



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS- IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO- LET
LETRAS - TRADUÇÃO - ESPANHOL

JÚLIA MARIA DA SILVA CUNHA

PACO YUNQUE, DE CÉSAR VALLEJO: ANÁLISE DE UMA TRADUTORA EM
FORMAÇÃO

Brasília - DF
2021



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS- IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO- LET
LETRAS - TRADUÇÃO - ESPANHOL

JÚLIA MARIA DA SILVA CUNHA

PACO YUNQUE, DE CÉSAR VALLEJO: ANÁLISE DE UMA TRADUTORA EM
FORMAÇÃO

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de bacharel em Letras-Tradução-Espanhol.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Lucie Josephe de Lannoy

Brasília - DF

2021



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS- IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO- LET
LETRAS - TRADUÇÃO - ESPANHOL

PACO YUNQUE, DE CÉSAR VALLEJO: ANÁLISE DE UMA TRADUTORA EM
FORMAÇÃO

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de bacharel em Letras-Tradução-Espanhol.

Brasília, 14 de maio de 2021.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lucie Josephe de Lannoy

Universidade de Brasília

Prof^a. Dr^a. María del Mar Páramos Cebey

Universidade de Brasília

Prof^a. Dr^a. Alba Elena Escalante Álvarez

Universidade de Brasília

Este trabalho é dedicado à minha família, em especial,
aos meus queridos pais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pois sei que tudo é conforme seus planos, e, até aqui, me deu discernimento e sabedoria para concluir mais uma etapa da minha trajetória.

Agradeço aos meus familiares, amigos e a todos que, de alguma forma, me incentivaram e que certamente tiveram impacto na minha formação acadêmica.

Por último, mas não menos importante, agradeço à professora Dra. Lucie Josephe de Lannoy, aqui representando meus educadores, pela paciência, dedicação, acolhimento e ensino durante todos esses anos, que tanto agrega na vida de muitos.

**“Terreno equívoco y apasionado donde
se pasa de la versión a la invención,
de la paráfrasis a la palingenesia”**

Cortázar

RESUMO

Esse trabalho analisa uma tradução literária do conto *Paco Yunque*, do escritor peruano César Vallejo, e tenta compreender o projeto de tradução por meio de escolhas do tradutor para discutir a necessidade ou interesse de reescrever algumas partes do conto e dar mais atenção a aspectos linguísticos e culturais, a fim de explorar uma palestra atualizada de César Vallejo, cuja obra é capaz de suscitar sempre novas leituras.

Palavras-chaves: César Vallejo; *Paco Yunque*; Tradução Literária.

ABSTRACT

This project analyse a literary translation by accurate lecture of the tale Paco Yunke, from a peruvian writer, César Vallejo, and try to understand the translation project through choices from translator in order to discuss the need or interest to rewrite some parts of the tale, to give more attention to some aspects as the linguistic and cultural ones, in order to explore an up to date lecture from César Vallejo, who is never readed enough.

Keywords: César Vallejo; *Paco Yunque*; Literary Translation.

RESUMEN

Este trabajo analiza una traducción literaria del cuento Paco Yunque, de César Vallejo, escritor peruano, y intenta comprender el proyecto de traducción por medio de la elección del traductor para discutir la necesidad o interés de reescribir algunas partes del cuento y atentarse a aspectos lingüísticos y culturales, con el fin de explorar una palestra actualizada de César Vallejo, cuya obra es capaz de suscitar siempre nuevas lecturas.

Palabras-claves: César Vallejo; Paco Yunque; Traducción Literaria.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1. CONTEXTUALIZAÇÃO DO AUTOR E OBRA	13
1.1. O autor.....	13
1.2. O conto <i>Paco Yunque</i>	14
1.3. Comentários de leitura.....	15
1.3.1. O espaço do conto.....	17
1.3.2. Personagens.....	17
1.3.2.1. Personagens principais.....	18
1.3.2.2. Personagens secundários.....	19
1.3.3. A escrita literária.....	20
CAPÍTULO 2. TRADUÇÃO DE <i>PACO YUNQUE</i>	23
CAPÍTULO 3. PROPOSTA DE RETRADUÇÃO PARCIAL	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS	41
ANEXOS	43

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1- Parabenização do trabalho.....	20
Figura 2- Paco Yunque.....	30
Figura 3- Desenho de Humberto.....	31

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1- Personagens e suas conotações.....	18
Quadro 2- Empobrecimento qualitativo.....	26
Quadro 3- Racionalização.....	27
Quadro 4- Destruição do vernáculo.....	28
Quadro 5- Homogeneização.....	28

INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso aborda o conto *Paco Yunque*, de César Vallejo, trazendo questões culturais e sociais desenvolvidas a partir das reflexões e da experiência com a tradução literária ao longo do curso e as quais parecem pertinentes para um tradutor em formação.

Cada vez mais percebemos que, se por um lado, a tradução é o resultado da leitura do tradutor, por outro lado, uma leitura atenta, tanto do original quanto das traduções já existentes e, ainda, uma leitura comparada com respaldo em teorias literárias e teorias da tradução literária acabam por se revelar um campo extremamente motivador para a pesquisa e para a formação do tradutor literário. E, dessa forma, se pode contribuir para que a prática da tradução percorra processos, “que passam de uma posição pragmática e empírica a um discurso mais científico e interdisciplinar” (BASSNETT, 2003, p. 210). Quando nos preocupamos com a qualidade da tradução, pensamos no grau de adequação e aceitabilidade da mesma e, para que isso faça sentido, precisamos contar, além das fontes pertinentes, com um espaço de reflexão e apropriação de recursos de modo a tomarmos consciência da “ressurreição de um objeto estranho num corpo nativo” como é chamada a tradução na sua essência segundo Belloc (*In*: BASSNETT, *op. cit.*, p. 185).

Com isto, objetivamos realizar uma análise da tradução literária do conto ao tentar compreender o projeto de tradução por meio de escolhas do tradutor, e discutir a necessidade ou interesse de reescrever algumas partes, de modo a atender-se a aspectos linguísticos e culturais. Dessa forma, trazemos como objetivos específicos, por meio dos capítulos, a busca por delimitar o problema quanto a atualização e reflexão da obra, de modo a explorá-la e aplicá-la de forma prática.

No primeiro capítulo, apresentamos autor e obra, informações relevantes para contextualizar o que se pretende abordar. E a busca do ponto de vista literário, da obra de *Paco Yunque*, que será analisado por meio das unidades de ação, de espaço, de tempo, de tom, das personagens, entre outros.

Já no segundo capítulo, a abordagem remete a comentários da tradução com base em teorias da tradução literária, tais como as tendências deformadoras de

Antoine Berman, ou, dele também: A retradução como espaço da tradução; as estratégias de Chesterman; artigos tais como, Traducir Literatura para niños: de la teoría a la práctica (GARCÍA DE TORO, 2014) ou Traducción literaria y sus implicaciones en la construcción de la cultura (SANTOS E ALVARADO, 2012), além de obras de Susan Bassnett e Paul Ricoeur, ou ainda, de teóricos brasileiros como Henriques Britto e hispano-americanos, como Cortázar e Paz.

No terceiro e último capítulo, a partir de um paralelo entre o primeiro e o segundo capítulo, surge a possibilidade de propostas de retradução parcial e reflexões para elucidar questões culturais e sociais, com a ajuda de teóricos que pensam a cultura, como Homi Bhabha e Stuart Hall, entre outros.

Posto isto, a motivação deste trabalho surge por meio da verificação dos diversos processos tradutórios e reflexões referentes ao conto, e que nos leva a efetivar, da teoria à prática, a busca por um processo tradutório que gere uma maior consciência dessas escolhas. Além da elaboração de sugestões que podem proporcionar futuras pesquisas e recursos para novas traduções, a fim de uma maior disseminação do autor e obra.

CAPÍTULO 1. CONTEXTUALIZAÇÃO DO AUTOR E OBRA

Este capítulo apresenta o escritor peruano, César Vallejo e descreve uma breve contextualização de um dos seus contos intitulado, *Paco Yunque* (1951), traduzido ao português.

1.1. O autor

César Abraham Vallejo Mendoza (Santiago de Chuco, 16 de março de 1892 - Paris, 15 de abril de 1938), nasceu no interior andino do Departamento de *La Libertad*, no norte do Peru. Foi o mais novo de uma família de onze filhos e cujos avós foram dois sacerdotes espanhóis e duas índias quechuas. De condição humilde, conheceu, desde cedo, a pobreza e o desamparo. Todavia, tanto o professor da escola ao perceber o seu talento precocemente quanto ao fato de ter um pai escrivo, lhe deu a possibilidade de se aproximar da escrita e da leitura, lendo a bíblia e acompanhando o pai em seu trabalho.

Sua história profissional se inicia na Universidade Nacional de Trujillo, na qual começa a Faculdade de Letras, concluindo-a em 1915 com uma tese sobre o Romantismo, sua demora nos estudos foi devido a pausas por questões econômicas e porque, para custear seus estudos, teve que se manter como tutor do filho de um fazendeiro e em outros empregos, como assistente na administração de uma fazenda de açúcar.

Em agosto de 1920, sua trajetória é marcada por uma prisão ao ser acusado injustamente de encorajar o incêndio e roubo de uma casa no seu povoado natal, Santiago de Chuco, permanecendo preso pouco mais de três meses.

A miséria vista durante a sua prisão marcou suas posições políticas e, a trajetória intelectual e artística de Vallejo, percorre três fases: uma modernista (segundo o Modernismo Hispano-americano), outra vanguardista e uma terceira, revolucionária.

Vallejo foi considerado pela crítica especializada como um dos maiores poetas hispano-americanos do século XX e o maior poeta peruano, tendo sido também contista, dramaturgo, ensaísta e romancista. É também apontado como o mais

influyente poeta das letras hispano-americanas na atualidade, juntamente com Pablo Neruda e Vicente Huidobro.

César Vallejo é, pois, muito conhecido por suas poesias, mas o mesmo não acontece com os seus contos, os quais não são menos importantes. Desse modo, o presente trabalho se debruça sobre o seu conto *Paco Yunque*, no qual podemos constatar que a sua escrita se relaciona com a sua experiência de vida, marcada por uma realidade de desigualdade e injustiça ao trabalhar, por exemplo, junto à administração de uma fazenda de cana de açúcar.

1.2. O conto *Paco Yunque*

Segundo Georgette Vallejo, esposa de Vallejo, a história foi escrita em Madrid em 1931, pouco depois da publicação do romance *El tungsteno* e a pedido de um editor para que fosse uma história para crianças. Após a entrega da obra, o editor rejeitou a história por considerá-la muito triste, e somente após treze anos do falecimento de Vallejo sua obra foi publicada. Atualmente, verifica-se que o fruto desse trabalho encontra-se disponível por meio de adaptações audiovisuais, teatrais, versões em quadrinhos e até mesmo traduções a outras línguas, tais como para o francês e o inglês, além do português. Cabe destacar que a obra manuseada no presente trabalho trata-se da Edição Losada, 2008.

O conto infantil *Paco Yunque*, publicado pela primeira vez (postumamente) na revista *Apuntes del Hombre* (Lima, julho de 1951, ano I, número 1), e incluído no livro compilatório: *César Vallejo. Novelas y cuentos completos* (Lima, Francisco Moncloa Editores, 1967). Trata-se de sua narrativa mais conhecida, uma vez que a sua leitura se tornou obrigatória no sistema escolar do Peru. Existe uma versão, muito disseminada, em história em quadrinhos, de Juan Acevedo (1979). E outra versão, em português, realizada por Reynaldo Damazio (2015).

O conto, semelhante a *El tungsteno* y *Fabla salvaje*, corresponde ao estágio em que o autor assume uma militância marxista (final da década de 1920 e início da década de 1930). Com isto, seu trabalho narrativo referente a esse período remete ao chamado Realismo Socialista, que tem como objetivo expandir a consciência de classe, os problemas sociais e as experiências individuais. Havendo como intenção

vital a denúncia social. Contudo, em Vallejo não devemos esquecer que "os seus princípios artísticos vem antes do que os doutrinários" segundo García, G. (*apud* VALLEJO, 2008, p.35).

Em síntese, o conto narra a história de um menino tímido, de origem humilde, chamado Paco Yunque, e que durante seu primeiro dia de aula enfrenta situações nunca antes vivenciadas, sofrendo maus tratos de outro menino chamado Humberto Grieve, filho dos patrões de sua mãe. Desse modo, apresenta a desigualdade das crianças presentes na escola, dentre outras reflexões, as quais retratam problemas sociais existentes não somente naquela época, no Peru, como também dos dias atuais.

1.3. Comentários de leitura

Para atingir o objetivo deste capítulo, faz-se necessário, primeiramente, uma breve abordagem teórica. Segundo Maussad Moisés (1974), o conto se caracteriza por uma unidade de ação, de espaço, de tempo e de tom. De fato, o conto *Paco Yunque* acontece no espaço da escola e trata de uma única ação, por meio de uma briga entre alunos; quanto ao tempo, a ação acontece num único dia e num tom conflitivo, de tensão social.

