



Lingüística y Literatura

ISSN: 0120-5587

revistalinylit@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Haizenreder Ertzogue, Marina

EL OPIO DE LAS FLORES DEL MAL: LA LITERATURA DECADENTISTA EN LA
PRENSA BRASILEÑA A TRAVÉS DE LAS CRÓNICAS DE ALCINDO GUANABARA EN
EL FIN-DE-SIÈCLE

Lingüística y Literatura, núm. 61, 2012, pp. 241-254

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476549333016>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

EL OPIO DE *LAS FLORES DEL MAL*: LA LITERATURA DECADENTISTA EN LA PRENSA BRASILEÑA A TRAVÉS DE LAS CRÓNICAS DE ALCINDO GUANABARA EN EL *FIN-DE-SIÈCLE**

Marina Haizenreder Ertzogue
Universidad Federal de Tocantins

Recibido: 31/10/2011 Aceptado: 16/11/2011

Resumen: en la prensa brasileña, la literatura decadente estaba representada por Alcindo Guanabara. Escritor, periodista, médico y político, Alcindo inauguró la columna intitulada “Teias de Aranha” en los periódicos *A Gazeta da Tarde* y *Novidades*, ambos publicados en Río de Janeiro (1886-1888). En las crónicas, él transmite a los lectores el desinterés por la vida y el entusiasmo por la muerte. A través de la lectura de las ideas contenidas en las crónicas fue posible investigar la recepción de la literatura decadente en la prensa brasileña.

Palabras clave: prensa brasileña, literatura, decadentismo, historia

* Traducido por Eliane Rezende de Ariño, Magíster en Lingüística UnB, profesora de lenguas de la PUC. Goiás, Brasil.

THE OPIUM OF *THE FLOWERS OF EVIL*: DECADENT LITERATURE IN THE BRAZILIAN PRESS THROUGH THE CHRONICLES OF ALCINDO GUANABARA IN THE *FIN-DE-SIÈCLE*

Abstract: in Brazilian press, the decadent literature was represented by Alcindo Guanabara. He was a writer, a journalist, a doctor and a politician. He wrote the column “Teias de Aranha” in the newspapers *A Gazeta da Tarde* and *Novidades*, both published in Rio de Janeiro (1886-1888). In his articles, he used to show the readers his lack of interest in life and his enthusiasm for death. In reading his articles, one could investigate how decadent literature was received for Brazilian press.

Key words: Brazilian press, literature, decadentism, history.

1. Introdução

En Brasil, *El capitán Pablo* de Alejandro Dumas fue el primer folletín francés traducido y publicado en el periódico *Jornal do Comércio* en 1838. La lectura se volvió una fiebre y diariamente los periódicos de Río de Janeiro, seguidos por los periódicos de las provincias, se dedicaron a publicar, en capítulos, las novelas de Zolá, Alejandro Dumas, Berthet, Souvestre y otros. “Y, para que no haya dudas, el capítulo del romance cotidiano es el único explícitamente encabezado por la etiqueta prestigiosa: *Folletín* del periódico *Jornal do Comércio*, *Folletín* del periódico *Correio Mercantil*”.

La sección “Folletín” del periódico *Jornal do Comércio*, uno de los periódicos más importantes de aquella época, ocupaba gráficamente la mitad inferior (rodapié) de la plana, un trazo en negrilla delimitaba su espacio. Era una sección que albergaba una variedad de géneros y de frecuencia semanal. Había también secciones especiales de crónicas, textos de crítica en varias áreas del conocimiento y textos de ficción (cuentos, novelas europeas traducidas y novelas brasileñas).

La crónica es herencia del folletín y en la prensa brasileña tuvo su inicio a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Se caracterizaba por ser un texto fácil y liviano, además de tener un lenguaje coloquial que era comprensible para el público lector. En ella, el cronista comentaba los hechos de la semana: eventos alegres o tristes, serios o banales y discutía las noticias sobre la economía, la sociedad, la política y la cultura. En la misma crónica estaban, lado a lado, los titulares sobre la Guerra de la Criméia, comentarios sobre el estreno de una pieza extranjera en el teatro lírico, o aun, informaciones sobre la especulación de la bolsa y hasta la descripción de un baile en el Club Casino de Río de Janeiro (Faria, 1995: 11).

