

## “SEJA O D. QUIXOTE”: LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LAS CRÓNICAS DEL BRASILEÑO OLAVO BILAC

“SEJA O D. QUIXOTE”: A LITERATURA DA ESPANHA NAS CRÔNICAS DO BRASILEIRO OLAVO BILAC

Montserrat Brizuela<sup>1</sup>

**RESUMEN:** Olavo Bilac (Río de Janeiro, 1865-1918) es reconocido como el escritor más representativo del Parnasianismo en Brasil. El llamado “príncipe de los poetas brasileños”, publicó su primer poemario *Poesías* en 1888 y también escribió cuentos, ensayos de asuntos diversos, poesías para niños y crónicas. La labor periodística bilaquiana se extendió alrededor de treinta años y comprende publicaciones en los periódicos y revistas más importantes de la época. En esta oportunidad, se analizarán las posibles relaciones entre la literatura española y brasileña a partir de una selección de crónicas que Bilac publicó en el periódico la *Gazeta de notícias* de Río de Janeiro entre 1901 y 1903. En estos textos se alude a célebres escritores españoles como Miguel de Cervantes y Ramón de Campoamor, y a personajes literarios como el Quijote que funcionan como referentes para el autor de Brasil.

**Palabras clave:** Bilac; crónica; Brasil; Quijote; Campoamor.

**RESUMO:** Olavo Bilac (Rio de Janeiro, 1865-1918) é o escritor mais representativo do parnasianismo no Brasil. O "príncipe dos poetas brasileiros" publicou seu primeiro livro *Poesias* em 1888 e também escreveu contos, ensaios sobre vários assuntos, poemas para crianças e crônicas. Foi jornalista durante trinta anos e fez publicações nos mais importantes jornais e revistas da época. Nesta oportunidade, será feita uma análise das possíveis relações entre a literatura espanhola e a brasileira em uma seleção de crônicas que Bilac publicou no jornal *A Gazeta de notícias* de Rio de Janeiro entre 1901 e 1903. Os textos falam de famosos escritores da Espanha como Miguel de Cervantes e Ramón de Campoamor, e personagens literários, como Dom Quixote, os quais funcionam como referências para o autor brasileiro.

**Palavras-chave:** Bilac; crônica; Brasil; Quixote; Campoamor.

### 1 Introducción

---

<sup>1</sup> Licenciada y profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina. Docente en la asignatura Literatura y Cultura Latinoamericanas I e integrante del grupo de investigación Latinoamérica: literatura y sociedad, en la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata. También se desempeña como docente en escuelas de nivel secundario de la ciudad de Mar del Plata.

Junto con Alberto de Oliveira y Raimundo Correia, Olavo Bilac (Río de Janeiro 1865-1918) integra la tríada de poetas parnasianos y es el escritor más representativo de esa escuela en Brasil. El llamado “príncipe de los poetas brasileños” publicó su primera obra, *Poesías*, en 1888, escribió ensayos, poemas y cuentos para niños y durante casi treinta años se dedicó al periodismo. El crítico brasileño Brito Broca (2004, p. 325) afirma que después de João do Rio, Bilac fue el cronista más fecundo de la primera década del siglo XX; sin embargo, es un escritor que durante muchos años ha sido estudiado y valorado principalmente desde el ángulo de la poesía parnasiana, sin haberse atendido lo suficiente a su labor periodística.

En esta oportunidad, analizaremos discursivamente las posibles relaciones entre la literatura española y brasileña a partir de dos crónicas que Bilac publicó en el periódico la *Gazeta de notícias* de Rio de Janeiro en 1901 y 1903. La primera evoca la figura de autor de Miguel de Cervantes Saavedra y su célebre Quijote, mientras que la segunda se centra en el enaltecimiento del poeta Ramón de Campoamor, contemporáneo de Bilac.