Observamos, também, que a compreensão de nossa leitura pode diferir e/ou ser complementada, conforme as diferentes abordagens ou pontos de vista, pois:

A Teoria Literária assume um caráter interdisciplinar porque assimila os conhecimentos de ciências afins tais como a sociologia, a antropologia, a lingüística, a história, a psicanálise, todas voltadas igualmente para manifestações do ser e do fazer humanos. Este inter-relacionamento amplia e enriquece o estudo da Literatura. (SAMUEL, 2002, p. 90-91)

Nesse sentido, um texto narrativo não é, de modo nenhum, tão linear como se pode pensar. A metodologia adotada por Roland Barthes, por exemplo, demonstrou cinco códigos de leituras diferentes, a saber: o proairético, o hermenêutico, o cultural, o sêmico e o simbólico. O primeiro deles diz respeito ao código narrativo relacionado à sequência, à ação, acontecimentos e comportamentos dentro do texto. O código hermenêutico aborda as perguntas, desde o início do texto, fazendo questionamentos. Já o código cultural seriam as referências de conhecimentos

produzidos pela sociedade ou os seus pressupostos ideológicos. O código sêmico são os temas e conotações, e o simbólico remeteria a como lidar com polaridades e antíteses (BARTHES, 1992, p. 52).

Podemos, também, estudar as influências externas à obra, como a política da época ou a cultura em que o autor está inserido, as particularidades do contexto do conto, bem como a evolução da língua, entre outros aspectos. É interessante lembrar que o discurso, a literariedade, a verossimilhança, questões de linguagem encontram-se entre os conceitos básicos da Teoria Literária, uma vez que entre as principais linhas literárias encontramos "o Formalismo Russo, o Estruturalismo Tcheco, a Estética da Recepção, a Crítica de Gênero, os Estudos Pós-Coloniais e Culturais", para citar algumas (ZILBERMAN, 2009, p. 11-15).

Quanto à teoria do conto, nos deparamos com uma citação de Cortázar:

Se não tivermos uma ideia viva do que é o conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós, e que explica também por que há tão poucos contos verdadeiramente grandes. (CORTÁZAR, 2020, p. 150-151)

Com isto, ao versar sobre a teoria do conto, revela-se que a força expressiva dele, segundo as interpretações, pode ser reduzida a nada. Nesse sentido, percebe-se que nada é por acaso e que se, por um lado, a tradução é um convite à criação, à arte, à poesia, conforme cita Benjamin (2009, p. 38), a tradução não deixa de revelar alguma complementaridade ao original.

Ante o exposto, o capítulo versa sobre o conto *Paco Yunque*, de César Vallejo, a partir de uma leitura comentada. Ela nos remete ao espaço do relato, aos personagens e à escrita literária. Recordemos que Paco Yunque é um menino campesino, que é inserido em uma história que retrata o seu primeiro dia de aula no qual sofre maus-tratos e humilhações de outro menino, Humberto Grieve, filho dos patrões de sua mãe, situação nunca vivenciada anteriormente. Examinemos agora alguns tópicos que amparam a interpretação de nossa leitura.

1.3.1. O espaço do conto

Como dito anteriormente, o espaço retratado é o de uma escola que, segundo Montehermoso (03/2020) “remete simbolicamente à sociedade peruana” e serve de metáfora para representá-la. Cabe destacar que os ambientes mais comentados são o pátio, a porta de entrada da escola e a sala de aula. Como podemos observar nos seguintes trechos¹:

“Quando Paco Yunque e sua mãe chegaram na porta da escola, os meninos estavam brincando no pátio.” (Tradução nossa)²

“Ao entrar na sala” [...]³

Além de fazer menção à sua casa no campo e à sua casa atual, na qual sua mãe trabalha e eles vivem:

“Paco Yunque não sabia em que rua estava a sua casa, porque acabaram de trazê-lo, fazia poucos dias, do campo, e não conhecia a cidade.”⁴

1.3.2. Personagens

A história é narrada na terceira pessoa, sendo o narrador onisciente, ou seja, sabe tudo o que os personagens fazem, pensam e falam (MOISÉS, 1974, p.10). A escrita é concisa, simples e sem muitos artifícios literários que dificultam a leitura. De fato, a experiência do autor com o ensino é transpassada por meio de sensações e inquietudes que se revelam ao longo da história, e o relato se vincula à aquisição da consciência de classe; por um lado, temos Humberto Grieve que representa a alta burguesia no micro mundo escolar, e possui clara consciência da sua situação social. Já Paco Yunque, como um peixe fora d' água, não atua e se torna um brinquedo, objeto das maldades e injustiças de Humberto. Desse modo, a questão

¹ Esclarecemos que a tradução identificada por “tradução nossa” constará apenas no primeiro trecho, e sempre que fizermos referência a tradução de Damazio, R. será sinalizado.

² “Cuando Paco Yunque y su madre llegaron a la puerta del colegio, los niños estaban jugando en el patio” (Vallejo, César. *Paco Yunque*. 1951, p. 114).

³ “Al entrar al salón” (*op. cit.* 1951, p. 115).

⁴ “Paco Yunque no sabía en qué calle estaba su casa, porque acababan de traerlo, hacía pocos días, del campo y no conocía la ciudad.” (*op. cit.* 1951, p. 117).

ideológica levantada é a dificuldade de Paco Yunque para adquirir uma genuína consciência de classe e denunciar os abusos sofridos.

Nesse âmbito, observamos a importância dos nomes próprios, os quais trazem um sentido tanto denotativo quanto conotativo, assumindo, assim, um valor coloquial e simbólico.

Quadro 1- Personagens e suas conotações

Denotação	Conotação
Palavra com “valor coloquial”	Palavra com “valor simbólico”
Paco Yunque	A sociedade oprimida
Humberto Grieve	A sociedade opressora
Paco Fariña	A sociedade que protesta por justiça
O professor	A autoridade parcializada
Antonio Gesdres	A sociedade oprimida, castigada
A escola	A sociedade peruana, refletida

Fonte: Tomás Serquén Montehermozo (2020)

1.3.2.1. Personagens Principais:

- Paco Yunque: representa uma classe oprimida, que sai do campo para fazer parte do proletariado na cidade. Seu nome é um apelido do nome Francisco, o qual remeteria a natureza (franciscana) e cuja sonoridade cobra significado junto ao sobrenome Yunque, uma ferramenta de ferreiro, mais conhecida como bigorna, que é utilizada para facilitar o trabalho ao forjar metais. Assim, se utiliza de uma metáfora para a criança, vinda do campo que passa a ser moldada a “ferro e fogo” pela dureza de sua condição social. Na narrativa, Paco é um menino inteligente e aplicado, apesar de estar sujeito aos sofrimentos infligidos à sua classe.

- Humberto Grieve: retrata a sociedade opressora, a burguesia no ambiente escolar, e filho do gerente de uma corporação ferroviária e prefeito do povoado. Humberto tem a ideia de que tudo se consegue com o dinheiro e possui vantagens ante os demais estudantes, não sendo nunca punido por suas atitudes.

- Paco Fariña: simboliza o povo que busca justiça ao mostrar o abuso que seu colega sofre e ao denunciar para o professor, responsável da turma, o sofrimento do companheiro. É colega de Paco Yunque e tenta ajudá-lo a ter uma consciência dos maus-tratos que sofre e o defende das maldades de Grieve, e uma de suas formas de consolá-lo é chamando-o para jogar com o xadrez que ganhou de uma tia. A evidente repetição do nome Paco mostra uma igualdade de classe e a solidariedade ao perceber tudo que o outro está vivenciando e que ainda lhe falta esta consciência.

1.3.2.2. Personagens Secundários:

As demais personagens atuam de forma coadjuvante, dando seguimento à história que está para ser desenrolada. Fazem parte da polifonia, ou seja, das diversas vozes que o conto expõe. Entre eles podemos citar: o professor, os irmãos Zumiga, Antonio Gesdres, a mãe de Paco Yunque, os patrões e o diretor da escola.

Assim, como na teoria do conto (MOISÉS, *op. cit.*, 1974, p. 321), os personagens principais são poucos e o clímax chega ao ápice quando Humberto Grieve rouba a tarefa de Paco Yunque e a entrega como se fosse dele, ganhando um prêmio pelo melhor trabalho e por ser um “exemplo” de aluno para toda a classe.

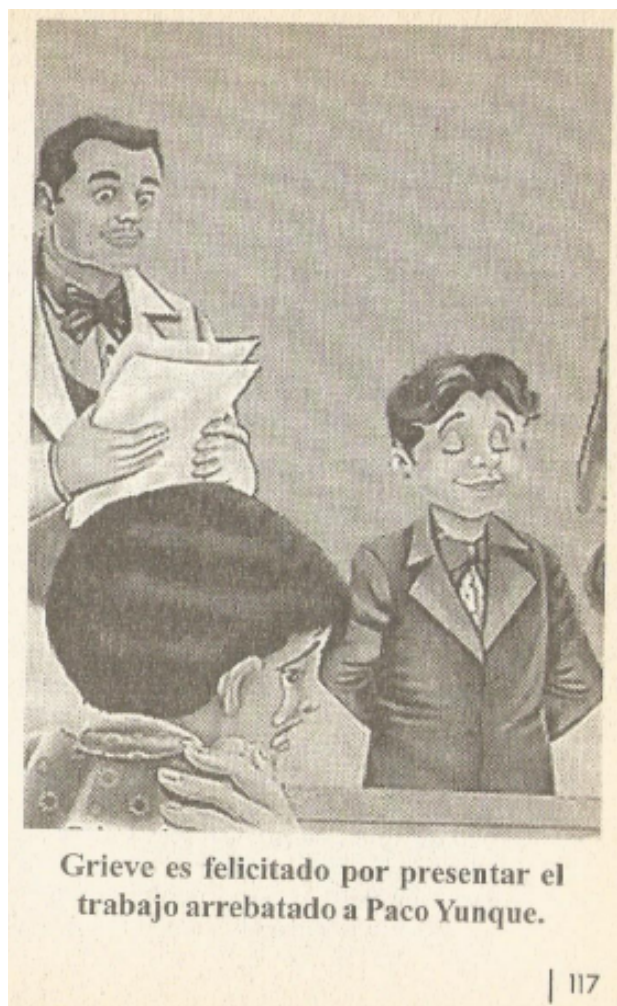


Figura 1- Parabenização do trabalho. Grieve é parabenizado por apresentar o trabalho de Paco Yunque. Fonte: Vallejo, C. *El tungsteno/ Fábula Salvaje/Paco Yunque*. 2013, p. 117.

1.3.3. A escrita literária

“Hay golpes en la vida tan fuertes...”

VALLEJO

Podemos constatar ainda que a narrativa literária se compõe de metonímias e metáforas (JAKOBSON, 1967). Assim, por exemplo, ao comparar o peixe fora d’água e a atitude de Paco Yunque em sua nova realidade (VALLEJO, *op. cit.* p. 121), temos uma metáfora. Observamos, também, o recurso de linguagem no qual há substituição de um termo por outro, havendo entre eles algum tipo de ligação e

temos, então, uma metonímia; O filho do patrão trata Paco como objeto de sua propriedade: "mi muchacho" (VALLEJO, *op. cit.* p. 118), como se fosse um peixe morto, maltratando-o e injustificando-o.

Pode-se observar que a escrita descreve traços culturais, de um ambiente ingênuo, ligado à natureza mas, também, com relações de subserviência, por meio dos usos de figuras de linguagem, tais como: 1. Onomatopeias: "Seus sapatos faziam riss-riss-riss-risss, quando ele caminhava muito"⁵; 2. Reduplicação: "Sim, senhor! Sim, senhor! –gritavam os meninos"⁶; 3. Redundância: "Onde está sua família, a sua?"⁷; 4. Epíteto, adjetivos que os definem: "O menino loiro e gordo, de jaqueta branca, e o outro de cara redonda e jaqueta verde riam ruidosamente"⁸; 5. Enumeração: "seu livro, seu caderno e seu lápis"⁹; 6. Caracterização: "Eles tinham o pescoço vermelho e nariz em pé"¹⁰, entre outros.

Como colocado por Venuti:

As variações linguísticas, tais como socioleto, dialeto regional, gírias, xingamentos, obscenidades, arcaísmos, neologismos devem ser abordados como dimensões linguísticas, literárias e culturais de modo a terem parte no aumento do prazer que só a leitura pode dar, tanto do original quanto da tradução, e, ter em vista que a formação do tradutor observa, nesses recursos, a força expressiva e a capacidade comunicativa do texto. (VENUTI, 2004, p. 2, trad. nossa).