La cuna de la crónica brasileña también fue el rodapié, concedido a las frivolidades, traducciones de romances, novelas, relatos de la cotidianidad y variedades donde se trataba de una narrativa corta, un registro circunstancial de las noticias comentadas por el cronista. Por tal razón, era efímera, en menos de 24 horas estaba condenada a la muerte, cuando moría la actualidad de las noticias del día. La hoja desechable del periódico, en la que venía impresa, terminaba en las carnicerías y en las tiendas de abarrotes, sirviendo como papel de envoltura.

La lectura de ese género periodístico se propagó y se volvió un hábito en las reuniones familiares, gracias a la lectura en voz alta, creando un incentivo al hábito de leer periódicos. También proporcionó un vínculo familiar entre el autor y el lector, sobre los sucesos sociales y personales vividos en el momento, coherente con la formación intelectual y social del escritor, quien utilizó sus áreas de conocimiento e interactuó con otros discursos presentes en su formación cultural (Vianna, 2008: 32).

Del género histórico, la crónica se adaptó a las exigencias de la prensa diaria, un texto ligero, insertado en el periódico, en una sección de relatos y comentarios de los sucesos de la semana en curso. Afranio Coutinho afirma que la crónica evolucionó hacia un género literario en prosa en el cual, el asunto importaba menos que la calidad del estilo y la sagacidad del análisis de los detalles y de la crítica de personas a través de la prosa publicada en periódicos y revistas (1982: 21).

Los cronistas tenían como característica escribir en primera persona, logrando así una aproximación con el lector por la conversación descomprometida, por el saludo. Eso hacía del cronista alguien cercano al lector. De esa forma, se establecía un diálogo coloquial. Además del contenido, el texto también tenía carácter de opinión que influenciaba a los lectores. Según Nicolau Sevcenko, el escritor posee una especie de libertad condicional de creación, puesto que sus temas, motivos, valores, normas o inconformidades son suministradas o sugeridas por su sociedad y su tiempo (1999: 20).

Al final del siglo XIX, el mercado editorial brasileño estaba restringido a una pequeña porción de la población letrada, por esa razón, el tiraje de libros era pequeño. El periodismo fue una alternativa a la subsistencia del escritor y novelista, la otra opción era la carrera como funcionario público. La profesionalización de la literatura en la prensa fue tema de la crónica de Olavo Bilac en la *Gazeta de Notícias*, Río de Janeiro, publicada el día 02 de agosto de 1903. “Hoy, no hay periódico que no esté abierto a la actividad de los jóvenes. El talento ya no se queda a la puerta, de sombrero en mano, triste, encojido (sic) y avergonzado, como el pordiosero que no sabe como pedir su limosna.” El escritor afirma que este mérito fue de su generación quien “hizo de la prensa literaria una profesión remunerada. Antes de nosotros, Alencar, Macedo y todos los que trajeron la literatura para el periodismo eran apenas tolerados: solo la política y el comercio tenían consideración y virtud” (Bilac, 1903: 01).

Entre los escritores y novelistas brasileños que retrataron, por medio de crónicas del siglo XIX, diferentes aspectos de la sociedad, cultura y política brasileñas se puede destacar a Machado de Assis, Joaquim Manoel de Macedo, José de Alencar, França Junior, Coelho Neto, Raul Pompéia y Alcindo Guanabara.

A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, la personalidad de Alcindo Guanabara marcó el periodismo en Brasil. En un periodo de extremada dependencia de los periódicos en relación con los gobiernos y grupos políticos, Alcindo relleno las páginas de la prensa con ironía y mordacidad. Fue el precursor del periodismo político. De su pluma, nació el estilo de escritura que se convirtió en una referencia por excelencia para el asunto.

Alcindo Guanabara nació en Magé, Río de Janeiro, el 19 de julio de 1865. Tuvo una brillante carrera periodística y política, fue senador de la República en 1918, representando el Estado de Río de Janeiro, y diputado federal por varias legislaturas. Fundó el periódico *Novidades* el 25 de enero de 1887, cuya sede funcionaba en la Calle Rua do Ouvidor, No. 143 y después se transfirió para la calle Gonçalves Dias N.º 47, en Río de Janeiro. Este periódico fue creado durante el proceso de abolición de la esclavitud. El Partido Conservador, receloso del camino que la campaña a favor de la abolición estaba tomando en Brasil, creó el periódico para debatir el asunto de la esclavitud.

