的毛巾擦脸上的汗水，我听着他们说翘鼻子许阿三是怎么死掉的，他们说吃年糕噎死的。吃年糕噎死，我还是第一次听说，以前听说过有一个人吃花生噎死了。这时候他们向我叫起来：“许阿三……翘鼻子阿三……”

我低着头“嗯”地答应了一声，他们哈哈笑了起来，问我：“你手里拿着什么？”

我看了看手里的毛巾，说：“毛巾。”

他们笑得哗啦哗啦的，又问我：

“你在脸上擦什么？”

我说：“擦汗水呀。”

我不知道他们为什么这样高兴，他们笑得就像风里的芦苇那样倒来倒去，有一个抱着肚子说：

“他——还——知道——汗水。”

另一个人靠着桥栏向我叫道：

“许阿三，翘鼻子阿三。”

他叫了两声，我也就答应了两声，他两只手捧着肚子问我：“许阿三是谁？”

我看了看他，又看了看旁边那几个人，他们都张着嘴睁着眼睛，他们又问我：“谁是翘鼻子许阿三？”

我就说：“许阿三死掉了。”

我看到他们睁着的眼睛一下子闭上了，他们的嘴张得更大了，笑得比打铁的声音还响，有两个人坐到了地上，他们哇哇笑了一会后，有一个人喘着气问我：

“许阿三死掉了……你是谁？”

我是谁？我看着他们嘿嘿地笑，我不知道该怎么说。我没有自己的名字，可是我一上街，我的名字比谁都多，他们想叫我什么，我就是什么。他们遇到我时正在打喷嚏，就会叫我喷嚏；他们刚从厕所里出来，就会叫我擦屁股纸；他们向我招手的时候，就叫我过来；向我挥手时，就叫我滚开……还有老狗、瘦猪什么的。他们怎么叫我，我都答应，因为我没有自己的名字，他们只要凑近我，看着我，向我叫起来，我马上就会答应。

我想起来了，他们叫我叫得最多的是：喂！

我就试探地对他们说：“我是……喂！”

他们睁大了眼睛，问我：“你是什么？”

我想自己是不是说错了，就看着他们，不敢再说。他们中间有人问我：

“你是什么……啊？”

我摇摇头说：“我是……喂。”

他们互相看了看，然后哗哗地笑了起来，我站在那里看着他们笑，自己也笑。桥上走过的人看到我们笑得这么响，也都哈哈地笑起来了。一个穿花衬衣的人叫我：“喂！”

我赶紧答应：“嗯。”

穿花衬衣的人指着另一个人说：

“你和他的女人睡过觉？”

我点点头说：“嗯。”

另一个人一听这话就骂起来：

“你他妈的。”

然后他指着穿花衬衣的人对我说：“你和他的女人睡觉时很舒服吧？”

我点点头说：“嗯。”

他们都哈哈地笑，他们经常这样问我，还问我和他们的妈妈是不是睡过觉。很多年以前，陈先生还活着的时候，陈先生还没有像翘鼻子阿三那样死掉时，陈先生站在屋檐下指着我说：

“你们这么说说去，倒是便宜了他，是不是？这么一来他睡过的女人几卡车都装不下了。”

我看着他们笑的时候，想起了陈先生的话，就对他们说：“我和你们的女人都睡过觉。”

他们听到我这样说，一下子都不笑了，都睁着眼睛看我，看了一会，穿花衬衣的人走过来，举起手来，一巴掌打下来，打得我的耳朵嗡嗡直响。

陈先生还活着的时候，经常站在药店的柜台里面，他的脑袋后面全是拉开的和没有拉开的小抽屉，手里常拿着一把小秤，陈先生的手又瘦又长。有时候，陈先生也走到药店门口来，看到别人叫我什么，我都答应，陈先生就在那里说话了，他说：

“你们是在作孽，你们还这么高兴，老天爷要罚你们的……只要是人，都有一个名字，他也有，他叫来发……”

陈先生说到我有自己的名字，我叫来发时，我心里就会一跳，我想起我爹还活着的时候常常坐在门槛上叫我：

“来发，把茶壶给我端过来……来发，你今年五岁啦……来发，这是我给你的书包……来发，你都十岁了，还他妈的念一年级……来发，你别念书啦，就跟着爹去挑煤吧……来发，再过几年，你的力气就赶上我啦……来发，你爹快要死了，我快要死了，医生说我的肺里长出了瘤子……来发，你别哭，来发，我死了以后你就没爹没妈了……来发，来，发，来，来，发……”