O fato da escrita literária ampliar o uso da linguagem com as peculiaridades citadas por Venuti não é apenas para cumprir uma função de visualizarmos melhor o que é dito, mas, por diversos outros motivos, como orientar o estilo do autor e aproximar o texto da vida real. Desse modo, o tom é marcado por recursos que tendem a provocar sensações no leitor, tais como a raiva, a busca por justiça, entre outros, conforme cada interpretação. E que em *Paco Yunque*, estas emoções estão bem definidas no curto período da narrativa que ocorre em um único dia e no horário de aula, encaminhando assim, ao leitor, para um desfecho coerente com o conjunto da história.

⁵ "Sus zapatos hacían risss-risss-risss-risss, cuando caminaba mucho" (*op. cit.* 1951, p. 128).

⁶ "¡Sí, señor! ¡Sí, señor! –decían todos los niños" (*op. cit.* 1951, p. 125).

⁷ "¿Dónde está tu familia, la tuya?" (*op. cit.* 1951, p. 116).

⁸ "El chico rubio y gordo, de chaqueta blanca, y el otro cara redonda y chaqueta verde, se reían ruidosamente" (*op. cit.* 1951, p. 122).

⁹ "Su libro, su cuaderno y su lápiz" (*op. cit.* 1951, p. 114-115).

¹⁰ "Tenían un pescuezo colorado y su nariz parecía moco de pavo" (*op. cit.* 1951, p. 128).

Por fim, compreendemos que o autor faz uso não apenas da língua padrão, como, também, de outros elementos próprios da oralidade e de diferentes contextos culturais, com o propósito de utilizar a língua a fim de retratar uma paisagem que revela uma tensão social, um mundo injusto e que deve ser denunciado. Impressões que nos fazem refletir sobre o valor humano e todo o meio em que está inserido.

Vallejo nos transmite um relato que reflete o seu compromisso com a justiça, uma escrita coerente com os seus princípios éticos e políticos. E para uma tradutora literária em formação, junto aos ensinamentos adquiridos ao longo do curso, a relação com esta obra demonstra a importância de uma leitura crítica nos processos de tradução.

CAPÍTULO 2. TRADUÇÃO DE *PACO YUNQUE*

As informações presentes neste capítulo resultam da leitura do original e da tradução, e que busca compreender as escolhas do tradutor observando como as mesmas podem figurar em detrimento ou a favor tanto da forma quanto do sentido, com base nas tendências deformadoras de Berman. Uma vez que, tradicionalmente, tem se procurado beneficiar o sentido e a bela forma de um texto, na hora de traduzir, em detrimento, muitas vezes, da forma dos originais (BERMAN, 2013, p. 67).

Nesse intuito, cabe considerar que por tradução alguns compreendem como toda “atividade que se realiza através do uso de habilidades intelectuais aplicadas à linguagem humana, atividade esta que visa à transferência de significado de um código linguístico para outro” (BORDENAVE, 1987, p. 19). Entretanto, para Cortázar (2008, p.114), “traduzir é abordar um terreno equívoco e apaixonante onde se passa da versão à invenção, da paráfrase à palingenesia” (Tradução nossa)¹¹. Para tal, devemos reconhecer o que é significativo tanto no texto original quanto na tradução e, ao fazê-lo, isentos de juízo de valor, reconhecer o tipo de projeto de tradução e o horizonte tradutório almejado.

No que concerne à tradução adquirida de *Paco Yunque* ao português, constatamos que o tradutor é Reynaldo Damazio, mais conhecido como escritor, editor e, também, como poeta. Sua tradução do conto de César Vallejo faz parte da antologia de contos intitulada *Leituras de escritor* (RUFFATO, 2015), a qual é composta também, por contos de João Antônio, Ivan Ângelo, Lygia Fagundes Telles, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Erskine Caldwell, João Alphonsus, Katherine Mansfield, Franz Kafka, Virginia Woolf, Luigi Pirandello, Anton Tchekhov e Machado de Assis.

A partir do contato com o tradutor, o mesmo relata ter sido assíduo leitor de Vallejo antes de passar a traduzi-lo. E que a tradução foi realizada em conjunto com as de outros autores sul-americanos, que ele muito admira. Na obra supracitada, além de ser o tradutor de Vallejo, também traduziu 'Casa Tomada' de Julio Cortázar e 'Porque Somos Muito Pobres', de Juan Rulfo. Sua experiência e ligação com escritores da América do Sul é de longa data, e vem desde a sua graduação em

¹¹ CORTÁZAR, J. **A volta ao dia em oitenta mundos**. 2008, p. 114

Ciências Sociais na USP, paixão que se consolidou ao trabalhar por doze anos no departamento de publicações da Fundação Memorial da América Latina. Pois, por meio da fundação, teve contato com muitos países, culturas e literaturas, editando e traduzindo diversos textos:

Uma experiência maravilhosa e intensa de imersão no continente, que jamais me abandonou... Vallejo é um dos poetas que mais admiro, por suas experiências com a linguagem e ao mesmo tempo por sua postura ética, política, enraizada no tempo histórico, como em *Poemas humanos* e também em *Paco Yunque*. (DAMAZIO, 2021)¹²

É importante mencionar que o referido livro não está disponível de modo digital, mas é possível encontrar o conto *on-line*, de forma gratuita ao buscar por “Paco Yunque- PDF- português”¹³.

Ao realizarmos uma leitura atenta, contrapondo o texto original e texto meta (TO e TM), notamos o desenvolvimento de uma leitura fluida em ambos os textos. Quanto à tradução, notamos compensações bem logradas, tirando de um lado e colocando de outro, buscando o fino fio por onde passam a cultura, as visões sociais, a crítica e a ironia entre mundos tão vastos como o de César Vallejo e como o do Brasil. Desse modo, abordaremos as percepções trazidas a partir da leitura comparada entre os textos (TO e TM).

Como nos lembra Berman, ao questionar o etnocentrismo na tradução:

Vastos setores da escrita só exigem uma transferência de sentido. Cada cultura deve saber se apropriar das produções de sentido estrangeiras. Mas isso não concerne às obras. Evidentemente, as obras fazem sentido e querem a transmissão de seu sentido. Elas são mesmo uma formidável concentração de sentido. Mas nelas, o sentido está condensado de maneira tão infinita que excede toda possibilidade de captação. (BERMAN, 2013, p. 52).

Ou seja, não é questão de que o etnocentrismo não possa estar presente, em certa medida nas traduções, mas, a citação também nos remete a um paradoxo: não faz sentido nos concentrarmos apenas na procura de sentido no texto traduzido, pois devemos também compreender o que há por trás das escolhas de certas formas.

¹² Trata-se da resposta ao e-mail encaminhado para saber um pouco mais do processo tradutório feito por Damazio, R.

¹³ Disponível em: <<http://www.joinville.ifsc.edu.br/~samuel.kuhn/M%C3%93DULO%20VI/OBRAS%20LITER%C3%81RAS%20DO%20SEMESTRE/Paco%20Yunque%20-%20C%C3%A9sar%20Vallejo.pdf>> Acesso em: 20/08/2020.

Por certo, o projeto tradutório apresentado por Damazio revela-se como uma tradução literária, tendo como horizonte a transcrição da obra na língua meta. A tradução como recriação da obra original instiga mais a criatividade do que o aspecto literal. Vale alertar que não sabemos com qual obra original o tradutor teve contato e com isso identificamos alguns pontos, tais como um trabalho que não se centra, apenas, na questão do sentido. Podemos observar, ainda, que é um tradutor experiente e seu projeto tradutório visou a inserção da sua tradução conjuntamente à de outros contos latino-americanos que compuseram uma antologia literária, ou seja, um horizonte de tradução que visa o incremento da cultura no país.

Posto isso, o ato de olhar os textos como traduções é uma tarefa árdua, e o objetivo deste capítulo é identificar, através de alguns teóricos da tradução, trechos do TO e TM onde se notam estratégias e tendências deformadoras, sejam elas conscientes ou inconscientes, para proporcionar análises da tradução, tendo em vista a perspectiva de retraduzir parcial ou inteiramente o texto, ou, até mesmo de servir como subsídio para futuras traduções.

Dessa forma, ao ler a tradução, observamos que se trata de uma escrita simples, acessível ao leitor, mas que emprega palavras que, atualmente, tendemos a achar ultrapassadas. E isto nos faz refletir se todo discurso deve ser belo (BERMAN, 2013). Exemplos como: *subitamente*, *aprumado*, *soslaio*, *furtivo*, *lousa* e *pavonear*, tentariam refletir o estilo do autor que escreveu na primeira metade do século XX? E, quem sabe, o reflexo de um registro culto próprio do Peru?. Ou, não necessitamos de palavras 'rebuscadas' para produzir um belo discurso, pois Vallejo é um autor cuja escrita fala por si só¹⁴. Logo, encontramos a necessidade de tomar uma decisão diante de um tema polêmico. Pois, para Belloc "o tradutor nunca deve embelezar" (*In*: BASSNETT, 2003, p. 185). Como situar, então, a escolha dessa linguagem feita pelo tradutor? Trata-se de uma pergunta instigada pelo efeito de uma primeira leitura da tradução, pois sabemos que o texto literário exige abordarmos a questão da estética.

Berman nos alerta que quando um tradutor se preocupa em beneficiar apenas o sentido e a "bela forma", ele poderá incidir em tendências deformadoras que acabam por destruir a letra do original (BERMAN, 2013, p. 67). Adentrando às treze

¹⁴ A trajetória de Vallejo

tendências deformadoras apontadas por Berman, observamos em nossa leitura a presença das seguintes tendências.

O empobrecimento qualitativo, como observado a seguir, é uma tendência que se refere à substituição de termos, expressões, modos de dizer do original, por termos, expressões, modos de dizer que não possui sua riqueza sonora, significativa ou *icônica*¹⁵. A prosa e a poesia produzem a chamada superfícies de iconicidade (BERMAN, 2013, p. 75).

Quadro 2- Empobrecimento qualitativo

Texto Original	Texto Meta
“Tomaron de una y otra mano a Paco” (p.115)	“Pegaram nas mãos de Paco” (p. 84)
“Un niño trigueño , cara redonda y con una chaqueta verde [...]” (p.114)	“Um garoto moreno , com rosto redondo e uma jaqueta muito justa [...]” (p.84)
“Tracalada de sillas” (p.115); “Traqueteo de carpetas” (p.116)	“Um monte de cadeiras” (p.84); “certa agitação de cadeiras” (p.85)
“Su libro, su cuaderno y su lápiz” (p.115)	“o livro, o caderno e o lápis” (p.84)
Porque los peces mueren cuando... Los niños añadieron en coro: ... se les saca del agua.” (p.123)	“Porque os peixes morrem quando... ... são tirados da água” (p.90)
“¡Sí, señor! ¡Sí, señor! ¡Grieve ha llegado tarde! ¡Psch! ¡Silêncio!- dijo, malhumorado, el profesor y todos los niños se callaron. El profesor se paseaba pensativo.” (p.120)	“Sim, senhor! Sim, senhor! Grieve chegou tarde! O professor ficou pensativo.” (p.88)
“Miraba a hurtadillas al profesor, al pupitre, al muro que había detrás del profesor...” (p.116)	“Olhava furtivamente o professor, a escrivaninha, a parede atrás do professor...” (p.85)

Fonte: produção própria

Com isso, identificamos que os trechos sofrem alterações quanto às expressões, modos de dizer e até mesmo omissões que no decorrer do conto possuem relevância, como é o caso do primeiro trecho, o qual remete o leitor a uma

¹⁵ Compreende-se por icônico o termo que, em relação ao seu referente, cria a imagem, produz uma consciência de semelhança.

cena amigável, de acolhimento dos irmãos com Paco Yunque ou, como no último trecho, muro e parede, forma iconográfica de reproduzir o sentimento de estranhamento do personagem.

A expressão “trigueño” alude à origem do menino do campo, possuidor de traços indígenas, trazendo um contexto cultural bem definido. A cor da jaqueta, verde, define um epíteto que no decorrer da narrativa é reforçado, o que também se adequa ao coro das crianças e o pedido de silêncio do professor omitidos, uma vez que as repetições remetem à corporeidade do trecho da obra em questão.

Quanto ao barulho das cadeiras nota-se compensações bem logradas no TM, pois não equivale às palavras onomatopaicas presentes no TO. Normalmente, compreendemos a atitude de um tradutor que evita pronomes como "seu" pelo sentido ambíguo que lhe suscita. Entretanto, constatamos uma perda da força expressiva da repetição, ao ser omitido o pronome possessivo, pois aparece em trechos que o tema está relacionado com a questão de posse e poder, tanto de objetos quanto de sujeitos.

A racionalização, em primeiro lugar, esclarece as estruturas sintáticas do original e, em seguida, recompõe as frases e suas sequências de maneira a organizá-las de acordo com uma determinada ordem de discurso. Conduzindo o original de sua arborescência à linearidade. No entanto, está atrelada a uma ideia de ordem discursiva por se contentar em inverter a forma, aplicando uma mudança de estatuto e de signo, que sai da concretude para o abstrato, por exemplo, ao inverter a relação do discurso (BERMAN, 2013, p. 68), como observado nos seguintes trechos.