El periódico *Novidades* tenía su contenido dispuesto en columnas y no había división de temas. Dos secciones era permanentes: “Comercio” y “Deportes”. La primera y la segunda página eran destinadas a las noticias que contemplaban, por encima de todo, temas políticos. Los anuncios publicitarios comenzaban a surgir a partir de la tercera página. El periódico también traía en cada ejemplar un folletín y cartas de lectores. El periódico *Novidades* circuló hasta el 31 de diciembre de 1888.

Cuando el periódico *Novidades* se cerró, Alcindo Guanabara se transfirió para el *Diário do Comércio* e hizo campaña por la República en el periódico *Correio do Povo*. Ingresó a la política y se volvió diputado para la Asamblea Constituyente (1891-1893). Escribió la “Historia de la República”. Fundó el periódico *A Tribuna*, órgano de oposición al presidente Prudente de Moraes y el periódico *A Nação*, donde desarrolló la propaganda de un gobierno socialista. Fue colaborador en el periódico *O Dia*, en el que firmaba con el seudónimo “Pamgloss” una columna literaria. También fue redactor jefe del periódico *O País* hasta el año de 1905.

En el inicio de su trayectoria por la prensa brasileña, en 1887, Alcindo Guanabara se identificó con el movimiento literario decadentista vigente en Europa. Decía ser discípulo de Schopenhauer y lector de Baudelaire. Su escritura pesimista, melancólica y decadente marcó la primera fase del escritor en la prensa brasileña. Publicó sus textos en la columna “*Teias de Aranha*” (Telas de Araña) en la *Gazeta da Tarde* y en

el periódico *Novidades* donde escribía sobre el sentimiento considerado el síntoma del “mal del siglo”, conocido como *spleen* y traducido como tedio existencial.

2. El Opio de las *Flores del Mal*

El *Fin-de-siècle* fue para muchos intelectuales sinónimo de pesimismo, de tristeza, de depresión, de melancolía. El poema de Charles Baudelaire *Las Flores del Mal*, escrito en 1857, traduce ese supuesto sentimiento, cuya postura fue denominada como decadentista. Así *spleen* entró al vocabulario de la modernidad como una expresión de hastío existencial. La modernidad nació melancólica.

Hipócrates, en el siglo V a.C., definió la melancolía como el resultado del desequilibrio entre los cuatro humores que regulan el temperamento humano: la sangre, la linfa, la bilis negra y la bilis amarilla. La bilis negra se acumularía en el bazo, cuyo nombre en inglés, *spleen*, se convirtió en una alusión al estado melancólico (Scliar, 2003: 73).

Para los estudiosos árabes del siglo IX al X, vinculados a la respetada Escuela de Medicina de Salerno, traductores de las obras de Hipócrates y Galeno, existía una correlación astrológica entre los humores y los planetas. La melancolía estaría bajo el signo de Saturno, planeta distante, de lenta evolución. Así, también habría una correspondencia con el plomo. Aquellos que nacían bajo ese signo eran lentos y pesados. En el cuerpo humano, Saturno gobernaba el bazo, sede de la bilis negra. El calificativo “soturno”, derivación de Saturno, en la literatura, se volvió sinónimo de melancólico (Scliar, 2003: 74).

En la era moderna, la melancolía fue objeto de estudio de Robert Burton. *The Anatomy of Melancholy* fue publicado en 1621 en Inglaterra.¹ Para Burton la melancolía no era apenas una enfermedad, era también una condición existencial rodeada de un aura filosófica, que le daba dignidad y distinción. Burton se inspiró en la concepción de Aristóteles para deducir que el temperamento melancólico es un temperamento metafórico, tendiente, por lo tanto, a la creación, en la poesía, en la filosofía y en las artes.² El *spleen* asumió un sentido literario cuando los poetas decadentistas de la segunda mitad del siglo XIX lo asumen, simbólicamente, como el origen de la incredulidad de algo más intangible: la alegría de vivir.

1 *The Anatomy of Melancholy* tuvo cinco ediciones publicadas mientras el autor vivió, y una sexta, revisada y ampliada por él mismo, la cual fue publicada después de su muerte. Hay también una edición de bolsillo (del *New York Review of Books*), que consta de 1.417 páginas, reeditada en 2001.