La *Gazeta de notícias* comenzó a circular el 2 de agosto de 1875, en Rio de Janeiro, en aquel entonces capital del Imperio de Brasil, hasta 1942. Se publicaba diariamente y era un periódico modesto, popular y barato que se distribuía por toda la ciudad y que en el momento de su fundación tenía claros objetivos políticos: luchar por la abolición de la esclavitud y por la proclamación de la República. Innovador en su tiempo, ya que abrió un espacio para la literatura (se publicaban folletines), incorporó la caricatura y la entrevista. Si bien Bilac colaboraba de manera intermitente con la publicación de crónicas desde 1890, fue recién en 1897 cuando obtuvo una columna propia al sustituir nada más y nada menos que al ilustre Machado de Assis. Allí, el “príncipe de los poetas brasileños” publicó la mayor parte de sus crónicas y logró consagrarse como periodista.

Las crónicas bilaquianas publicadas en la *Gazeta* presentan como personaje principal a la ciudad de Rio de Janeiro atravesada por las transformaciones de fines del siglo XIX y principios del XX, producto de la modernización (la *belle époque* carioca). Dice Bilac: “É impossível que a urbs carioca ainda não esteja convencida do grande amor que lhe consagro [...]: Lembro-me mesmo de ter um dia dito que não sou brasileiro, mas carioca” (Bilac, 2006, p. 183). Entre los asuntos diversos se destacan la urbanización, la salud pública, los escándalos políticos, las fiestas populares como el carnaval, la seguridad urbana, la deficiencia del transporte público, la violencia sexual, la política internacional, los lanzamientos de libros, entre otros. En estos textos, caracterizados por un lenguaje poético, abundan referencias a la literatura portuguesa (Luís de Camões, José Maria Eça de Queiroz, José Duarte Ramalho Ortigão), brasileña (José de Alencar, Antônio Castro Alves, Joaquim Maria Machado de Assis) y sobre todo francesa (Théodore de Banville, Honoré de Balzac, Charles Baudelaire, Gustave Flaubert, Victor Hugo). Dentro del gran corpus de crónicas publicadas en este periódico solo las dos que abordaremos en este trabajo se vinculan con lo español<sup>2</sup>. La primera que analizaremos está dedicada a

<sup>2</sup> Concebida como escenario de encuentro y punto de inflexión entre el discurso literario y el periodístico, “literatura ‘bajo presión’ pero no por eso menos literatura” (Rotker, 1992, p. 101), de condición “anfibia” y carácter “híbrido” (Bernabé, 2006, p. 1), la crónica es un género heterogéneo y complejo, y constituye ese espacio en el cual la literatura se “intercepta con otros discursos, pone a prueba sus límites e interroga la posibilidad de establecer enlaces entre lo real y el arte de narrar” (Bernabé, 2006, p. 1). Además de constituir una forma de ganar el sustento diario, la crónica periodística contribuyó, en gran medida, al proceso de profesionalización del escritor que, en aquel entonces, pugnaba por establecer un territorio específico para su actividad (Bernabé, 2006, p. 16; Ramos, 1989, p. 64). Por otro lado, conviene recordar que en Brasil, la crónica moderna como “género” tuvo su antecedente en el folletín importado de Europa, en particular de Francia (el *folhetim-romance*, es decir, la novela por entregas de autores nacionales y extranjeros). En 1839, se publicó por primera vez el folletín de procedencia francesa *Le Capitaine Richard* de Dumas, en el periódico *Jornal de Comércio* de Rio de Janeiro, acontecimiento que

Cervantes y el Quijote.

## 2 Cervantes y el Quijote

Publicada el 4 de enero de 1903, la crónica se estructura en tres estampas vinculadas a las diversas líneas temáticas que atraviesan el texto: el desdichado año que comienza, la enfermedad como consecuencia de los cambios de temperatura y, finalmente, una falsa noticia acerca de un proyecto de reurbanización de Rio de Janeiro. Esta última será el asunto protagónico.