Quadro 3- Racionalização

Texto Original	Texto Meta
“¿Por qué Paco Yunque le tenía tanto miedo a Humberto Grieve? Porque este Humberto Grieve solía pegarle a Paco Yunque. ” (p.119)	“Porque Paco Yunque tinha medo de Humberto Grieve? Por que costumava apanhar dele? ” (p.87)
“Ven a jugar al melo.” (p.130)	“Venha brincar comigo” (p.97)

Fonte: produção própria

Em vista disso, aqui trazemos um questionamento quanto ao primeiro trecho. Nota-se uma mudança da voz ativa para a passiva, do afirmativo para o interrogativo, e, com isso, altera seu signo ao sair da concretude e plantar uma dúvida no leitor ao inverter quem batia e quem apanhava. No segundo trecho, atentamos para a mudança gramatical, do substantivo para o verbo, excluindo a brincadeira específica.

A destruição das redes de linguagens vernaculares tem como objetivo a exotização, seja por elementos tipográficos (itálico) ou por inclusão de algo que o torne mais real a partir de uma imagem estereotipada. E que estaria vinculado à parte verbal do texto (BERMAN, 2013, p. 82). Com isto, percebemos o uso de “muchacho” com duplo sentido, o primeiro utilizado como empregado e o segundo como menino.

Quadro 4- Destruição do vernáculo

Texto Original	Texto Meta
“Yunque no dice nada señor, porque Humberto Grieve le pega, porque es su muchacho y vive en su casa” (p.126)	“Yunque não diz nada, senhor, porque apanha de Humberto Grieve, e porque é seu empregado e vive em sua casa” (p. 93)

Fonte: produção própria

A homogeneização, tendência que consiste em unificar, todos os planos, do original, ainda que originariamente heterogêneo. Frente a uma obra heterogênea, o tradutor tende a unificar o que é da ordem do diverso, mesmo do disparate. Esta é a resultante de todas as tendências antecedentes. No entanto, é preciso encará-la como uma tendência em si, que investiga as raízes no ser do tradutor. (BERMAN, 2013, p.77)

QUADRO 5- Homogeneização

Texto Original	Texto Meta
“El Director se despidió del profesor, hizo una venia a los alumnos, que se pararon para despedirlo , y salió.” (p. 135)	“O diretor se despediu do professor, cumprimentou os alunos e saiu.” (p. 101)

Fonte: produção própria

Na passagem, o exemplo parte da abstração, nesse caso à racionalidade, e adquire uma função homogeneizadora. Destacando a cultura do Peru com gestos que demonstra o respeito ensinado nas escolas (em regime quase militar e arcaico), diferentes do que se adota como comportamento nas escolas do Brasil. Neste caso, poderíamos dizer, ainda, que se trata de uma escolha domesticadora (VENUTI, 2019).

Ao analisarmos as estratégias de Chesterman (1997), que buscam explicitar certas modificações textuais e compararmos TO e TM, de modo a identificá-las, destacamos alguns trechos relacionados aos quadros dois e três. Refletimos, também, sobre as imagens, as intertextualidades, as omissões, entre outros. A vinculação das personagens que surgem em outras obras do autor, por exemplo, é um aspecto intertextual que remete à infância de Vallejo, são eles: seu José, o coxo Anselmo e Tomasa¹⁶, que também são citados em sua obra poética (VALLEJO, 1996).

Ao analisar o quadro 2, notam-se estratégias semânticas e pragmáticas na tradução, como a presença de sinonímia, por exemplo, para: “Tracalada de sillas” (VALLEJO, 2008, p.115), “Um monte de cadeiras” (RUFFATO, 2015, p.84) e, para “Traqueteo de carpetas” (VALLEJO, 2008, p.116): “certa agitação de cadeiras” (RUFFATO, 2015, p.85). Essas escolhas tradutórias atenuam a força expressiva e a sonoridade presentes no original. Outro exemplo: Segundo Chesterman (1997) “a mudança de informação consiste na adição ou omissão de informações relevantes”. Então, no trecho: “Porque los peces mueren cuando...**Los niños añadieron en coro:**... se les saca del agua.” (VALLEJO, 2008, p.123), a tradução figurando como: “Porque os peixes morrem quando... são tirados da água” (RUFFATO, 2015, p.90), evidencia a omissão de uma voz da polifonia textual identificada como as crianças em “coro”.

Conforme o quadro 3, constatamos outras estratégias de Chesterman; a) mudança sintático-gramatical, que consiste em mudança na estrutura da frase e numa transposição, de modo a modificar o tempo, o modo verbal e a pessoa nominal. Como figura no primeiro exemplo do quadro; b) mudança na coerência e abstração, como figura no segundo exemplo, no qual se passa do concreto do nome

¹⁶ “Don José, el cojo Anselmo y la Tomasa.” (*op. cit.* 1951,p. 114)

da brincadeira para o abstrato, traduzido apenas pelo verbo "brincar"; o qual também reflete uma mudança gramatical.

Outra estratégia de Chesterman, a pragmática, foi adotada em relação às ilustrações, que servem de recurso para compensar visualmente o que se perdeu ao traduzir, tornando-se uma nova fonte de informação. E que consiste em uma tradução intersemiótica, que busca interpretar os signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais, segundo Jakobson (1967). Como verificamos nas ilustrações:

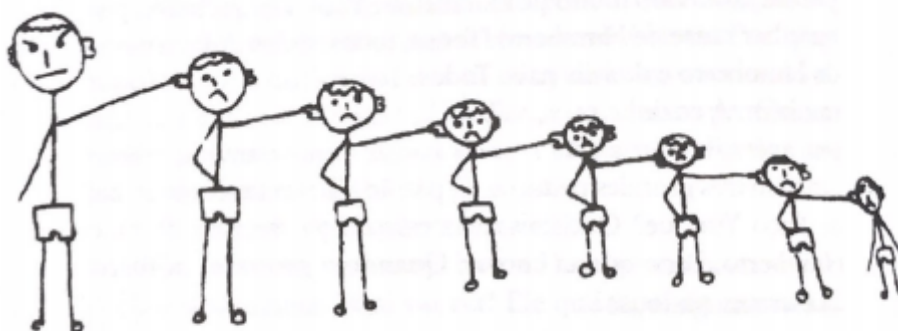


Figura 2- Paco Yunque. Fonte: VALLEJO, César. Paco Yunque. Trad. Reynaldo Damazio. In: Ruffato, Luiz. Leituras de escritor. SP: SM, 3ª ed. 2015.

A presente ilustração encontra-se na primeira página do TM, antes mesmo do conto, substituindo assim, o poema que está no original, e retrata a parte do intervalo em que Humberto brinca com Paco Yunque e sobe nele, como se fosse um

cavalo. E mais uma vez, expressa a submissão e os maus-tratos, representado por uma mão opressora.

A segunda ilustração mostra um desenho de vários meninos, um maior que o outro, puxando a orelha do menor e o maior puxando a de todos, o qual relata, na própria tradução, ser um desenho feito por Humberto para passar o tempo ao não fazer a atividade solicitada pelo professor, expondo mais uma vez a diferença de classes.



96

Figura 3- Desenho de Humberto. Fonte: VALLEJO, César. Paco Yunque. Trad. Reynaldo Damazio. In: Ruffato, Luiz. Leituras de escritor. SP: SM, 3ª ed. 2015.

No século passado, ou até um certo tempo atrás, se as traduções apresentavam omissões de aspectos que não eram considerados relevantes para a compreensão do conto, isso se constituía uma prática bastante tolerada pelas editoras. Contudo, para fins de análise e até como prática de leitura acurada, tornou-se interessante destacá-las neste capítulo, uma vez que elas comprimem ou reduzem os componentes semânticos e o foco temático do relato.

É importante esclarecer que as tendências deformadoras propostas por Berman (2013) ocorrem de forma inconsciente, já as estratégias de Chesterman (1997) são operações conscientes, capazes de serem identificadas e discutidas. Estes referenciais teóricos serviram para identificar as nossas observações na leitura comparada do TO e TM, entretanto, estas são umas entre muitas outras teorias da tradução que poderiam nos respaldar. Certamente, a nossa análise deverá ser

ampliada em futuras pesquisas, pois, essa é uma área em que os conhecimentos são cada vez mais amplos, por não dizer inesgotáveis.

Em resumo, não podemos afirmar que o projeto do tradutor tenha-se centrado na forma da escrita, mas, notamos no nosso recorte de pesquisa, com as estratégias e tendências apontadas, certos aspectos que instigaram a nossa reflexão. Constatamos, entretanto, que foi transmitido o valor artístico, ideológico e educacional do conto, e que a análise dessa obra motiva o desejo de unir pesquisa e tradução, bem como, o fato de que, pensarmos a tradução da mesma nos projeta para a possibilidade de uma retradução parcial, já que “é na retradução que se observa melhor a pulsão de tradução sustentada pela insatisfação no que concerne às traduções existentes” (RICOEUR, 2011, p. 26).

CAPÍTULO 3. PROPOSTA DE RETRADUÇÃO PARCIAL

A partir da suposição de que nenhuma tradução pode pretender ser “a” tradução, surge a possibilidade e a necessidade da retradução, como parte da própria estrutura do ato de traduzir. Uma vez que toda tradução feita após a primeira é uma retradução, mesmo se a primeira tradução foi realizada para outra língua.

Como observado por García (2014):

Em cada período histórico se observam normas de tradução e os leitores têm diferentes expectativas ante uma tradução em diferentes momentos. Em um período concreto, a norma de tradução pode ser a domesticação, em outro a estrangeirização, e todo o tradutor, como indivíduo, decide se segue as normas predominantes ou se desvia delas e introduz novas. (GARCÍA, 2014, p. 128, trad. nossa).

Nesse sentido, a escolha entre autonomia e heteronomia das decisões tradutórias compete à consciência do tradutor em relação às suas estratégias, que deverão ser bem ponderadas, ao menos, naquele período. Com isso, ao levarmos em consideração a análise, não exaustiva como a nossa, observamos que ela nos permitiu verificar o empenho, por parte do tradutor, para alcançar um certo equilíbrio no texto traduzido, optando por algumas omissões e por trechos interpretados limitadamente por nossa leitura de iniciantes na pesquisa. Essas lacunas, contudo, foram consideradas como aspectos que favorecem o desejo de retraduzir. Claro, esse desejo pode partir, também, da simples leitura do conto, já que a manifestação do mesmo é própria de cada tradutor e, sobretudo, do tradutor literário em formação, ansioso por experimentar e delinear sua própria trajetória de escrita e tradução.

Além dos comentários citados acima, encontramos condicionantes, tais como a visão da infância, a pertença a um determinado gênero, a função da tradução, a estratégia adotada, a manipulação ideológica e a interação texto-imagem, somadas às características textuais e discursivas do texto que se somam ao horizonte da retradução.

Segundo Britto (2012) a tradução é uma leitura cuidadosa e nada mecânica e que faz parte de um todo maior: a cultura. Com isso, refletimos, também, sobre o quanto a cultura é importante ao selecionarmos os segmentos mais significativos para nossa pesquisa. Conforme nossa leitura, com respaldo nas teorias de Berman,

Chesterman, Britto, os trechos escolhidos poderão ser modificados ou atualizados. Dessa forma, identificamos, no quadro abaixo, segmentos, definidos seja por uma palavra, termo ou conjunto de ambos, como proposta de retradução parcial.

Ao observarmos que na tradução de Damazio alguns trechos estão ocultos, seja por uma estratégia de tradução que muda as informações ocultando-as ou por simples omissão, apresentamos a seguir tais trechos junto à proposta de retradução.

	Texto Original	Minha Tradução
1	“Con las gallinas eran más. Y más todavía con la acequia, cuando crecía... Pero no.” (p. 114)	Com as galinhas eram mais. E mais ainda com uma valeta, quando enchia... Mas não.
2	“¡Sí, señor! ¡Sí, señor! ¡Grieve ha llegado tarde! ¡Psch! ¡Silêncio!- dijo, malhumorado, el profesor y todos los niños se callaron. El profesor se paseaba pensativo.” (p. 120)	Sim, senhor! Sim, senhor! Grieve chegou tarde! Shhh! Silêncio!- disse mal humorado, o professor e todos os meninos se calaram. O professor pensativo andava de um lado a outro.
3	“- No, señor. Están sueltos, entre los muebles. Todos los niños se echaron a reír. Un chico...” (p. 121-122)	- Não, senhor. Estão soltos entre os móveis. Todos os meninos começaram a rir. Um menino...
4	“Grieve recordaba que trajo dos peces pequeños a su casa y los soltó y ahí estuvieron varios días. Los movió y no se movían. No estaba seguro si vivieron...” (p.122)	Grieve recordava que trouxera os peixes pequenos a sua casa e ali ficaram vários dias. Mexeu neles e eles não se mexiam. Não tinha certeza se viveram...
5	“Porque los peces mueren cuando... Los niños añadieron en coro: ... se les saca del agua.” (p.123)	Porque os peixes morrem quando... Os meninos falaram em coro: ... os tiram da água.