2 Aristóteles aborda ese tema en la obra: *O Homem de gênio e a melancolia* (1998: 49).

La soledad, consecuencia de la melancolía, nace como síntoma de la modernidad, así como la literatura moderna nació en la ciudad, y con Baudelaire —principalmente por la percepción de que las multitudes significan soledad. *Multitude y solitude* son temas recurrentes en *El Spleen de París. Pequeños poemas en prosa* (1868) en los cuales el escritor francés encuentra el objeto poético para construir la metáfora de la modernidad: la ciudad y las nuevas formas de organización social, originadas por la disolución del orden medieval y del capitalismo emergente.

La *flânerie* es una novedad de la modernidad, puesto que ella impone, además de la mera observación estática del espectáculo urbano, llevar al *flanêur* a la reflexión de las imágenes en movimiento por el registro de signos, íconos, marcas y señales (White, 2001). Se reconstruyen, así, fragmentos de un caleidoscopio en nuevas imágenes: el burgués, la velocidad, la electricidad y el propio *flanêur* en su soledad que se concretiza en la multitud.

En Brasil, con la electricidad, el telégrafo y el vapor, escribió Xavier de Carvalho en el periódico *O País*: “se terminaron las distancias y hoy la Avenida de la Ópera en París, se extiende por la *Rua do Ouvidor*”.³ El cuadrilátero formado por las calles *Gonçalves Dias*, *Ourives*, *Uruguaiana* y *Largo de São Francisco*, se asemejaba a un caleidoscopio por donde pasaban todas las escenas de la vida social del Río de Janeiro.

El final del siglo XIX marca un periodo de incertidumbres para Brasil. La proclamación de la República —que concluyó el largo reinado de Don Pedro II—, la transición de la mano de obra esclava para la mano de obra asalariada y la modernización de la Capital Federal identifican un proyecto civilizatorio en curso.

No era sólo el chauvinismo lo que movía a la generación de jóvenes escritores y periodistas radicados en la Capital Federal, sino también la consciencia de que el exceso de civilización creado por el hombre trajo consigo un malestar existencial.

La ciudad, en el texto de Valério Mendes publicado en el periódico *O País* (12/03/1891), se levanta como un monstruo de piedra, hierro y madera, el Leviatán que, para sobrevivir, se nutre de la fuerza de trabajo del conjunto de sus habitantes. Al amanecer, desde la ventana de su alcoba, Valério Mendes observa la calle que acompaña el movimiento de operarios, vendedores de frutas, panaderos, cocineros de canasta y delantal, vendedores ambulantes y criadas que llegan a su trabajo. “El monstruo social” —la ciudad se despierta— coloca en movimiento los millares de engranajes de su organismo. Golpea el hierro, cepilla la madera, transporta la población, atiende a los enfermos, entierra a los muertos y disemina periódicos

3 Xavier de Carvalho era colaborador del Periódico *O País* de Rio de Janeiro. Mantuvo, por varios años la columna titulada “Cartas Parisenses”, redactadas desde la capital francesa, donde vivía el escritor. Cf. *O País*. Río de Janeiro, 24 de marzo de 1891.

a los cuatro vientos. “Y de lo profundo, enrarecido, subterráneo, se escucha, a semejanza de esos ríos caudalosos que corren en las entrañas de la tierra, el giro sonoro y violento de la sangre de ese Leviatán de piedra, hierro y madera – el dinero” (Mendes, 1891).

Es necesario tener en cuenta que un joven escritor, generalmente un graduado, comenzaba su carrera literaria escribiendo crónicas, poemas y sonetos para periódicos en su provincia. Si tenía algún talento y ambición, se mudaba para Río de Janeiro. En el equipaje traía pesados volúmenes de clásicos de la literatura europea: Paul Bourget, Heine, Víctor Hugo, Musset, Schopenhauer, Charles Baudelaire y el norteamericano Edgar Allan Poe

En Brasil, Baudelaire fue leído por escritores y poetas del final del siglo XIX, tanto por realistas de la década de 1870, como por parnasianos y simbolistas. Después que aparecieron los “decadentistas” no había más hombres célebres en la Historia, escribió Adolpho Caminha en *O País*, (01/03/1891). Los jóvenes despreciaban los clásicos, desde Homero hasta Musset. “El dios, por el momento era Baudelaire, dios omnipotente, fuera del cual, [no había] ninguna limpidez, ninguna perfección.” Ni Dante, Byron o Musset se comparaban con el ingenio del poeta francés porque “la juventud embriagada por el opio de las *Flores del Mal* ya no los admira”.