“来发，你爹死啦……来发，你来摸摸，你爹的身体硬邦邦的……来发，你来看看，你爹的眼睛瞪着你呢……”

我爹死掉以后，我就一个人挑着煤在街上走来走去，给镇上的人家送煤，他们见到我都喜欢问我：

“来发，你爹呢？”

我说：“死掉了。”

他们哈哈笑着，又问我：“来发，你妈呢？”

我说：“死掉了。”

他们问：“来发，你是不是傻子？”

我点点头：“我是傻子。”

我爹活着的时候，常对我说：

“来发，你是个傻子，你念了三年书，还认不出一个字来。来发，这也不能怪你，要怪你妈，你妈生你的时候，把你的脑袋挤坏了。来发，也不能怪你妈，你脑袋太大，你把你妈撑死啦……”

他们问我：“来发，你妈是怎么死的？”

我说：“生孩子死的。”

他们问：“是生哪个孩子？”

我说：“我。”

他们又问：“是怎么生你的？”

我说：“我妈一只脚踩着棺材生我。”

他们听后就要哈哈笑很久，笑完后还要问我：

“还有一只脚呢？”

还有一只脚踩在哪里我就知道了，陈先生没有说，陈先生只说女人生孩子就是把一只脚踩到棺材里，没说另外一只脚踩在哪里。

他们叫我：“喂，谁是你的爹？”

我说：“我爹死掉了。”

他们说：“胡说，你爹活得好好的。”

我睁圆了眼睛看着他们，他们走过来，凑近我，低声说：

“你爹就是我。”

我低着头想了一会，说：“嗯。”

他们问我：“我是不是你的爹？”

我点点头说：“嗯。”

我听到他们咯吱咯吱地笑起来，陈先生走过来对我说：“你啊，别理他们，你只有一个爹，谁都只有一个爹，这爹要是多了，做妈的受得了吗？”

我爹死掉后，这镇上的人，也不管年纪有多大，只要是男的，差不多都做过我的爹了。我的爹一多，我的名字也多了起来，他们一天里叫出来的我的新名字，到了晚上我掰着手指指数都数不过来。

只有陈先生还叫我来发，每次见到陈先生，听到他叫我的名字，我心里就是一跳。陈先生站在药店门口，两只手插在袖管里看着我，我也站在那里看着陈先生，有时候我还嘿嘿地笑。站久了，陈先生就会挥挥手，说：

“快走吧，你还挑着煤呢。”

有一次，我没有走开，我站在那里叫了一声：

“陈先生。”

陈先生的两只手从袖管里伸出来，瞪着我说：

“你叫我什么？”

我心里咚咚跳，陈先生凑近了我说：

“你刚才叫我什么？”

我说：“陈先生。”

我看到陈先生笑了起来，陈先生笑着说：

“看来你还不傻，你还知道我是陈先生，来发……”

陈先生又叫了我一声，我也像陈先生那样笑了起来，先生说：

“你自己叫来发吗？”

我说：“知道。”

先生说：“你叫一遍给我听听？”

我就轻声叫道：“来发。”

先生哈哈大笑，我也张着嘴笑出了声音，先生笑了一会后对我说：

“来发，从今往后，别人不叫你来发，你就不要答应，听懂了没有？”

我笑着对先生说：“听懂了。”

先生点点头，看着我叫道：“陈先生。”我赶紧答应：“哎！”先生说：“我叫我自己，你答应什么？”

我没想到先生是在叫自己，就笑了起来，先生摇了摇头，对我说：

“看来你还是一个傻子。”

先生很早以前就死掉了，前几天翘鼻子许阿三也死掉了，中间还死了很多人，和许阿三差不多年纪的人都是白头发白胡子了，这些天，我常听到他们说自己也快死了，我就想我也快要死掉了，他们都说我的年纪比翘鼻子许阿三大，他们问我：

“喂，傻子，你死掉了谁来给你收尸？”

我摇摇头，我真不知道死掉以后，谁来把我埋了。我问他们死了以后谁去收尸，他们就说：“我们有儿子，有孙子，还有女人，女人还没死呢，你呢，你有儿子吗？你有孙子吗？你连女人都没有。”