No quadro acima, observamos em negrito as partes que foram omitidas na tradução de Damazio, e podemos interpretá-las como se tratando de uma manipulação por parte do tradutor ou do editor devido a uma atitude paternalista, no

sentido de proteger e poupar o leitor infantil à exposição de realidades mais complexas do que aquelas que ele pode compreender. Ou considerar que se trata de uma literatura com dois destinatários, a qual uma parte é dirigida às crianças e a outra aos adultos, facilitadores do texto para as crianças, e que os interesses são díspares.

Entretanto, como se observa no segmento um (1), a omissão representa uma carência intercultural, no sentido de que o trecho remete às lembranças do lugar de origem, por parte do menino, quando se recorda do campo. Ademais, observamos a caracterização do professor (segmento 2), o tipo de educação autoritária; a experiência de Humberto com os peixes (segmento 4), o qual dispõe da natureza sem nenhum escrúpulo ou consciência ecológica, e até mesmo a supressão de uma das vozes da polifonia textual identificada como a das crianças em “coro” e o pedido de silêncio do professor (segmentos 2, 3 e 5), de modo a empobrecer a narrativa, não propiciando a 'arborescência' do texto (BERMAN, *op. cit.*, p. 69).

Em observância à força expressiva do conto, destacamos o segmento:

	Texto Original	Minha Tradução
6	“con su libro primeiro, su cuaderno y su lápiz” (p. 114)	com seu primeiro livro, seu caderno e seu lápis.

Hall (2016, p. 31) nos revela que os significados são compartilhados pelo acesso à linguagem, que funciona como sistema de representação. É por meio da forma expressa que damos significados a objetos, pessoas e eventos por meio da estrutura de nosso registro. O que nos leva a propor uma tradução que respeite as repetições e os signos de pontuação, sem que ocorra a perda da força expressiva e que se relaciona à questão de posse e poder, tanto de objetos quanto de sujeitos.

Ao atentarmos para o ano de publicação da tradução do conto (2015), verificamos que algumas palavras e expressões são pouco usuais na língua comum. E, na busca de uma maior naturalização, propomos a substituição de alguns termos por vocábulos mais usuais.

	Texto Original	Minha Tradução
7	“reían hasta reventar. Saltaban. [...] Eso era un enredo” (p. 114)	Riam até dizer chega. Pulavam. [...] Era uma confusão.
8	“el profesor fue a la pizarra y siguió [...]” (p.127)	O professor voltou ao quadro e continuou...

Ao analisar o segmento subsequente, trazemos uma reflexão e um possível problema de tradução.

	Texto Original	Minha Tradução
9	“Un niño trigueño , cara redonda y con una chaqueta verde muy ceñida en la cintura” (p. 114)	Um menino trigueiro , de rosto arredondado e com uma jaqueta verde apertada na cintura.
10	“... y el otro, cara redonda y chaqueta verde , se reían ruidosamente.” (p.122)	... e o outro, de cara redonda e jaqueta verde , riam ruidosamente.

O problema apresentado refere-se à palavra “trigueño”, pois, na nossa leitura do original, a compreensão foi de que ela denotava racismo. E foi traduzida por “moreno” (RUFFATO, 2015, p.84). O racismo está atrelado à cor, uma vez que racismo relaciona-se à raça, grupo de pessoas que possuem marcas físicas significativas. O que gerou um questionamento de como traduzir, devido a um contexto específico da língua meta, o Brasil, em que acontecem grandes debates sobre o tema. Entretanto, ao reler o conto, e por meio de uma melhor construção para a compreensão de toda a obra, podemos considerar que a tradução não esteja relacionada a esse pensamento, porém, não o descarta da interpretação do leitor, que está propício a diferentes compreensões.

Nesse sentido, tratamos o referido termo como uma das características do menino que é marcado por traços indígenas e que tem como função no texto apresentar suas origens, o que gera um estranhamento na tradução, além de estar atrelado à questão social apresentada no conto. Porém, ao propor minha tradução, e

visando o contexto da cultura meta, propomos duas alternativas: 1. A exclusão do epíteto, uma vez que em outros pontos o mesmo menino é identificado pela cor de sua jaqueta, como apresentado no segmento dez (10); 2. A tradução aproximada para que não haja intercorrência da agramaticalidade, além da realização de um filtro cultural ao domesticar o termo e trazer uma maior naturalidade à língua meta.

	Texto Original	Minha Tradução
11	“Una tracalada de sillas” (p. 115)	Um barulho de cadeiras.
12	“El Director se despidió del profesor, hizo una venia a los alumnos, que se pararon para despedirlo , y salió.” (p. 135)	O diretor se despediu do professor, cumprimentou os alunos, que levantaram e se despediram dele , e saiu.

A estratégia adotada nos segmentos 11 e 12 trata-se de um filtro cultural expresso pelas adaptações (CHESTERMAN, 1997), que busca expressar a mensagem de modo equivalente, pois não possui a mesma correspondência na língua meta, seja da palavra onomatopaica feita pelas cadeiras ou ao relatar como o diretor se despede da turma e vice-versa. Neste caso, poderíamos dizer, ainda, que se trata de uma escolha domesticadora.

	Texto Original	Minha Tradução
13	“¿Por qué Paco Yunque le tenía tanto miedo a Humberto Grieve? Porque este Humberto Grieve solía pegarle a Paco Yunque. ” (p.119)	Por que Paco Yunque tinha tanto medo de Humberto Grieve? Porque esse Humberto só batia em Paco Yunque.

Diferentemente da tradução proposta por Damazio (RUFFATO, 2015, p.87), a qual busca uma conversão ao expressar a mesma ideia, mas com outro ponto de vista (CHESTERMAN, 1997) e que dá ênfase ao medo de Paco e não em quem bate nele, optamos por manter a mesma estrutura do original, uma vez que dá ênfase ao comportamento de Grieve.

	Texto Original	Minha Tradução
14	“Más bien se parecía a otros señores que venían a la casa y hablaban con el patrón. Tenían pescuezo colorado y su nariz parecía moco de pavo. ” (p. 128)	Parecia mais com os outros senhores que vinham falar com o patrão. Tinham o pescoço vermelho e nariz em pé.
15	“Ven a jugar al melo.” (p.130)	Vem brincar de cavalinho.

Nos segmentos 14 e 15, identificamos uma expressão idiomática e a explicitação de uma brincadeira, ambos os trechos são traduzidos de modo a realizar um filtro cultural por meio da domesticação (CHESTERMAN, 1997). E que são equivalentes na presente tradução, para assim, buscar uma melhor compreensão do texto.

Os segmentos 16 e 17, e que tem como contraste a diferença dos termos em destaque, tanto do original quanto da tradução.

	Texto Original	Minha Tradução
16	“Paco Yunque miró a Humberto Grieve y no se atrevió a responder, porque si decía que sí, el niño Humberto le pegaría a la salida...” (p.126)	Paco Yunque olhou a Humberto Grieve e não se atreveu a responder, porque se dissesse sim, o menino Humberto o pegaria na saída.
17	“Yunque no dice nada señor, porque Humberto Grieve le pega, porque es su muchacho y vive en su casa” (p.126)	Yunque não disse nada, senhor, porque apanha de Humberto Grieve, e porque é seu criado e vive em sua casa

Ao observar, nota-se a importância em destacar os termos “niño” e “muchacho” que são traduzidos por “menino” e “criado”. Pois, além do viés artístico de Vallejo, ao olharmos seu lado ideológico, identificamos nos termos apresentados a diferença social entre eles, como o dominante e o dominado.

Por fim, expomos o seguinte trecho:

	Texto Original	Minha Tradução
18	“Porque estuve alzando a mi hermanito y mamá está enferma y papá se fue a su trabajo” (p. 119)	Porque estava cuidando do meu irmãozinho, mamãe está doente e papai foi trabalhar.

Um ponto muito curioso nos chamou a atenção quanto ao trecho em destaque, dado que sua tradução (RUFATTO, 2015, p.88) nos remete a uma aproximação cultural ao nos remeter a uma canção de ninar - “Nana Neném” - e, com isso, optamos por mantê-la na proposta de retradução, para que, assim, a aproximação não se perca e seja ainda mais reforçada.

Assim sendo, verifica-se que a língua e a cultura são indissociáveis e o tradutor, para preservar a literatura, o que não é apenas o sentido ou a informação, deverá considerar elementos que criam o clima ou a atmosfera do texto e que dão sonoridade e ritmo, bem como conhecer os costumes, a visão de mundo, a ética, as crenças, os jogos de palavras, etc., a fim de que o leitor possa acolher o estrangeiro de forma a aceitar a obra que se projeta em sua realidade. Portanto, o poder da escrita, sua metafóricidade e seu discurso retórico podem ser vistos como uma forma de produção que define o “social” e a disponibiliza como objetivo da e para a ação. “Pois a textualidade não é apenas uma expressão ideológica de segunda ordem ou um sintoma verbal de um sujeito político pré-datado” (BHABHA, 1998, p. 48).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inicialmente percebe-se que a tradução é o resultado de uma leitura atenta do tradutor e, ao realizar uma análise da obra *Paco Yunque*, de César Vallejo, atentamos para a relevância do campo literário para a tradução e, por meio de respaldos teóricos desta área, pensamos ser uma prática motivadora tanto para a pesquisa quanto para uma tradutora em formação.

Com isto, apresentamos uma breve contextualização do autor e da obra, em sequência uma breve análise do conto ao discorrer as unidades de ação, espaço, tempo e tom. Ao considerar a tradução existente da obra, analisamos as escolhas tradutórias. E, ante uma leitura atenta e respaldada teoricamente, de modo a refletir, questionar e constatar algumas tendências e estratégias adotadas, concluímos com uma proposta de retradução parcial. Comparamos o TO e TM existentes, no sentido de valorar o processo tradutório e escolhemos e apresentamos as soluções aqui propostas, a fim de que nesse processo se pudesse incluir uma prática reflexiva e comentada como tradutora literária.

A tradução trabalhada é instigante, pois nos provoca perguntas cujas respostas parecem conduzir a novas questões, e cada vez mais cresce a vontade em esmiuçá-la com o objetivo de melhor detalhar o processo tradutório apresentado, trazendo diversas reflexões e novas propostas de tradução.

Com isto, espera-se a oportunidade de seguir aprofundando com futuras pesquisas e relacioná-las a diversas outras áreas do conhecimento, tais como a Linguística, a Antropologia, as Artes, etc. Além de propor, a continuidade desta pesquisa, com um mapeamento detalhado dos textos (TO e TM) para fins de atualização e de maior disseminação, no Brasil, desse autor que não é suficientemente conhecido.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **S/Z**. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- BASSNETT, Susan. **Estudos de tradução**: Fundamentos de uma disciplina. Trad. Viviana de Campos Figueiredo. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. Trad. Camacho, F.; Kampff, Lages, S.; Barrento, J.; Barck, K. e outros. Ed. UFMG, 2009.
- BERMAN, Antoine. **A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. 2a. Edição. Trad. Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Tubarão: Copiart: Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Ávila, M; Reis, E; Gonçalves, G. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BORDENAVE, Maria Candida. – **Fundamentos de uma metodologia de ensino da tradução**. Tradução em Revista 12, 2012/1, p. 19.
- BRITTO, Paulo Henriques. **A Tradução Literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CHESTERMAN, A. **Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- CORTÁZAR, Julio. **A volta ao dia em oitenta mundos**. Tradução de Paulina Wacht e Ariel Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, 2010.
- CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. Ed. Perspectiva, 2020.
- GARCÍA DE TORO, Cristina. TRANS. **Traducir literatura para niños: de la teoría a la práctica**. Revista de traductología 18, 2014.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**/Stuart Hall; Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu; Trad. Miranda, D. e Oliveira, W. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016. 260p.
- JAKOBSON, Roman. **Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de trastornos afásicos**. En Fundamentos del lenguaje. Traducción de Carlos Piera. Editorial Ciencia Nueva, Madrid, 1967.

LANNOY, Lucie Josephe de. **O espaço do desamparo na poesia de César Vallejo**. UnB. Instituto de Letras, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/2589/1/Lucie%20Josephe%20de%20Lannoy.pdf>> Acesso em: 19/03/2021.

MOISÉS, MASSAUD. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

RICOEUR, P. 1913-2005. **Sobre a tradução**/Paul Ricoeur; trad. e pref Patrícia Lavelle- Belo Horizonte: Editora UFMG,2011. 71p (Babel).

RUFFATO, Luiz. **Leituras de escritor**. São Paulo, SM, 2015.

SAMUEL, Rogel. (Org.). **Manual de Teoria Literária**. Petrópolis: Vozes, 2002.

SANTOS, F. e ALVARADO, E. **Traducción literaria y sus implicaciones en la construcción de la cultura**. Núcleo 29, 2012. pp 217-245.

VALLEJO, César. **Cuentos completos**. Estudio preliminar de Guillermo García. 1a. edición. Buenos Aires: Losada, 2008.