Pinheiro Chagas, escritor portugués, colaborador del periódico *O País*, reseñó, en la prensa (*O País*, 19/07/1892), el libro de poemas de Antonio Nobre titulado: *Solo*. Por la inspiración decadentista, los versos de Antonio Nobre instigaron ese cuestionamiento: “¿Cuál es la razón de ese desencanto por la existencia?” ¿Sería el mal de la generación? ¿O aun el mal del siglo? Chagas reconoce la inspiración en Baudelaire, cuya “risa satánica se embriaga con el perfume extraño de *Las Flores del Mal*”. Por eso, temía por la aceptación de la poesía de Nobre que: “¡pondría fin a muchas de esas lecturas, porque realmente no hay allí otra nota sino la del disgusto con la vida, la del entusiasmo por la muerte, por el cajón, por los espectros, por los cipreses!”.

La poesía simbolista decadentista de Antonio Nobre sigue el modelo de Baudelaire. En el poema *Solo*, el desprendimiento de sí mismo se manifiesta en el deseo de retirarse de este mundo: “Oh, muerte, ven a buscarme...” (Nobre, 1966: 22). En esa melancolía existencial se encuentra la expresión más clásica del *spleen*, el desencanto por la vida.

El Mundo como Voluntad y Representación de Schopenhauer es otra obra considerada esencial para los decadentistas. En la esencia del pensamiento del filósofo alemán, “la existencia se vuelve absurda, porque el querer-vivir—esencia del ser— es una fuerza ciega e inconsciente. El desacuerdo fundamental entre voluntad y represen-

tación genera un pesimismo trágico” (Mucci, 1994: 32). El hombre con inteligencia aguzada, de acuerdo con Schopenhauer, sería aquel que más sufre, por la consciencia de su impotencia delante de la vida. Baudelaire y Schopenhauer influenciaron, en el lenguaje, en la estética y en las actitudes frente a la vida, a una generación de jóvenes escritores de finales de siglo XIX en Brasil.

3. Alcindo, el taciturno

Escritor, periodista, político y miembro de la Academia Brasileña de Letras, Alcindo Guanabara inmediatamente se identificó con la filosofía pesimista de Schopenhauer. Considerado un talento promisor en la época, la dedicación por la carrera literaria fue corta, pues, la mayor parte de su vida se dividió entre la política y el periodismo. En 1884, ingresó a la facultad de medicina, pero no terminó el curso⁴, y se inició en el periodismo con 21 años. En 1886, trabajó en la *Gazeta de la Tarde* de José do Patrocínio. Comenzó en la redacción como compilador de noticias y después fue promovido a redactor. Firmaba las columnas “*Teias de Aranha*” (Telas de Araña) y “*Notas Políticas*” con el seudónimo *Aranha Minor*. En enero de 1887, Alcindo se trasladó para el periódico *Novidades*.

Por su perfil singular, llamaba la atención en las calles de Río de Janeiro. Devoto del pesimismo de Schopenhauer, adoptó una estética intimista. En la descripción de Luiz Edmundo, un conceptuado cronista de la ciudad de Río de Janeiro, Alcindo, el taciturno, era un hombre de “aire melancólico y perfil ciprístico” (2006: 605). Por la metáfora del ciprés, árbol de la muerte, se nota la rigidez postural en la postura del periodista. En las calles, sin importar el calor, Alcindo vestía sobretudo negro, sombrero de copa negro y llevaba siembre el paraguas de alpaca debajo del brazo, desfilaba “como máscara sombría, fúnebre, grave, espectral, profundamente austera e inmensamente triste” (Edmundo, 2006: 605).

A título de curiosidad, según los textos médicos provenientes de la Grecia clásica, tradicionalmente, se creyó que el predominio de los humores corresponden a tipos físicos: el melancólico es flaco, pálido, taciturno, lento, silencioso,

4 Alcindo nació en Magé, en Río de Janeiro, el 19 de julio del 1865. Hijo de los profesores Manuel José da Silva Guanabara y Júlia da Silva de Almeida Guanabara. Aún adolescente, se trasladó con la familia para Petrópolis, donde entró al Colegio José Ferreira da Paixão. Para retribuir la gratuidad de las clases que recibía, desarrollaba las funciones de fiscal. En 1883, concluyó los estudios secundarios. En 1886, fundó su primero periódico, la *Fanfarrá*. En un artículo que analizaba el reglamento de la Facultad de Medicina hizo censuras al ministro del Imperio y, por esa razón, fue demitido del cargo de inspector disciplinar en el Asilo de los Menores Desvalidos y, consecuentemente, abandonó la Facultad de medicina a la cual había ingresado en 1884.

desconfiado y solitario. El melancólico sufre de insomnio y, como al búho, —ave símbolo de la sabiduría, pero triste— le disgusta la luz (Seliar, 2003: 74).