En primer lugar, el texto evoca la llegada reciente del nuevo año 1903. Este aparece personificado como un pequeño niño, dado que apenas está comenzando, es “o infante 1903” (Bilac, 2006, p. 523) quien, tal como reza la expresión popular, “entrou na vida com o pé esquerdo” (Bilac, 2006, p. 523). La mirada sobre ese niño-año es penosa, una serie de adjetivos y verbos que se reiteran dan cuenta de esto: “coitado do infante! Ou, antes: coitados de nós, que temos de aturá-lo ainda por mais trezentos e sessenta e um dias!” (Bilac, 2006, p. 523). El cronista oscila entre el uso de la primera persona singular y plural y se identifica con los lectores del texto. Además, el año en cuestión es una criatura que se construye como perversa y maliciosa porque a pesar de su corta edad “empujó” hacia la sepultura a tres ilustres hombres de la sociedad carioca: un mariscal, un almirante y un juez.

El segundo suceso evocado se relaciona con la repentina y súbita transición de la temperatura que transforma a la ciudad en un espacio enfermo, se despliega un campo semántico relacionado con esto: “resfriamentos”, “cheio de doentes”, “espirra”, “cefalias e dores de rins” (Bilac, 2006, p. 523). La idea de acumulación enfatiza el efecto negativo y catastrófico de la enfermedad y, como si se tratara de un viaje, esta se convierte metafóricamente en un “infalível passaporte para o outro mundo” (Bilac, 2006, p. 523). Las primeras coordenadas de la crónica se relacionan entonces con el tiempo y el escenario.

En este contexto irrumpe un personaje: el nuevo alcalde de Rio de Janeiro, Francisco Pereira Passos (1836-1913), cuyo nombre propio será explicitado recién al final de la crónica. Comparado con el barón de Haussmann que había remodelado la ciudad de París con fines político-militares, Passos fue designado alcalde entre 1902 y 1906 en el período conocido como “bota-abaixo”. Orientado por fines progresistas, pretendía darle a la entonces capital de Brasil una fisonomía parisiense, un aspecto de ciudad europea. En este sentido, a partir de la apertura de la Avenida Central y de otras obras urbanísticas, logró modernizar la vieja ciudad colonial de calles estrechas y tortuosas<sup>3</sup>.

---

revolucionó el periodismo brasileño. Paulatinamente, este género que nació en la sección llamada “Variedades” se consagró, a fines del siglo XIX, como crónica (Rodríguez, 2019, p. 9).

<sup>3</sup> En 1905, el escritor portugués Manuel de Sousa Pinto se refería a las transformaciones de la ciudad: “É o prefeito temido, inquebrantável, onipotente. Tem um belo perfil de romano, um corpo comprido e ágil, e, por ironia certamente, que não pela assombrosa energia e pela claríssima mente, setenta anos. [...] O prefeito Passos é, presentemente, o nome mais sabido, mais repetido, mais criticado e mais elogiado do Rio de Janeiro. É para alguns um deus, e a nova cidade deve-lhe profundo culto. Para outros, é o exterminio, o carrasco inexorável, um espectro pavoroso. Parece-me, contudo, que todos concordam, em que, com os seus indispensáveis defeitos e as suas superiores qualidades, é um grande homem. É, pelo menos, o homem do dia, há muitas semanas. A primeira sentença, estrondosíssima, que condenava à desapareição o velho Rio, foi o projeto, hoje integralmente cumprido, da abertura da avenida Central. A avenida Central, meu caro ausente, é atualmente, ainda não de todo edificada, a maior vaidade do carioca [...] Aberta a avenida, que, em sua salutar e livre amplidão, fazia perdidos os protestos

Según la crónica, en la primera columna del *Jornal do Comércio*<sup>4</sup> se publicó el programa de la nueva administración municipal, lo cual causó un gran revuelo en la ciudad. Frente a la promesa de lo nuevo (creación de avenidas, parques y plazas), el escenario aparece personificado mediante el empleo de adjetivos vinculados con el asombro, la ciudad está “maravilhada” y “tonta” (Bilac, 2006, p. 523). Además, se la asocia con imágenes sonoras y visuales hiperbólicas que comienzan a delinear una mirada crítica por parte del cronista: Rio “perdeu a cor e a voz e com as mãos na cabeça, começou a andar a roda de si mesma sem poder acreditar no que via” (Bilac, 2006, p. 523). A estas expresiones de estupefacción se le añaden la esperanza “secreta y ardente” (Bilac, 2006, p. 524) de que aquello sea verdadero. La falta de credulidad anticipa lo que vendrá después.