我就不做声了，他们说的我都没有，我就挑着担子走开去。他们说的，许阿三倒是都有。翘鼻子许阿三被烧掉的那天，我看到了他的儿子，他的孙子，还有他家里的人在街上哭着喊着走了过去。我挑着空担子跟着他们走到火化场，一路上热热闹闹的，我就想要是自己有儿子，有孙子，家里再有很多人，还真的是很好的事。我走在许阿三的孙子旁边，这孩子哭得比谁都响，他一边哭一边问我：

“喂，我是不是你的爹？”

现在，年纪和我差不多的人都不想再做我的爹了，以前他们给我取了很多名字，到头来他们还是来问我自己，问我叫什么名字。他们说：

“你到底叫什么？你死掉以后我们也好知道是谁死了……你想想，许阿三死掉了，我们只要一说许阿三死了，谁都会知道。你死了，我们怎么说呢？你连个名字都没有……”

我知道自己叫什么名字，我叫来发。以前只有陈先生一个人记得我的名字，陈先生死掉后，就没有人知道我的名字了。现在他们都想知道我叫什么，我不告诉他们，他们就哈哈地笑，说傻子就是傻子，活着时是个傻子，死掉后躺到棺材里还是个傻子。

我也知道自己是个傻子，知道我这个傻子老了，我这个傻子快要死了。有时想想，觉得他们说得也对，我没有儿子，没有孙子，死了以后就没人哭着喊着送我去烧掉。我还没有自己的名字，我死掉后，他们都不知道是谁死了。

这些天，我常想起从前的那条狗来，那条又瘦又小，后来长得又壮又大的黄狗，他们也叫它傻子，我知道他们叫它傻子是在骂它，我不叫它傻子，我叫它：

“喂。”

那个时候街上的路没有现在这么宽，房子也没有现在这么高，陈先生经常站在药店门口，他的头发还都是黑的，就是翘鼻子许阿三，都还很年轻，还没有娶女人，他那时常说：

“像我这样二十来岁的人……”

那个时候我爹倒是已经死了，我挑着煤一户一户人家送，一个人送了有好几年了。我在街上走着，时常看到那条狗，又瘦又小，张着嘴，舌头挂出来，在街上舔来舔去，身上是湿淋淋的。我时常看到它，所以翘鼻子许阿三把它提过来时，我一眼就认出它来了，许阿三先是叫住我，他和好几个人一起站在他家门口，许阿三说：

“喂，你想不想娶个女人？”

我站在路的对面看到他们嘿嘿地笑，我也嘿嘿地笑了几下，他们说：

“这傻子想要女人，这傻子都笑了……”

我说：“娶个女人做什么？”

“做什么？”许阿三说，“和你一起过日子……陪你睡觉，陪你吃饭……你要不要？”

我听许阿三这样说，就点了点头，我一点头，他们就把那条狗提了出来，许阿三接过来递给我，那狗的脖子被捏着，四只脚就蹬来蹬去，汪汪乱叫，许阿三说：

“喂，你快接过去。”

他们在一边哈哈笑着，对我说：

“傻子，快接过来，这就是你的女人。”

我摇摇头说：“它不是女人。”

许阿三冲着我叫起来：

“它不是女人？那它是什么？”

我说：“它是一条狗，是小狗。”

他们哈哈笑起来说：“这傻子还知道狗……还知道是小狗……”

“胡说。”许阿三瞪着我说道，“这就是女人，你看看……”

许阿三提着狗的两条后腿，扯开后让我看，他问我：

“看清楚了吗？”

我点点头，他就说：

“这还不是女人？”

我还是摇摇头，我说：

“它不是女人，它是一条雌狗。”

他们哄哄地笑起来，翘鼻子许阿三笑得蹲到了地上，那条小狗的后腿还被他捏着，头擦着地汪汪叫个不停。我站在他们旁边也笑了，笑了一会，许阿三站起来指着我，对他们说：

“他还看出了这狗是雌的。”

说完他蹲下去又吱吱地笑了，笑得就像是知了在叫唤，他的手一松开，那条狗就呼的跑了。

从那天起，翘鼻子许阿三他们一见到我就要说：

“喂，你的女人呢……喂，你女人掉到粪坑里去啦……喂，你女人正叉着腿在撒尿……喂，你女人吃了我家的肉……喂，你女人像是怀上了……”