Alcindo Guanabara, guardando las debidas proporciones, reúne las características correspondientes al tipo físico del melancólico: alto, flaco, de ojos profundos, por entre sus lentes del *pince-nez*, barba corta simétrica, que se bifurcaba en aristas por su mentón, completando la composición del rostro anguloso. Mal encarado y enemigo de las relaciones banales, Alcindo tenía una sonrisa triste que iluminaba la faz sombría del muchacho que se hizo viejo a los veinte años.

La popularidad de Alcindo entre los círculos intelectuales de la época puede ser medida por la cantidad de biografías publicadas en la prensa desde el inicio de su carrera. En la “Galería del Elogio Mutuo”, interesante columna del periódico literario *A Semana*, Souza Junior habla sobre el amigo de la niñez con la intimidad de la convivencia. En la infancia, andaba siempre solo, huía de la compañía de otros niños, prefería el refugio en las iglesias. Desde la adolescencia, apreciaba el silencio y el recogimiento. Para Souza Junior, la melancolía de Alcindo tenía una razón primordial: “[...] faltarle los cariños del amor en el alegre descanso del hogar y del dulce calor de quien por suerte lo quiera” (*A Semana*. 04/12/1886).

El tema de la melancolía en los escritos de Alcindo Guanabara surge, entre 1886 y 1887, en las crónicas “Teias de Aranha” publicadas en los periódicos *Gazeta da Tarde* y *Novidades*, el tema del paisaje urbano fue explotado por Edgar Allan Poe en el cuento “El Hombre de la Multitud” (1844). En este, el *flanêur* tiene como intención mostrar lo que observa: caminando por las calles, siente que el hombre moderno es anulado por la muchedumbre.

El narrador de Edgar Allan Poe es considerado una versión londinense del *flanêur* parisino de Baudelaire. En Brasil, en la versión tropical del *Fin-de-siècle*, el *flanêur* era comúnmente encontrado caminando por la *Rua do Ouvidor*, un callejón estrecho y mal pavimentado, por donde latía la vida en la Capital Federal.

Tal como el narrador, personaje del cuento *El Hombre en la Multitud* de Edgar Alan Poe, sentado delante de la ventana de un café en Londres, con un tabaco entre los labios, ocupado entre la literatura y los anuncios del periódico y la observación de los peatones, Alcindo Guanabara, al final de la tarde estaba inclinado sobre la mesa del Café Inglés. La oscuridad del día lo obligaba a restregar la miopía en las tiras de papeles en blanco. Nada se oía en aquel final de la tarde, además del sonido de la lluvia goteando en los bordes de los tejados de las casas. “¿No es esto lo suficiente para que uno se entristezca?” (*Novidades*, 14/02/1887).

Mientras escribe en la prensa sobre la situación política en Brasil, Alcindo piensa en sus lectores, particularmente, en el individuo que en aquel instante cena tranquilamente con la esposa y después juega con los hijos en el jardín, sin importarle

la crisis ministerial. “Quisiera yo, oh, gordo y puro lector tu paz, tu tranquilidad, la calma con la que bostezas, al tiempo que saltan sobre tus piernas tus traviesos hijos y besa tu frente tu dulce y cariñosa esposa” (*Novidades*, 14/02/1887).

Alcindo llena el tintero de violeta, moja trémulamente la pluma, la suspende sobre la tira blanca del papel, sintiendo en aquel instante un gran deseo de estar en casa, metido en tibias cobijas, acompañado de libros y cigarrillos.

La lluvia convierte a Alcindo en melancólico. Interpela a los lectores que no dispensan la prosa cotidiana de su escritor predilecto, cuando dice “colóquense en mi lugar”, sintiendo “en su espíritu un gran desaliento y un enorme disgusto. Noche de domingo, además de todo, de un domingo desabrido” (*Novidades*, 07/03/1887).