El cronista devela a los lectores que el deslumbrante programa, lamentablemente, es falso. Una serie de sustantivos dan cuenta de esto: “era uma blague, mistificação, parto monstruoso da imaginação” (Bilac, 2006, p. 524). Según el *Jornal do comercio*, el proyecto era de una magnitud “quixotesca” (Bilac, 2006, p. 524), adjetivo que nos remite necesariamente a la literatura española y que será el punto de partida para el posterior desarrollo de la crónica. Utilizando una primera persona plural, el cronista se dirige a los lectores y propone detenerse exhaustivamente en el término en cuestión. “Quijotesco/a” deriva del nombre propio del personaje cervantino pero también funciona como sinónimo de heroico e idealista.

En primer lugar, el cronista elabora un retrato exhaustivo del personaje del Quijote calificándolo de “admirável criação” (Bilac, 2006, p. 524) lo que da cuenta de la fascinación hacia la obra española. Incluso continúa en esta línea al afirmar de manera contundente que es la creación “mais bela da literatura de todos os tempos” (Bilac, 2006, p. 524) y alega que “só pode ser uma figura ridícula para aqueles que não sabem ver através das ficções literárias o fundo de eterna beleza e de eterna verdade” (Bilac, 2006, p. 524). Se refiere a las posibles interpretaciones de la obra, al efecto de la lectura y, al mismo tiempo, construye una imagen del texto como si fuese un armazón en cuyo interior se ocultan las más grandes virtudes y verdades. A continuación, su mirada se detiene en el personaje principal:

[...] esgrouviado e feio, sujo e miserável, equilibrado sobre um esfaimado rocim, viajando por todos os distritos da Decepção, e por todas as circunscrições da Pancadaria, saco de bordoadas ambulante, judeu errante do Sonho e do Desengano, com a barriga vazia e a alma iluminada, D. Quixote não é um pobre maluco, mais merecedor da piedade do que da admiração (Bilac, 2006, p. 523).

La descripción presenta a un Quijote andrajoso, miserable, feo, sucio, junto al caballo Rocinante, calificado de famélico. Aparece también la idea del viaje y la aventura por un

---

teimosos dos renitentes, ganhou toda esta cidade, ardentemente entusiasta, uma ânsia furiosa de reforma, de novidade, de derruir e renovar. Após essa avenida Central, pensou-se logo noutra, estupenda e inigualável, a avenida à beira-mar, que, rodeando a cidade em toda a sua periferia, como um colar radioso envolve em brilho um sedutor pescoço de mulher, virá de ponta a ponta, colada ao mar e fechando a terra, transformar a margem magnífica desta cidade tão caprichosamente recortada num passeio infindo e surpreendente” (Broca, 2004, p. 355).

<sup>4</sup> Fundado por el francés Pierre Plancher, *O Jornal do commercio* inició su actividad em octubre de 1827. El periódico no solo divulgaba noticias relacionadas con el comercio (precios, importaciones, exportaciones, noticias sobre el país y el exterior, anuncios, sobre todo relacionados con Rio de Janeiro) sino también con el cuadro político de la época (Werneck Sodré, 1966, p. 126).

itinerario fantástico e hiperbólico cuyos distritos son llamados Decepción y Golpes. La figura es comparada con una bolsa andrajosa y la condición de vagancia se acentúa con la evocación del judío errante del sueño y el desengaño. Además, aparece la contraposición entre el alma y el cuerpo, lo espiritual y lo terrenal: mientras el cuerpo se relaciona con la metáfora de la barriga vacía, el alma está iluminada. Hay una connotación religiosa en el retrato relacionada con el arduo peregrinar del personaje, este no es un loco y merece piedad más que admiración. El párrafo se abre y se cierra con las mismas palabras “admirable” y “admiración”, enalteciendo la obra.