他们哈哈哈哈哈笑个不停，我看到他们笑得高兴，也跟着一起笑起来，我知道他们是在说那条狗，他们都盼着有一天我把那条狗当成女人娶回家，让我和那条狗一起过日子。

他们天天这么说，天天这么看着我哈哈笑，这么下来，我再看到那条狗时，心里就有点怪模怪样的。那条狗还是又瘦又小，还是挂着舌头在街上舔来舔去，我

挑着担子走过去，走到它身边就会忍不住站住脚，看着它。有一天我轻声叫了它一下，我说：“喂。”

它听到了我的声音后，对我汪汪叫了好几声，我就给了它半个吃剩下的馒头，它叼起馒头后转身就跑。

给它吃了半个馒头后，它就记住我了，一见到我就会汪汪叫，它一叫，我又得给它吃馒头。几次下来，我就记住了往自己口袋里多装些吃的，在街上遇着它时也好让它高兴。它啊，一看到我的手往口袋里放，就知道了，两只前腿举起来，对着我又叫又抓的。

后来，这条狗就天天跟着我了。我在前面挑着担子走，它在后面走得吧嗒吧嗒响，走完了一条街，我回头一看，它还在后面，汪汪叫着对我摇起了尾巴，再走完一条街它就不见了，我也不知道它跑哪儿去了，等过了一些时候，它又会突然窜出来，又跟着我走了。有时候它这么一跑开后，要到晚上天黑了的时候才回来，我都躺在床上睡觉了，它跑回来了，蹲在我的门口汪汪叫，我还得打开门，把自己给它看看，它才不叫了，对着我摇了一会尾巴后，转身吧嗒吧嗒地在街上走去了。

我和它在街上一起走，翘鼻子许阿三他们看到了都嘿嘿笑，他们问我：

“喂，你们夫妻出来散步？喂，你们夫妻回家啦？喂，你们夫妻晚上睡觉谁接着谁？”

我说：“我们晚上不在一起。”

许阿三说：“胡说，夫妻晚上都在一起。”

我又说：“我们不在一起。”

他们说：“你这个傻子，夫妻图的就是晚上在一起。”

许阿三做了个拉灯绳的样子，对我说：

“咔嗒，这灯一黑，快活就来啦。”

翘鼻子许阿三他们要我和狗晚上都在一起，我想了想，还是没有和它在一起。这狗一到天黑，就在我门口吧嗒吧嗒走开了，我也不知道它去了什么地方，天一亮，它又回来了，在我的门上一蹭一蹭的，等着我去开门。

白天，我们就在一起了。我挑着煤，它在一边走着，我把煤送到别人家里去时，它就在近旁跑来跑去跑一会，等我一出来，它马上就跟上我了。

那么过了些日子，这狗就胖得滚圆起来了，也长大了很多，它在我身边一跑，我都看到它肚子上的肉一抖一抖的，许阿三他们也看到了，他们说：

“这母狗，你们看，这肥母狗……”

有一天，他们在街上拦住了我，许阿三沉着脸对我说：“喂，你还没分糖呢！”

他们一拦住我，那狗就对着他们汪汪叫，他们指着路对面的小店对我说：

“看见了吗？那柜台上面的玻璃瓶，瓶里装着糖果，看见了吗？快去。”

我说：“去做什么？”

他们说：“去买糖。”

我说：“买糖做什么？”

他们说：“给我们吃。”

许阿三说：“你他妈的还没给我们吃喜糖呢！喜糖！你懂不懂？我们都是你的大媒人！”

他们说着把手伸进了我的口袋，摸我口袋里的钱，那狗见了就在边上又叫又跳。许阿三抬脚去踢它，它就叫着逃开了几步，许阿三又上前走了两步，它一下子逃远了。他们摸到了我胸口的钱，全部拿了出来，取了两张两角的钱，把别的钱塞回到我胸口里，他们把我的钱高高举起，笑着跑到了对面的小店里。他们一跑开，那狗就向我跑过来了，它刚跑到我眼前，一看到他们从小店里出来，马上又逃开去了。许阿三他们在我手里塞了几颗糖，说：“这是给你们夫妻的。”