VALLEJO, César. **El tungsteno/ fabla salvaje/ Paco Yunque**. Lima: Biblioteca Latino Americana, 2013.

VALLEJO, César. **Obra poética**. Edição Crítica, Americo Ferrari (Org.). 2 ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996.

VALLEJO, César. **Paco Yunque**. Trad. Reynaldo Damazio. In: Ruffato, Luiz. Leituras de escritor. SP: SM, 3ª ed. 2015.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução: Por uma ética da diferença**. Trad. Valéria Biondo, Marileide Dias Esqueda, Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela. São Paulo, Unesp, 2019.

VENUTI, Lawrence. **How to read a translation: Words without borders**. 2004, p. 4
Acesso em 01/04/2021. Disponível em:<<https://www.wordswithoutborders.org/article/how-to-read-a-translation>> Acesso em: 18/03/2021.

ZILBERMAN, Regina. **Teoria da Literatura I**. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009. 40 p.

ANEXOS

I. A CÓLERA QUE QUEBRA O HOMEM...

Tradução de Thiago de Mello

A cólera que quebra o homem em crianças,
que parte a criança em pássaros iguais,
e o pássaro, depois, em seus ovinhos;
a cólera do pobre
tem um azeite contra dois vinagres.

A cólera que rompe a árvore em folhas,
e a folha parte em desiguais botões,
e o botão em ranhuras telescópicas;
a cólera do pobre
tem só dois rios contra muitos mares.

A cólera que quebra o bem em dúvidas,
a dúvida em três arcos semelhantes
e o arco depois em tumbas imprevistas;
a cólera do pobre
tem só um aço contra dois punhais.

A cólera que em corpos a alma quebra,
o corpo em órgãos tão dessemelhantes
e o órgão em oitavos pensamentos;
a cólera do pobre
tem um fogo central contra duas crateras.

II.

Índice

Estudio preliminar, *por Guillermo García* 9

CUENTOS COMPLETOS

Más allá de la vida y la muerte	47
Liberación	56
El unigénito	70
Los Caynas	77
Mirtho	89
Cera	97
Paco Yunque	113
El niño del carrizo	136
Viaje alrededor del porvenir	141
Los dos soras	148
El vencedor	152
APÉNDICE I	
Muro noroeste	159
Muro antártico	162
Muro este	165
Muro dobleancho	167
Alféizar	169
Muro occidental	171
APÉNDICE II	
Lánguidamente su licor	175

Paco Yunque

*La cólera que quiebra al hombre en niños,
que quiebra al niño, en pájaros iguales,
y al pájaro, después, en huevecillos;
la cólera del pobre
tiene un aceite contra dos vinagres.*

*La cólera que al árbol quiebra en hojas,
a la hoja en botones desiguales
y al botón, en ramuras telescópicas;
la cólera del pobre
tiene dos ríos contra muchos mares.*

*La cólera que quiebra al bien en dudas,
a la duda, en tres arcos semejantes
y al arco, luego, en tumbas imprevistas;
la cólera del pobre
tiene un acero contra dos puñales.*

*La cólera que quiebra al alma en cuerpos,
al cuerpo en órganos desemejantes
y al órgano, en octavos pensamientos;
la cólera del pobre
tiene un fuego central contra dos cráteres.*

París, 26 de octubre de 1937.

* * *

CÉSAR VALLEJO

Cuando Paco Yunque y su madre llegaron a la puerta del colegio, los niños estaban jugando en el patio. La madre le dejó y se fue. Paco, paso a paso, fue adelantándose al centro del patio, con su libro primero, su cuaderno y su lápiz. Paco estaba con miedo, porque era la primera vez que venía a un colegio y porque nunca había visto a tantos niños juntos.

Varios alumnos, pequeños como él, se le acercaron y Paco, cada vez más tímido, se pegó a la pared y se puso colorado. ¡Qué listos eran todos esos chicos! ¡Qué desenvueltos! Como si se estuviesen en su casa. Gritaban. Corrían. Reían hasta reventar. Saltaban. Se daban de puñetazos. Eso era un enredo.

Paco estaba también atolondrado porque en el campo no oyó nunca sonar tantas voces de personas a la vez. En el campo hablaba primero uno, después otro, después otro y después otro. A veces oyó hablar hasta a cuatro o cinco personas juntas. Era su padre, su madre, don José, el cojo Anselmo y la Tomasa. Con las gallinas eran más. Y más todavía con la acequia, cuando crecía... Pero no. Eso no era ya voz de personas, sino otro ruido, muy diferente. Y ahora sí que esto del colegio era una bulla fuerte, de muchos. Paco estaba asordado.

Un niño rubio y gordo, vestido de blanco, le estaba hablando. Otro niño, más chico, medio ronco y con blusa azul, también le hablaba. De diversos grupos se separaban los alumnos y venían a ver a Paco, haciéndole muchas preguntas. Pero Paco no podía oír nada, por la gritería de los demás. Un niño trigueño, cara redonda y con una chaqueta verde muy ceñida en la cintura, agarró a Paco por un brazo y quiso arrastrarlo. Paco no se dejó.

CUENTOS COMPLETOS

El trigueño volvió a agarrarlo con más fuerza y lo jaló. Paco se pegó más a la pared y se puso más colorado.

En ese momento sonó la campana y todos entraron a los salones de clase.

Dos niños –los hermanos Zúmiga– tomaron de una y otra mano a Paco y le condujeron a la sala del primer año. Paco no quiso seguirlos al principio, pero luego obedeció, porque vio que todos hacían lo mismo. Al entrar al salón, se puso pálido. Todo quedó repentinamente en silencio y este silencio le dio miedo a Paco. Los Zúmiga le estaban jalando, el uno para un lado y el otro para otro lado, cuando de pronto le soltaron y le dejaron solo.

El profesor entró. Todos los niños estaban de pie, con la mano derecha levantada a la altura de la sien, saludando en silencio y muy erguidos.

Paco, sin soltar su libro, su cuaderno y su lápiz, se había quedado parado en medio del salón, entre las primeras carpetas de los alumnos y el pupitre del profesor. Un remolino se le hacía la cabeza. Niños. Paredes amarillas. Grupos de niños. Vocerío. Silencio. Una tracalada de sillas. El profesor. Ahí, solo, parado, en el colegio. Quería llorar. El profesor le tomó de la mano y lo llevó a instalar en una de las carpetas delanteras, junto a un niño de su mismo tamaño. El profesor le preguntó:

–¿Cómo se llama usted?

Con voz temblorosa, Paco respondió muy bajito:

–Paco.

–¿Y su apellido? Diga usted todo su nombre.

–Paco Yunque.

–Muy bien.

CÉSAR VALLEJO

El profesor volvió a su pupitre y, después de echar una mirada muy seria sobre todos los alumnos, dijo con voz de militar:

—¡Siéntense!

Un traqueteo de carpetas y todos los niños ya estaban sentados.

El profesor también se sentó y durante unos momentos escribió en unos libros. Paco Yunque tenía aún en la mano su libro, su cuaderno y su lápiz. Su compañero de carpeta le dijo:

—Pon tus libros, como yo, en la carpeta.

Paco Yunque seguía muy aturdido y no le hizo caso. Su compañero le quitó entonces sus cosas y las puso en la carpeta. Después, le dijo alegremente:

—Yo también me llamo Paco. Paco Fariña. No tengas pena. Vamos a jugar con mi tablero. Tiene torres negras. Me lo ha comprado mi tía Susana. ¿Dónde está tu familia, la tuya?

Paco Yunque no respondía nada. Este otro Paco le molestaba. Como éste eran seguramente todos los demás niños: habladores, contentos y no les daba miedo el colegio. ¿Por qué eran así? Y él, Paco Yunque, ¿por qué tenía tanto miedo? Miraba a hurtadillas al profesor, al pupitre, al muro que había detrás del profesor y al techo. También miró de reojo, a través de la ventana al patio, que estaba ahora abandonado y en silencio. El sol brillaba afuera. De cuando en cuando, llegaban voces de otros salones de clase o ruidos de carretas que pasaban por la calle.

—¡Qué extraño era estar en el colegio! Paco Yunque empezaba a volver un poco de su atardimiento. Pensó en su casa y en su mamá. Le preguntó a Paco Fariña:

CUENTOS COMPLETOS

-¿A qué hora nos iremos a nuestras casas?

-A las once. ¿Dónde está tu casa?

-Por allá.

-¿Está lejos?

-Sí... No...

Paco Yunque no sabía en qué calle estaba su casa, porque acababan de traerlo, hacía pocos días, del campo y no conocía la ciudad.

Sonaron unos pasos de carrera en el patio y apareció a la puerta del salón Humberto, el hijo del señor Dorian Grieve, un inglés, patrón de los Yunque, gerente de los ferrocarriles de la "The Peruvian Corporation" y alcalde del pueblo. Precisamente a Paco Yunque le habían hecho venir del campo para que acompañase al colegio a Humberto y para que jugara con él, pues ambos tenían la misma edad. Sólo que Humberto acostumbraba venir tarde al colegio y esta vez, por ser la primera, la señora Grieve le había dicho a la madre de Paco:

-Lleve usted ya a Paco al colegio. No sirve que llegue tarde el primer día. Desde mañana, esperará a que Humberto se levante y los llevará usted juntos a los dos.

El profesor, al ver a Humberto Grieve, le dijo:

-¿Hoy otra vez tarde?

Humberto, con gran desenfado, respondió:

-Me he quedado dormido.

-Bueno -dijo el profesor-. Que ésta sea la última vez. Pase a sentarse.

Humberto Grieve buscó con la mirada donde estaba Paco Yunque. Al dar con él, se le acercó y le dijo imperiosamente.

-Ven a mi carpeta conmigo.

CÉSAR VALLEJO

Paco Fariña le dijo a Humberto Grieve:

—No. Porque el señor lo ha puesto aquí.

—¿Y a ti qué te importa? —le increpó Grieve violentamente, arrastrando a Yunque por un brazo a su carpeta.

—¡Señor! —gritó entonces Fariña—, Grieve se está llevando a Paco Yunque a su carpeta.

El profesor cesó de escribir y preguntó con voz enérgica:

—¡Vamos a ver! ¡Silencio! ¿Qué pasa ahí?

Fariña volvió a decir:

—Grieve se ha llevado a su carpeta a Paco Yunque.

Humberto Grieve, instalado ya en su carpeta con Paco Yunque, le dijo al profesor:

—Sí, señor. Porque Paco Yunque es mi muchacho. Por eso.

El profesor lo sabía esto perfectamente y le dijo a Humberto Grieve:

—Muy bien. Pero yo le he colocado con Paco Fariña, para que atienda mejor las explicaciones. Déjelo que vuelva a su sitio.

Todos los alumnos miraban en silencio al profesor, a Humberto Grieve y a Paco Yunque.

Fariña fue y tomó a Paco Yunque por la mano y quiso volverlo a traer a su carpeta, pero Grieve tomó a Yunque por el otro brazo y no le dejó moverse.

El profesor le dijo otra vez a Grieve:

—¡Grieve! ¿Qué es eso?

Humberto Grieve, colorado de cólera, dijo:

—No, señor. Yo quiero que Yunque se quede conmigo.

—¡Déjelo, le he dicho!

CUENTOS COMPLETOS

–No, señor.

–¿Cómo?

–No.

El profesor estaba indignado y repetía, amenazador:

–¡Grieve! ¡Grieve!

Humberto Grieve tenía bajos los ojos y sujetaba fuertemente por el brazo a Paco Yunque, el cual estaba aturdido y se dejaba jalar como un trapo por Fariña y por Grieve. Paco Yunque tenía ahora más miedo a Humberto Grieve que al profesor, que a todos los demás niños y que al colegio entero ¿Por qué Paco Yunque le tenía tanto miedo a Humberto Grieve? Porque este Humberto Grieve solía pegarle a Paco Yunque.

El profesor se acercó a Paco Yunque, le tomó por el brazo y le condujo a la carpeta de Fariña. Grieve se puso a llorar, pataleando furiosamente en su banco.

De nuevo se oyeron pasos en el patio y otro alumno, Antonio Geldres –hijo de un albañil– apareció a la puerta del salón. El profesor le dijo:

–¿Por qué llega usted tarde?

–Porque fui a comprar pan para el desayuno.

–¿Y por qué no fue usted más temprano?

–Porque estuve alzando a mi hermanito y mamá está enferma y papá se fue a su trabajo.

–Bueno –dijo el profesor, muy serio–. Párese ahí... Y, además, tiene usted una hora de reclusión.

Le señaló un rincón, cerca de la pizarra de ejercicios.

Paco Fariña se levantó entonces y dijo:

–Grieve también ha llegado tarde, señor.

–Miente, señor –respondió rápidamente Humberto Grieve–. Yo no he llegado tarde.

CÉSAR VALLEJO

Todos los demás alumnos dijeron en coro:

–¡Sí, señor! ¡Sí, señor! ¡Grieve ha llegado tarde!