En el siguiente pasaje, el cronista continúa construyendo la imagen del Quijote mediante el uso de sustantivos abstractos: “é o ideal incontentado, a ânsia, o desespero da Perfeição” (Bilac, 2006, p. 524). De manera hiperbólica se refiere al proceso de creación cervantino:

[...] nunca de cérebro humano nasceu mais formosa, mais nobre criação! [...] Se Cervantes arrastou o seu herói por todas as ruas da Amargura, e em cada uma das esquinas dessas ruas lhe disparou uma decepção e uma sova, foi para mostrar a que dolorosos desastres está sujeito quem se atreve a pregar o Bem e a Justiça aos homens (Bilac, 2006, p. 524).

Al escenario de penurias y desgracias se añade la calle de la Amargura, se reiteran la decepción y los golpes. Finalmente, establece un claro paralelismo entre los tiempos de Don Quijote y los suyos y, en un tono reflexivo, destaca a aquellos que, como el Quijote, a pesar de todas las vicisitudes, son capaces de pregonar el bien y la justicia de los hombres.

El cronista, empleando un tono imperativo, exhorta al alcalde de Rio de Janeiro, Pereira Passos: “Se S. Ex. quer achar um modelo na epopéia de Cervantes, não hesite, seja D. Quixote, e não queira ser Sancho Pança!” (Bilac, 2006, p. 524). En contraposición al personaje principal, aparece un nuevo retrato, en esta ocasión, es el de Sancho Panza, quien representa: “O Bom senso é a prudência, a cautela, a paciência; mas também a casmurrice, o amor do preconceito, o ódio do progresso” (Bilac, 2006, p. 524). Bilac construye a los personajes cervantinos como contrapuestos: frente a Sancho Panza, Don Quijote simboliza el progreso, el avance tecnológico y la modernización de Rio:

[...] se ele não tivesse, de quando em quando, metido a reformador, não haveria a estrada de ferro, a lâmpada elétrica, o telégrafo, a máquina a vapor [...] Sancho Pança deixaria o Rio de Janeiro no estado atual, D. Quixote, cumpriria o programa apócrifo que o próprio *Jornal do Comercio* renegou (Bilac, 2006, p. 524).

Por esta razón, insta al alcalde a ser como Don Quijote. De ahí la máxima que titula este trabajo. Como podemos ver, Quijote funciona como una gran metáfora de la modernización, al punto de ser comparado con diversas figuras históricas y espacios geográficos, es el gran transformador. Las analogías se establecen con el barón de Haussmann (con quien de hecho, es comparado Pereira Passos) y la ciudad de París, con el marqués de Pombal y Lisboa y, finalmente, con Alvear y Buenos Aires. Sin embargo, no solo se lo coloca a la altura de personajes de carne y hueso, también es descrito como un “espíritu yankee” (Bilac, 2006, p. 525) capaz de erigir maravillosas ciudades en los Estados Unidos.

Bilac utiliza la primera persona plural y se dirige explícitamente a los lectores, les suplica tener paciencia. La crónica se cierra con una pregunta retórica e irónica referida a la locura que parece suponer la puesta en práctica del programa: “Santo Deus! Pois é loucura querer sanear o Rio de Janeiro?” (Bilac, 2006, p. 525). La exhortación deja entrever una crítica severa e hiperbólica:

[...] mais vale ser D. Quixote, e morrer apedrejado, empalado, queimado vivo, enforcado e estraçalhado por ter amado a limpeza e a beleza, do que ser Sancho Pança, e morrer de velhice por ter respeitado o preconceito e por ter amado o atraso (Bilac, 2006, p. 525).

Estas imágenes visuales clausuran el texto y, hacia el final, el cronista coloca por primera vez el nombre propio del alcalde; para acentuar el pedido, implora: “Pelo amor de Deus, Sr. Dr. Passos! [...] Seja o D. Quixote...e não tenha medo das sovas!” (Bilac, 2006, p. 525).