他们嘴里咬着糖，哈哈哈哈哈地走去了。这时候天快黑了，我手里捏着他们给我的糖往家里走，那条狗在我前面和后面跑来跑去，汪汪乱叫，叫得特别响，它一路跟着我叫到了家，到了家它还汪汪叫，不肯离开，在门前对我仰着脑袋，我就对它说：“喂，你别叫了。”

它还是叫，我又说：“你进来吧。”

它没有动，仍是直着脖子叫唤着，我就向它招招手，我一招手，它不叫了，呼的一下窜进屋来。

从这天起，这狗就在我家里住了。我出去给它找了一堆稻草回来，铺在屋角，算是它的床。这天晚上我前前后后想了想，觉得让狗住到自己家里来，和娶个女人回来还真是有点一样，以后自己就有个伴了，就像陈先生说的，他说：

“娶个女人，就是找个伴。”

我对狗说：“他们说我们是夫妻，人和狗是不能做夫妻的，我们最多只能做个伴。”

我坐到稻草上，和我的伴坐在一起。我的伴对我汪汪叫了两声，我对它笑了笑，我笑出了声音，它听到后又汪汪叫了两声，我又笑了笑，还是笑出了声音，它就又叫上了。我笑着，它叫着，那么过了一会，我想起来口袋里还有糖，就摸出来，我剥着糖纸对它说：

“这是糖，是喜糖，他们说的……”

我听到自己说是喜糖，就偷偷地笑了几下，我剥了两颗糖，一颗放到它的嘴里，还有一颗放到自己嘴里，我问它：“甜不甜？”

我听到它咔咔地咬着糖，声音特别响，我也咔咔地咬着糖，声音比它还要响，我们一起咔咔地咬着糖，咬了几下我哈哈地笑出声来了，我一笑，它马上就汪汪叫上了。

我和狗一起过日子，过了差不多有两年，它每天都和我一起出门，我挑上重担时，它就汪汪叫着在前面跑，等我担子空了，它就跟在后面走得慢吞吞的。镇上的人看到我们都喜欢嘻嘻地笑，他们向我们伸着手指指指点点，他们问我：

“喂，你们是不是夫妻？”

我嘴里“嗯”了一下，低着头往前走。

他们说：“喂，你是不是一条雄狗？”

我也“嗯”了一下，陈先生说：“你好端端的一个人，和狗做什么夫妻？”

我摇着头说：“人和狗不能做夫妻。”

陈先生说：“知道就好，以后别人再这么叫你，你就别嗯嗯地答应了……”

我点点头，“嗯”了一下，先生说：

“你别对着我嗯嗯的，记住我的话就行了。”

我又点点头“嗯”了一下，陈先生挥挥手说：

“行啦，行啦，你走吧。”

我就挑着担子走了开去，狗在前面吧嗒吧嗒地跑着。这狗像是每天都在长肉，我觉得还没过多少日子，它就又壮又大了，这狗一大，心也野起来了，有时候一整天都见不着它，不知道它跑哪儿去了，要到天黑后它才会回来，在门上一蹭一蹭的。我开了门，它溜进来后就在屋角的稻草上趴了下来，狗脑袋搁在地上，眼睛斜着看我。我这时就要对它说：

“你回来啦，你回来就要睡觉了，我还没有说完话，你就要睡觉了……”

我还没有说完话，狗眼睛已经闭上了，我想了想，也把自己的眼睛闭上了。

我的狗大了，也肥肥壮壮了，翘鼻子许阿三他们见了我就说：

“喂，傻子，什么时候把这狗宰了？”他们吞着口水说，“到下雪的时候，把它宰了，放上水，放上酱油，放上桂皮，放上五香……慢慢地炖上一天，真他妈的香啊……”

我知道他们想吃我的狗了，就赶紧挑着担子走开去，那狗也跟着我跑去。我记住了他们的话，说下雪的时候要来吃我的狗，我就问陈先生：

“什么时候会下雪？”

陈先生说：“早着呢，你现在还穿着汗衫，等你穿上棉袄的时候才会下雪。”

陈先生这么说，我就把心放下了，谁知道我还没穿上棉袄，还没下雪，翘鼻子许阿三他们就要吃我的狗了。他们拿着一根骨头，把我的狗骗到许阿三家里，关上门窗，拿起棍子打我的狗，要把我的狗打死，打死后还要在火里炖上一天。