–¡Psch! ¡Silencio! –dijo, malhumorado, el profesor y todos los niños se callaron.

→ El profesor se paseaba pensativo.

Fariña le decía a Yunque en secreto:

–Grieve ha llegado tarde y no lo castigan. Porque su papá tiene plata. Todos los días llega tarde. ¿Tú vives en su casa? ¿Cierto que eres su muchacho?

Yunque respondió:

–Yo vivo con mi mamá...

–¿En la casa de Humberto Grieve?

–Es una casa muy bonita. Ahí está la patrona y el patrón. Ahí está mi mamá. Yo estoy con mi mamá.

Humberto Grieve, desde su banco del otro lado del salón, miraba con cólera a Paco Yunque y le enseñaba los puños, porque se dejó llevar a la carpeta de Paco Fariña.

Paco Yunque no sabía qué hacer. Le pegaría otra vez el niño Humberto, porque no se quedó con él, en su carpeta. Cuando saldría del colegio, el niño Humberto le daría un empujón en el pecho y una patada en la pierna. El niño Humberto era malo y pegaba pronto, a cada rato. En la calle. En el corredor también. Y en la escalera. Y también en la cocina, delante su mamá y delante la patrona. Ahora le va a pegar, porque le estaba enseñando los puñetes y le miraba con ojos blancos. Yunque le dijo a Fariña.

–Me voy a la carpeta del niño Humberto.

Y Paco Fariña le decía:

–No vayas. No seas zonzo. El señor te va a castigar. Fariña volteó a ver a Grieve y le enseñó también a él

CUENTOS COMPLETOS

los puños, refunfuñando no sé qué cosas a escondidas del profesor.

—¡Señor! —gritó Fariña—. Ahí, ese Grievé me está enseñando los puñetes.

El profesor dijo:

—¡Psch! ¡Psch! ¡Silencio!... Vamos a ver... Vamos a hablar hoy de los peces, y después, vamos hacer todos un ejercicio escrito en una hoja de los cuadernos, y después me los dan para verlos. Quiero ver quién hace el mejor ejercicio, para que su nombre sea inscrito en el Cuaderno del primer año. ¿Me han oído bien? Vamos a hacer lo mismo que hicimos la semana pasada. Exactamente lo mismo. Hay que atender bien a la clase. Hay que copiar bien el ejercicio que voy a escribir después en la pizarra. ¿Me han entendido bien?

Los alumnos respondieron en coro:

—Sí, señor.

—Muy bien —dijo el profesor—. ¡Vamos a ver!... Vamos a hablar ahora de los peces.

Varios niños quisieron hablar. El profesor le dijo a uno de los Zúmiga que hablase.

—Señor: —dijo Zúmiga— había en la playa mucha arena. Un día nos metimos entre la arena y encontramos un pez medio vivo y lo llevamos a mi casa. Pero se murió en el camino...

Humberto Grieve dijo:

—Señor: yo he cogido muchos peces y los he llevado a mi casa y los he soltado en mi salón y no se mueren nunca.

El profesor preguntó:

—¿Pero los deja usted en alguna vasija con agua?

—No, señor. Están sueltos, entre los muebles.

CÉSAR VALLEJO

Todos los niños se echaron a reír. Un chico, flacucho y pálido, dijo: -Mentira, señor. Porque un pez se muere pronto, cuando lo sacan del agua.

-No, señor -decía Humberto Grieve -porque en mi salón no se mueren. Porque mi salón es muy elegante. Porque mi papá me dijo que trajera peces y que podía dejarlos sueltos entre las sillas.

Paco Fariña se moría de risa. Los Zúmiga también. El chico rubio y gordo, de chaqueta blanca y el otro, cara redonda y chaqueta verde, se reían ruidosamente. ¡Qué Grieve tan divertido! ¡Los peces en su salón! ¡Entre los muebles! ¡Cómo si fuesen pájaros! Era una gran mentira lo que contaba Grieve. Todos los chicos exclamaban a la vez, reventando de risa:

-¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! ¡Miente, señor! ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! ¡Mentira! ¡Mentira!

Humberto Grieve se enojó porque no le creían lo que contaba. Todos se burlaban de lo que había dicho. Pero Grieve recordaba que trajo dos peces pequeños a su casa y los soltó en su salón y ahí estuvieron varios días. Los movió y no se movían. No estaba seguro si vivieron muchos días o murieron pronto. Grieve, de todos modos, quería que le creyesen lo que decía. En medio de las risas de todos, le dijo a uno de los Zúmiga:

-¡Claro! Porque mi papá tiene mucha plata. Y me ha dicho que va a hacer llevar a mi casa a todos los peces del mar. Para mí. Para que juegue con ellos en mi salón grande.

El profesor dijo en alta voz:

-¡Bueno! ¡Bueno! ¡Silencio! Grieve no se acuerda bien, seguramente. Porque los peces mueren cuando...

CUENTOS COMPLETOS

Los niños añadieron en coro:
 –...se les saca del agua.
 –Eso es –dijo el profesor.
 El niño flacucho y pálido dijo:
 –Porque los peces tienen sus mamás en el agua y sacándolos se quedan sin mamás.
 –¡No! ¡No! ¡No! –dijo el profesor–. Los peces mueren fuera del agua, porque no pueden respirar. Ellos toman el aire que hay en el agua, y cuando salen, no pueden absorber el aire que hay afuera.
 –Porque ya están como muertos –dijo un niño.
 Humberto Grieve dijo:
 –Mi papá puede darles aire en mi casa, porque tiene bastante plata para comprar todo.
 El chico vestido de verde dijo:
 –Mi papá también tiene plata.
 –Mi papá también –dijo otro chico.
 Todos los niños dijeron que sus padres tenían mucho dinero. Paco Yunque no decía nada y estaba pensando en los peces que morían fuera del agua.
 Fariña le dijo a Paco Yunque:
 –Y tú, ¿tu papá no tiene plata?
 Paco Yunque reflexionó y se acordó haberle visto una vez a su mamá con unas pesetas en la mano. Yunque le dijo a Farina:
 –Mi mamá tiene también mucha plata.
 –¿Cuánto? –le preguntó Fariña.
 –Como cuatro pesetas.
 Paco Fariña dijo al profesor en alta voz:
 –Paco Yunque dice que su mamá tiene también mucha plata.
 –¡Mentira, señor! –respondió Humberto Grieve–.

CÉSAR VALLEJO

Paco Yunque miente, porque su mamá es la sirvienta de mi mamá y no tiene nada.

El profesor tomó la tiza y escribió en la pizarra, dando la espalda a los niños.

Humberto Grieve, aprovechando de que no le veía el profesor, dio un salto y le jaló de los pelos a Yunque, volviéndose a la carrera a su carpeta. Yunque se puso a llorar.

—¿Qué es eso? —dijo el profesor, volviéndose a ver lo que pasaba.

Paco Fariña dijo:

—Grieve le ha tirado de los pelos, señor.

—No, señor —dijo Grieve—. Yo no he sido. Yo no me he movido de mi sitio.

—¡Bueno! ¡Bueno! —dijo el profesor—. ¡Silencio! ¡Cállese, Paco Yunque! ¡Silencio!

Siguió escribiendo en la pizarra y después preguntó a Grieve:

—Si se le saca del agua. ¿qué sucede con el pez?

—Va a vivir en mi salón —contestó Grieve.

Otra vez se reían de Grieve todos los niños. Este Grieve no sabía nada. No pensaba más que en su casa y en su salón y en su papá y en su plata. Siempre estaba diciendo tonterías.

—Vamos a ver, usted, Paco Yunque —dijo el profesor—. ¿Qué pasa con el pez, si se le saca del agua?

Paco Yunque, medio llorando todavía por el jalón de pelos que le dio Grieve, repitió de una tirada lo que dijo el profesor: —Los peces mueren fuera del agua porque les falta aire.

—¡Eso es! —decía el profesor—. Muy bien.

Volvió a escribir en la pizarra.

CUENTOS COMPLETOS

Humberto Grieve aprovechó otra vez de que no podía verle el profesor y fue a darle un puñetazo a Paco Fariña en la boca y regresó de un salto a su carpeta. Fariña, en vez de llorar como Paco Yunque, dijo a grandes voces al profesor:

–¡Señor! Acaba de pegarme Humberto Grieve.

–¡Sí, señor! ¡Sí, señor! –decían todos los niños a la vez.

Una bulla tremenda había en el salón.

El profesor dio un puñetazo en su pupitre y dijo:

–¡Silencio!

El salón se sumió en un silencio completo y cada alumno estaba en su carpeta, serio y derecho, mirando ansiosamente al profesor. ¡Las cosas de este Humberto Grieve! ¡Ya ven lo que estaba pasando por su cuenta! ¡Ahora habrá que ver lo que iba a hacer el profesor, que estaba colorado de cólera! ¡Y todo por culpa de Humberto Grieve!

–¿Qué desorden era ése? –preguntó el profesor a Paco Fariña.

Paco Fariña, con los ojos brillantes de rabia, decía:

–Humberto Grieve me ha pegado un puñetazo en la cara, sin que yo le haga nada.

–¿Verdad, Grieve?

–No, señor –dijo Humberto Grieve–. Yo no le he pegado.

El profesor miró a todos los alumnos sin saber a qué atenerse. ¿Quién de los dos decía la verdad? ¿Fariña o Grieve?

–¿Quién lo ha visto? –preguntó el profesor a Fariña.

–¡Todos, señor! Paco Yunque también lo ha visto.

CÉSAR VALLEJO

—¿Es verdad lo que dice Fariña? —le preguntó el profesor a Yunque.

Paco Yunque miró a Humberto Grieve y no se atrevió a responder, porque si decía que sí, el niño Humberto le pegaría a la salida. Yunque no dijo nada y bajó la cabeza.

Fariña dijo:

—Yunque no dice nada, señor, porque Humberto Grieve le pega, porque es su muchacho y vive en su casa.

El profesor preguntó a los otros alumnos:

—¿Quién otro ha visto lo que dice Fariña?

Todos los niños respondieron a una voz:

—¡Yo, señor! ¡Yo, señor! ¡Yo, señor!

El profesor volvió a preguntar a Grieve:

—Entonces ¿es cierto, Grieve, que le ha pegado usted a Fariña?

—No, señor. Yo no le he pegado.

—¡Cuidado con mentir, Grieve! Un niño decente como usted, no debe mentir.

—¡No, señor! No le he pegado.

—Bueno. Yo creo en lo que usted dice. Yo sé que usted no miente nunca. Bueno. ¡Pero tenga usted mucho cuidado en adelante!

El profesor se puso a pasear, pensativo, y todos los alumnos seguían circunspectos y derechos en sus bancos.

Paco Fariña gruñía a media voz y como queriendo llorar:

—No le castigan porque su papá es rico. Le voy a decir a mi mamá...

El profesor le oyó y se plantó enojado delante de Fariña y le dijo en alta voz:

CUENTOS COMPLETOS

—¿Qué está usted diciendo? Humberto Grieve es un buen alumno. No miente nunca. No molesta a nadie. Por eso no lo castigo. Aquí todos los niños son iguales, los hijos de ricos y los hijos de pobres. Yo los castigo, aunque sean hijos de ricos. Como usted vuelva a decir lo que está diciendo del padre de Grieve, le pondré dos horas de reclusión. ¿Me ha oído usted?

Paco Fariña estaba agachado. Paco Yunque también. Los dos sabían que era Humberto Grieve quien les había pegado y que era un gran mentiroso.

El profesor fue a la pizarra y siguió escribiendo.

Paco Fariña le preguntaba a Paco Yunque:

—¿Por qué no le dijiste al señor que me ha pegado Humberto Grieve?

—Porque el niño Humberto me pega.

—¿Y por qué no se lo dices a tu mamá?

—Porque si le digo a mi mamá, también me pega y la patrona se enoja.

Mientras el profesor escribía en la pizarra, Humberto Grieve se puso a llenar de dibujos su cuaderno.

Paco Yunque estaba pensando en su mamá. Después se acordó de la patrona y del niño Humberto. ¿Le pegaría al volver a la casa? Yunque miraba a los otros niños y éstos no le pegaban a Yunque ni a Fariña, ni a nadie. Tampoco lo querían agarrar a Yunque en las otras carpetas, como quiso hacerlo el niño Humberto. ¿Por qué el niño Humberto era así con él? Yunque se lo diría ahora a su mamá y si el niño Humberto le pegaba, se lo diría al profesor. Pero el profesor no le hacía nada al niño Humberto. Entonces, se lo diría a Paco Fariña. Le preguntó a Paco Fariña:

—¿A ti también te pega el niño Humberto?

CÉSAR VALLEJO

—¿A mí? ¡Qué me va a pegar a mí! ¡Le pego un puñetazo en el hocico y le echo sangre! ¡Vas a ver! ¡Como me haga alguna cosa! ¡Déjalo y verás! ¡Y se lo diré a mi mamá! ¡Y vendrá mi papá y le pegará a Grieve y a su papá también, y a todos!