### 3 Campoamor, el poeta

La segunda crónica que Bilac dedica a la literatura española dista mucho del tono de la ya analizada. Si bien aparece la ciudad como escenario, el asunto será el poeta español Ramón de Campoamor (1871-1901), contemporáneo de Bilac y quien había fallecido algunos días antes de esta publicación. Fechado en el año 1901 y caracterizado por un tono poético, el texto se abre con un cuadro dedicado al carnaval carioca: “as ruas estarão atapetadas de confete, as serpentinas se embalarão de sacada a sacada como lianas de uma selva fantástica” (Bilac, 2006, p. 399). Es febrero de carnaval pero también es “o fevereiro deste grande poeta [Campoamor], que tão amargamente soube cantar a beleza e as traições da mulher, e os desenganos sempre queridos do Amor” (Bilac, 2006, p. 400).

El tono jocosos que da inicio contrasta con la muerte. El cronista presenta al español como un grande: “tinha sobre a imensa maioria dos poetas líricos esta superioridade; não fazia apenas sentir, fazia também pensar” (Bilac, 2006, p. 400). Se detiene en la obra *Doloras* (1846) y se construye a sí mismo como un lector apasionado y gran discípulo capaz de identificar de manera estrecha sus propias vivencias amorosas con los versos del español: “quem pôde um dia ler as *Doloras* sem imaginar que estava lendo a história dos seus próprios amores, dos seus próprios delírios e sofrimentos?” (Bilac, 2006, p. 400). Para confirmar sus afirmaciones, recurre a la voz de otro literato español, Gaspar Núñez de Arce y lo cita en español; según este, Campoamor era de los poetas que “no cantan como el pájaro en la rama, extraños a cuanto les rodea” (Bilac, 2006, p. 400). Podemos destacar la imagen romántica del pájaro y la música para definir la maestría del escritor en cuestión. Además, la exaltación de la figura de autor se construye mediante una sucesión de preguntas retóricas:

[...] quem não sentiu a incomparável beleza daquelas estrofes de ‘Quien supiera escribir’, a ingênua história da aldeã que vai pedir ao padre-cura a redação de uma carta ao noivo ausente? Quem, depois da história das três singelas quadras de ‘Los dos Espejos’ não se deixou ficar pensando na irreparável miséria das coisas da vida? (Bilac, 2006, p. 400).

Como ya mencionamos, es notable el hecho de que, en la medida en que se refiere a los distintos motivos poéticos Bilac interpola versos en el idioma original, lo cual es totalmente novedoso en las crónicas del brasileño.

El cronista se detiene en la obra literaria del español y presenta una breve reseña del poemario. Comienza aludiendo al título *Doloras*, palabra que es una invención del poeta, y la presenta como una composición en la que se unen diversos factores como el sentimiento, lo psicológico y la filosofía. Otra vez interpola versos en lengua española, destaca la imagen de poeta lírico de Campoamor y el sentimiento amoroso como el gran asunto de sus versos; por momentos, la exaltación se vuelve totalmente hiperbólica:

Toda a paixão da raça espanhola se encarnou na alma desse espanhol, que viveu oitenta e três anos cantando o Amor, o amor das duquesas como das camponesas, o amor que mata como o amor que sofre em silêncio (Bilac, 2006, p. 401).

Bilac establece una analogía entre el amor y la mitología griega, el sentimiento es definido como un eterno Proteo inspirador y el poeta español se construye como un mártir amoroso. El cronista se detiene en el espíritu de Campoamor:

[...] agitava-se nas lutas políticas, perdia-se nos meandros da controvérsia filosófica, e era presa de uma insaciável curiosidade que o levava, depois de velho, a estudar química e bacteriologia ao lado dos jovens alunos da Escola de Madri; mas, tudo isso passava e desvanecia-se: o que ficava era a preocupação perpétua do Amor (Bilac, 2006, p. 400).