我的狗也知道他们要打死它，要吃它，它钻到许阿三床下后就不出来了，许阿三他们用棍子捅它，它汪汪乱叫，我在外面走过时就听到了。

这天上午我走到桥上，回头一看它没有了，到了下午走过许阿三家门口，听到它汪汪叫，我站住脚。我站了一会，许阿三他们走了出来，许阿三他们看到我说：

“喂，傻子，正要找你……喂，傻子，快去把你的狗叫出来。”

他们把一个绳套塞到我手里，他们说：

“把它套到狗脖子上，勒死它。”

我摇摇头，我把绳套推开，我说：

“还没有下雪。”

他们说：“这傻子在说什么？”

他们说：“他说还没下雪。”

他们说：“没有下雪是什么意思？”

他们说：“不知道，知道的话，我也是傻子了。”

我听到狗还在里面汪汪地叫，还有人用棍子在捅它，许阿三拍拍我的肩膀说：

“喂，朋友，快去把狗叫出来……”

他们一把将我拉了过去，他们说：

“叫他什么朋友……少和他说废话……拿着绳套……去把狗勒死……不去？不去把你勒死……”

许阿三挡住他们，许阿三对他们说：

“他是个傻子，你再吓唬他，他也不明白，要骗他……”

他们说：“骗他，他也一样不明白。”

我看到陈先生走过来了，陈先生的两只手插在袖管里，一步一步地走过来了。

他们说：“干脆把床拆了，看那狗还躲哪儿去！”

许阿三说：“不能拆床，这狗已经急了，再一急它就要咬人啦。”

他们对我说：“你这条雄狗，公狗，癞皮狗……我们在叫你，你还不快答应！”

我低着头“嗯”了两声，陈先生在一边说话了，他说：

“你们要他帮忙，得叫他真的名字，这么乱叫乱骂的，他肯定不会帮忙，说他是傻子，他有时候还真不傻。”

许阿三说：“对，叫他真名，谁知道他的真名？他叫什么？这傻子叫什么？”

他们问：“陈先生知道吗？”

先生说：“我自然知道。”

许阿三他们围住了陈先生，他们问：

“陈先生，这傻子叫什么？”

先生说：“他叫来发。”

我听到先生说我叫来发，我心里突然一跳。许阿三走到我面前，搂着我的肩膀，叫我：“来发……”

我心里咚咚跳了起来，许阿三搂着我往他家里走，他边走边说：

“来发，你我是老朋友了……来发，去把狗叫出来……来发，你只要走到床边……来发，你只要轻轻叫一声……来发，你只要喂地叫上一声……来发，就看你了。”

我走到许阿三的屋子里，蹲下来，看到我的狗趴在床底下，身上有很多血，我就轻轻地叫了它一声：

“喂。”

它一听到我的声音，呼的一下窜了出来，扑到我身上来，用头用身体来撞我，它身上的血都擦到我脸上了，它呜呜地叫着，我还从来没有听到它这样呜呜地叫过，叫得我心里很难受。我伸手去抱住它，我刚抱住它，他们就把绳套套到它脖子上了。他们一使劲，把它从我怀里拉了出去。我还没觉察到，我抱着狗的手就空了。我听到它汪地叫了半声，它只叫了半声。我看到它四条腿蹬了几下，就蹬了几下，它就不动了。他们把它从地上拖了出去，我对他们说：“还没有下雪呢。”

他们回头看看我，哈哈哈哈哈笑着走出屋去了。

这天晚上，我一个人坐在狗睡觉的稻草上，一个人想来想去，我知道我的狗已经死了，已经被他们放上了水，放上了酱油，放上了桂皮，放上了五香，他们要把它在火里炖上一天，炖上一天以后，他们就会把它吃掉。

我一个人想了很久，我知道是我自己把狗害死的，是我自己把它从许阿三的床底下叫出来的，它被他们勒死了。他们叫了我几声来发，叫得我心里咚咚跳，我就把狗从床底下叫出来了。想到这里，我摇起了头，我摇了很长时间的头，摇完了头，我对自己说：以后谁叫我来发，我都不会答应了。

一九九四年十月五日