Paco Yunque le oía asustado a Paco Fariña lo que decía. ¿Cierto sería que le pegaría al niño Humberto? ¿Y que su papá vendría a pegarle al señor Grieve? Paco Yunque no quería creerlo, porque al niño Humberto no le pegaba nadie. Si Fariña le pegaba, vendría el patrón y le pegaría a Fariña y también al papá de Fariña. Le pegaría el patrón a todos. Porque todos le tenían miedo. Porque el señor Grieve hablaba muy serio y estaba mandando siempre. Y venían a su casa señores y señoras que le tenían miedo y obedecían siempre al patrón y a la patrona. En buena cuenta, el señor Griève podía más que el profesor y más que todos.

Paco Yunque miró al profesor, que escribía en la pizarra. ¿Quién era el profesor? ¿Por qué era tan serio y daba miedo? Yunque seguía mirándolo. No era el profesor igual a su papá ni al señor Grieve. Más bien se parecía a otros señores que venían a la casa y hablaban con el patrón. Tenía un pescuezo colorado y su nariz parecía moco de pavo. Sus zapatos hacían rissss-rissss-rissss, cuando caminaba mucho.

Yunque empezó a fastidiarse. ¿A qué hora se iría a su casa? Pero el niño Humberto le iba a dar una patada, a la salida del colegio. Y la mamá de Paco Yunque le diría al niño Humberto: “No niño. No le pegue usted a Paquito. No sea usted malo”. Y nada más le diría. Pero Paco tendría colorada la pierna de la patada del niño Humberto. Y Paco se pondría a

CUENTOS COMPLETOS

llorar. Porque al niño Humberto nadie le hacía nada. Y porque el patrón y la patrona le querían mucho al niño Humberto, y Paco Yunque tenía pena porque el niño Humberto le pegaba mucho. Todos, todos, todos le tenían miedo al niño Humberto y a sus papás. Todos. Todos. Todos. El profesor también. La cocinera. Su hija. La mamá de Paco. El Venancio, con su mandil. La María que lava las bacinicas. Quebró ayer una bacinica en tres pedazos grandes. ¿Le pegaría también el patrón al papá de Paco Yunque? ¿Qué cosa fea esto del patrón y del niño Humberto! Paco Yunque quería llorar. ¿A qué hora acabaría de escribir el profesor en la pizarra?

—¡Bueno! —dijo por fin el profesor, cesando de escribir—. Ahí está el ejercicio escrito. Ahora, todos sacan sus cuadernos y copian lo que hay en la pizarra. Hay que copiarlo completamente igual.

—¿En nuestros cuadernos? —preguntó tímidamente Paco Yunque.

—Sí, en sus cuadernos —le respondió el profesor—. ¿Usted sabe escribir un poco?

—Sí, señor. Porque mi papá me enseñó en el campo.

—Muy bien. Entonces, todos a copiar.

Los niños sacaron sus cuadernos y se pusieron a copiar el ejercicio que el profesor había escrito en la pizarra.

—No hay que apurarse —decía el profesor—. Hay que escribir poco a poco, para no equivocarse.

Humberto Grieve preguntó:

—¿Es, señor, el ejercicio escrito de los peces?

—Sí. A copiar todo el mundo.

El salón se sumió en el silencio. No se oía sino el

CÉSAR VALLEJO

ruido de los lápices. El profesor se sentó a su pupitre y también se puso a escribir en unos libros.

Humberto Grieve, en vez de copiar su ejercicio, se puso otra vez a hacer dibujos en su cuaderno. Lo llenó completamente de dibujos de peces, de muñecos y de cuadritos.

Al cabo de un rato, el profesor se paró y preguntó:

—¿Ya terminaron?

—Ya, señor —respondieron todos a la vez.

—Bueno —dijo el profesor—. Pongan al pie sus nombres bien claros.

En ese momento sonó la campana del recreo.

Una gran algazara volvieron a hacer todos los niños y salieron corriendo al patio.

Paco Yunque había copiado su ejercicio muy bien y salió al recreo con su libro, su cuaderno y su lápiz.

Ya en el patio, vino Humberto Grieve y agarró a Paco Yunque por un brazo, diciéndole con cólera:

—Ven a jugar al *melo*.

Lo echó de un empujón al medio y le hizo derribar su libro, su cuaderno y su lápiz.

Yunque hacía lo que le ordenaba Grieve, pero estaba colorado y avergonzado de que los otros niños viesan cómo lo zarandeaba el niño Humberto. Yunque quería llorar.

Paco Fariña, los dos Zúmiga y otros niños rodeaban a Humberto Grieve y a Paco Yunque. El niño flacucho y pálido recogió el libro, el cuaderno y el lápiz de Yunque, pero Humberto Grieve se los quitó a la fuerza, diciéndole:

—¡Déjalos! ¡No te metas! Porque Paco Yunque es mi muchacho.

CUENTOS COMPLETOS

Humberto Grieve llevó al salón de clases las cosas de Paco Yunque y se las guardó en su carpeta. Después, volvió al patio a jugar con Yunque. Le cogió del pescuezo y le hizo doblar la cintura y ponerse a cuatro manos.

—Estáte quieto así —le ordenó imperiosamente—. No te muevas hasta que yo te lo diga.

Humberto Grieve se retiró a cierta distancia y desde allí vino corriendo y dio un salto sobre Paco Yunque, apoyando las manos sobre sus espaldas y dándole una patada feroz en las posaderas. Volvió a retirarse y volvió a saltar sobre Paco Yunque, dándole otra patada. Mucho rato estuvo así jugando Humberto Grieve con Paco Yunque. Le dio como veinte saltos y veinte patadas.

De repente se oyó un llanto. Era Yunque que estaba llorando de las fuertes patadas del niño Humberto. Entonces salió Paco Fariña del ruedo formado por los otros niños y se plantó ante Grieve, diciéndole:

—¡No! ¡No te dejes que saltes sobre Paco Yunque!

Humberto Grieve le respondió amenazándolo:

—¡Oye! ¡Oye! ¡Paco Fariña! ¡Paco Fariña! ¡Te voy a dar un puñetazo!

Pero Fariña no se movía y estaba tieso delante de Grieve y le decía:

—¡Porque es tu muchacho, le pegas y lo saltas y lo haces llorar! ¡Sáltalo y verás!

Los dos hermanos Zúmiga abrazaban a Paco Yunque y le decían que ya no llorase y le consolaban, diciéndole:

—¿Por qué te dejas saltar así y dar de patadas? ¡Pégale tú también! ¡Pégale! ¡Sáltalo tú también! ¿Por qué te dejas? ¡No seas zonzo! ¡Cállate! ¡Ya no llores! ¡Ya nos vamos a ir a nuestras casas!

CÉSAR VALLEJO

Paco Yunque estaba siempre llorando y sus lágrimas parecían ahogarle.

Se formó un tumulto de niños en torno a Paco Yunque y otro tumulto en torno a Humberto Grieve y a Paco Fariña.

Grieve le dio un empujón brutal a Fariña y lo derribó al suelo. Vino un alumno más grande, del segundo año, y defendió a Fariña, dándole a Grieve un puntapié. Y otro niño del tercer año, más grande que todos defendió a Grieve, dándole una furiosa trompada al alumno de segundo año. Un buen rato llovieron bofetadas y patadas entre varios niños. Eso era un enredo.

Sonó la campana y todos los niños volvieron a sus salones de clase.

A Paco Yunque lo llevaron por los brazos los dos hermanos Zúmiga.

Una gran gritería había en el salón del primer año, cuando entró el profesor. Todos se callaron.

El profesor miró a todos muy serio y dijo como un militar:

—¡Siéntense!

Un traqueteo de carpetas y todos los alumnos estaban ya sentados.

Entonces el profesor se sentó en su pupitre y llamó por lista a los niños para que le entregasen sus cuartillas con los ejercicios escritos sobre el tema de los peces. A medida que el profesor recibía las hojas de los cuadernos, las iba leyendo y escribía las notas en unos libros.

Humberto se acercó a la carpeta de Paco Yunque y le entregó su libro, su cuaderno y su lápiz. Pero antes, había arrancado la hoja del cuaderno en que estaba el ejercicio de Yunque y puso en ella su firma.

CUENTOS COMPLETOS

Cuando el profesor dijo: “Humberto Grieve”, Grieve fue y presentó el ejercicio de Paco Yunque, como si fuese suyo.

Y cuando el profesor dijo: “Yunque”, Yunque se puso a buscar en su cuaderno la hoja en que escribió su ejercicio y no la encontró.

—¿La ha perdido usted? —le preguntó el profesor—. ¿O no la ha hecho usted?

Pero Paco Yunque no sabía lo que se había hecho la hoja de su cuaderno y, muy avergonzado, se quedó en silencio y bajó la frente.

—Bueno —dijo el profesor, y anotó en unos libros la falta de Paco Yunque.

Después siguieron los demás entregando sus ejercicios. Cuando el profesor acabó de verlos todos, entró de repente al salón el Director del Colegio.

El profesor y los niños se pusieron de pie respetuosamente. El Director miró como enojado a los alumnos y dijo en alta voz:

—¡Siéntense!

El Director le preguntó al profesor:

—¿Ya sabe usted quién es el mejor alumno de su año? ¿Han hecho ya el ejercicio semanal para calificarlos?

—Sí, señor Director —dijo el profesor—. Acaban de hacerlo. La nota más alta la ha obtenido Humberto Grieve.

—¿Dónde está su ejercicio?

—Aquí está, señor Director.

El profesor buscó entre todas las hojas de los alumnos y encontró el ejercicio firmado por Humberto Grieve. Se la dio al Director, que se quedó viendo largo rato la cuartilla.

CÉSAR VALLEJO

—Muy bien —dijo el Director, contento.

Subió al pupitre y miró severamente a los alumnos. Después les dijo con su voz un poco ronca pero enérgica:

—De todos los ejercicios que ustedes han hecho ahora, el mejor es de Humberto Grieve. Así es que el nombre de este niño va a ser inscrito en el Cuadro de Honor de esta semana, como el mejor alumno del primer año. ¡Salga afuera Humberto Grieve!

Todos los niños miraron ansiosamente a Humberto Grieve, que salió pavoneándose a pararse muy derecho y orgulloso delante del pupitre del profesor. El Director le dio la mano, diciéndole:

—Muy bien, Humberto Grieve. Lo felicito. Así deben ser los niños. Muy bien.

Se volvió el Director a los demás alumnos y les dijo:

—Todos ustedes deben hacer lo mismo que Humberto Grieve. Deben ser buenos alumnos como él. Deben estudiar y ser aplicados como él. Deben ser serios, formales y buenos niños como él. Y si así lo hacen, recibirá cada uno un premio al fin del año y sus nombres serán también inscritos en el Cuadro de Honor del Colegio, como el de Humberto Grieve. A ver si la semana que viene, hay otro alumno que dé una buena clase y haga un buen ejercicio, como el que ha hecho hoy Humberto Grieve. Así lo espero.

Se quedó el Director callado un rato. Todos los alumnos estaban pensativos y miraban a Humberto Grieve con admiración. ¡Qué rico Grieve! ¡Qué buen ejercicio había escrito! ¡Ése sí que era bueno! ¡Era el mejor alumno de todos! ¡Llegando tarde y todo! ¡Y pegándole a todos! ¡Pero ya lo estaban viendo! ¡Le

CUENTOS COMPLETOS

había dado la mano el Director! ¡Humberto Grieve, el mejor de todos los del primer año!

El Director se despidió del profesor, hizo una venia a los alumnos, que se pararon para despedirlo, y salió.

El profesor dijo después:

—¡Siéntense!

Un traqueteo de carpetas y todos los niños estaban ya sentados.

El profesor le ordenó a Grieve:

—Váyase a su asiento.

Humberto Grieve, muy alegre, volvió a su carpeta. Al pasar junto a Paco Fariña, le echó la lengua.

El profesor subió a su pupitre y se puso a escribir en unos libros.

Paco Fariña le dijo en voz baja a Paco Yunque:

—Mira al señor, que está poniendo tu nombre en su libro, porque no has presentado el ejercicio. ¡Míralo! Te van a dejar ahora recluso y no vas a ir a tu casa. ¿Por qué has roto tu cuaderno? ¿Dónde lo pusiste?

Paco Yunque no contestaba nada y estaba con la cabeza agachada.

—¡Anda! —le volvió a decir Paco Fariña—. ¡Contesta! ¿Por qué no contestas? ¿Dónde has dejado tu ejercicio?

Paco Fariña se agachó a mirar la cara de Paco Yunque y le vio que estaba llorando. Entonces le consoló, diciéndole.

—¡Déjalo! ¡No llores! ¡Déjalo! ¡No tengas pena! ¡Vamos a jugar con mi tablero! ¡Tiene torres negras! ¡Déjalo! ¡Yo te regalo mi tablero! ¡No seas zonzo! ¡Ya no llores!

Pero Paco Yunque seguía llorando agachado.

(Revista *Apuntes del hombre*, 1951)