Finalmente, retomando el asunto central, el cronista evoca el día de la muerte del español. Se detiene en una imagen sonora, la profunda pena y el llanto de la multitud de mujeres que imagina que acompañan en peregrinación el féretro mortuorio. Esto contrasta en gran medida con el contexto de rebelión y protesta que tenía lugar en la España de aquel entonces:

[...] Madri [...] estava mudada em um vasto campo de batalha. Estendia-se nas ruas asfaltadas uma espessa camada de areia para facilitar as cargas de cavalaria. Os conventos, trancados e adornados como cidadelas, preparavam-se para resistir ao arremesso dos populares: e lá dentro casava-se o rumor das preces ao estrépito das coronhas das espingardas sobre as lajes. Gritos de raiva e de ódio reboavam. Voavam pedras, zuniam balas, corria sangue (Bilac, 2006, p. 400).

El fragmento evoca una ciudad que se construye a partir de un campo semántico relacionado con la guerra y la acción: “campo de batalha”, “cargas de cavalaria”, “resistir”, “arremeso”, “pedras”, “balas”, “sangue”. Además aparecen una serie de imágenes sonoras: “gritos de raiva e de ódio”. En medio de esta descripción irrumpe nuevamente la imagen del féretro del poeta que representa el sentimiento amoroso, de modo que el contraste es notable: por un lado la guerra, por otro, el amor: “a revolução afeiava as ruas da capital da Espanha, quando, a caminho da derradeira morada, passou o poeta...” (Bilac, 2006, p. 401).

Bilac se detiene nuevamente en la figura de autor de Campoamor y lo construye a partir de elementos contrapuestos: aquel que “tão conservador se dizia” al mismo tiempo era “um inquieto, um insubmisso, um cético, um revolucionário” (Bilac, 2006, p. 401). El cronista nuevamente emplea el recurso de aludir a otra voz de la literatura española, para reafirmar sus ideas. Según Leopoldo Alas, “Don Ramón de Campoamor es conservador por broma, por la broma más pesada de las suyas” (Bilac, 2006, p. 402).

De todas las facetas que menciona, Bilac prefiere la de poeta y en esta en la que se detiene una y otra vez. Sobre su escritura, señala:

[...] quando sobre o papel a pena do poeta ia traçando os versos que todo o mundo conhece, toda a inquietação, todas as dúvidas, todas as hesitações da sua alma vinham sorrir e chorar ao bico dessa pena privilegiada, a um tempo ferina e suave, consoladora e venenosa (Bilac, 2006, p. 402).

La pluma aparece personificada. La mención a los versos que todo el mundo conoce da cuenta de la fama del poeta que evidentemente llegó a Brasil. Una serie de contraposiciones caracterizan la pluma: esta es filosa y suave, consoladora y venenosa, lista para sonreír y para hacer llorar. Además, es privilegiada, extraordinaria y excepcional, lo que enaltece aún más al poeta y da cuenta de la admiración que Bilac sentía.

Hacia el final de la crónica, se asocia la perpetuidad de la obra de Campoamor con una metáfora relacionada con la muerte: “as flores, que não caíram sobre o caixão em que ia deitado o grande lírico, aparecerão, por anos sem fim, cobrindo a sua sepultura” (Bilac, 2006, p. 402) y se establece un paralelismo hiperbólico entre la eternidad, la poesía y el amor: “tudo passa na vida, menos o Amor” (Bilac, 2006, p. 402). Este carácter poético y nostálgico del final del texto se rompe con la irrupción de una primera persona plural: “Mas, basta de poesia... Aí chega o primeiro Zé Pereira. Fugamos para o mato, ó Musa!” (Bilac, 2006, p. 403). El tono imperativo clausura el texto, la crónica se cierra con la misma imagen del comienzo, se produce un movimiento circular y la evocación de Zé Pereira<sup>5</sup> vinculada al carnaval y a la muerte fusiona los asuntos abordados. El texto finaliza con la imagen visual del cronista ¿poeta? y la Musa huyendo de la algarabía hacia la naturaleza.

#### 4 Conclusión

Dentro del corpus de escritos periodísticos bilaquianos, prácticamente son escasas las referencias a la literatura española, por lo cual el asunto de las crónicas analizadas es inusual. En estos textos, el cronista se construye como un gran lector, admirador y conocedor de las obras y

---

<sup>5</sup> Según Cámara Cascudo, Zé-Pereira es una canción, acompañada por tambores, entonada en la víspera del carnaval, que anuncia la fiesta popular y también es cantada durante los tres días tradicionales de la festividad. Se conoce en Brasil desde mediados del siglo XIX. Se le llama Zé Pereira al tambor y al conjunto de músicos que interpretan el espectáculo. Es de origen portugués y muy popular en el norte de Portugal y Beiras. Los versos iniciales clásicos suelen ser los siguientes:

“Viva o Zé- Pereira!

Que a ninguém faz mal!

Viva o Zé-Pereira!

No dia do carnaval! (1954, p. 928).

autores tratados y esto nos permite, de alguna manera, acercarnos al modo en que un escritor brasileño de principios del siglo XX lee, piensa y concibe la literatura española precedente y también la contemporánea.

En la primera crónica analizada, el sujeto utiliza la figura del Quijote y también la de Sancho Panza para criticar el atraso de Rio de Janeiro y, al mismo tiempo, para abogar por la modernización. Con el tono didáctico, reflexivo y moralizante que caracteriza su escritura, se dirige nada más y nada menos que al alcalde Pereira Passos. La obra cervantina funciona como una excusa para alentar la construcción de un nuevo Rio. De hecho, la crítica coincide en señalar a Bilac como “o pregador constante da modernização da capital” (Dimas, 2006, p. 51). Por otro lado, la segunda crónica se caracteriza por un tono fuertemente poético (recordemos que Bilac era poeta) a través del abordaje de grandes temas como la alegría, el amor y la muerte. La literatura española funciona, en estos escritos bilacianos, como un acervo de referencias sobre autores, obras y personajes al que recurre el autor de Brasil para reflexionar sobre la modernización del espacio urbano carioca, el arte poético y el carnaval.

## Bibliografía

- Bilac, O. *Crônicas volume 2*. In: Dimas, A. *Bilac, o jornalista*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2006.
- Bernabé, M. Prólogo a Cristoff, M.S. (comp). *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo editora. 2006.
- Bosi, A. *Histórica concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- Bosi, A. A revelação de um cronista. In: Dimas, A. *Bilac, o jornalista*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2006.
- Brito Broca, J. *A vida literária do Brasil 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- Câmara Cascudo, L. da. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Ediouro publicações S.A, 1954.
- Candido, A. A vida ao rés do chão. In: *Para gostar de ler: crônicas*, vol. 5, São Paulo: Ática, 1981-1984.
- Dimas, A. Ambigüidade da Crônica: Literatura ou Jornalismo? *Littera*, Rio de Janeiro, n. 12, ano 4, set-dez, 1974.
- Dimas, A. *Bilac, o jornalista: Ensaios*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2006.
- Edmundo, L. *O Rio de Janeiro do Meu Tempo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Conquista, vol. 4, 1957.
- González, A. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983.
- Luiz de Souza, R. Olavo Bilac e Lima Barreto, jornalistas. *Projeto História*, São Paulo, n.35, p. 201-219, dez, 2007.
- O´Donell, J. *De olho na rua. A cidade de João do Rio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2008.
- Rama, Á. La modernización literaria latinoamericana. In: Rama, Á. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983.

Ramos, J. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Siglo XIX, 1989.

Rodríguez, S. El género crónica en Brasil: literatura, historia e identidad cultural. In: Bugnone A. (coord.). *Cultura, sociedad y política: Nuevas miradas sobre Brasil*. La Plata: EDULP, 2019, p. 7-43. (Libros de cátedra. Sociales). En Memoria Académica. Disponible em: < <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.5113/pm.5113.pd> >. Acesso em: 11 de abril de 2024.

Rotker, S. *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena, 1992.

Scherer, M. Olavo Bilac, cronista dos tempos modernos. *Anuário de Literatura*, ISSN: 2175-7917, vol. 14, n. 1, p. 89, 2009.

Werneck Sodré, N. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1966.

Recebido em: 11/04/2024

Aceito em: 09/07/2024