En la preocupación por la precisión del tiempo, se revela que es en el transcurrir de las horas, en la oposición entre el día y la noche, o hasta en el cambio de las estaciones, donde se altera la sensibilidad del cronista en relación con la percepción de la ciudad.

Por la Calle *Rua do Ouvidor*, durante los días de la semana, Alcindo observaba a los transeúntes y ponía atención a las conversaciones frívolas de los hombres plantados en las esquinas, en la algarabía de los pregoneros y en la habladuría de mujeres en tiendas de modas y misceláneas.

Cerca de las 10 de la noche, el silencio era glacial en la arteria más movida de la ciudad, apenas se encontraba uno u otro café abierto iluminando la acera con luz difusa. Alcindo pregunta: “¿Qué diablos se escribirá sobre una soledad de estas?”, para solitarios, entre las cuatro paredes de un cuarto de soltero, no hay opción además del aburrimiento (*Novidades*, 26/02/1887). Diferente era la suerte del burgués, comentó con los lectores, “calmo y barrigón”, él sigue tranquilamente, a las cuatro de la tarde, al final de la jornada, para ir “lleno de paz, a *Botafogo*, a besar las cabecitas rubias de sus hijos”.

Mientras avanzaba el siglo XIX, se evidenciaba el proceso de representación íntima del sujeto. El despertar de la consciencia para la existencia de un “yo” volvía solitarios a individuos desplazados al borde del mundo y de las cosas. Esa era una época en la cual el individuo había conquistado el derecho de hablar sobre sí mismo. En la literatura, la experiencia personal despertaba el interés de los lectores; Peter Gay destaca que fueron pequeños detalles como cuartos privados o escritorios con llaves los que sirvieron para que la clase media respondiese a la nueva intimidad con confesiones, volviéndose adicta a todo lo que la remitiera a la búsqueda del “yo” en la cotidianidad y en las artes (Gay, 1998: 24). En esa perspectiva, Alcindo Guanabara revela en sus escritos lo que hay de menos heroico en el ser humano: la debilidad, el miedo, la inconstancia y la melancolía existencial.

El texto del 16 de noviembre de 1886, escrito para la *Gazeta da Tarde*, trae el lenguaje de los manifiestos decadentistas. En él, Alcindo hace apología a la muerte

por el cólera. “Para nosotros, pueblo melancólico y triste, para quien la vida no tiene encantos, el cólera es apenas el Mesías prometido y desde entonces muy esperado”. Citando a Schopenhauer, dice que la muerte es el gran punto final, el mayor consuelo que tenemos en la vida: “Tempestuosa existencia. ¡Qué triste es la vida!”

El ansia por la muerte como consecuencia del estado melancólico aparece en los escritos de Hipócrates. Él diferenciaba entre la melancolía endógena, en la cual, sin una razón aparente, la persona se vuelve taciturna y busca la soledad, de la melancolía exógena, resultado de un factor externo. La melancolía, resumiendo, es la pérdida del amor por la vida, una situación en la cual la persona anhela la muerte como si fuera una bendición (Seliar, 2003: 69).

En el final del siglo, filosofías pesimistas corroían el alma como gotas de ácido en un papel, por este motivo, Alcindo sabía que no estaba solo, como él habría millares de cuerpos, “enfilados, silenciosos, dispuestos a remover la basura de la ciudad, resignados, a agotar la copa de la amargura y morir con calma” (*A Gazeta da Tarde*. 16/11/1886). En estas líneas se revela el lado visible de la metrópoli de fin de siglo, que vive bajo la constante amenaza de la muerte, pero también, el lado interior, invisible de quien la habita, del hombre de las multitudes.

Al tanto de la ocurrencia de la epidemia de fiebre amarilla a través de los periódicos, quedaba evidente que Río era la capital de los contrastes: de las habitaciones colectivas sin redes de alcantarillado sin abastecimiento de agua tratada, de la basura en las calles, de la proliferación de ratas e insectos en el centro de la ciudad y, a pesar de todo, la muerte no hacía diferencia de clase social.

El texto de Alcindo se inscribe dentro de ese “clima” decadentista, revivido en el transcurso de la historia de la humanidad, cuando asolada por la peste, se recrudecen las profecías apocalípticas, filosofías escatológicas, pesimismo y melancolía.

En ciertos días, Alcindo sentía aburrimiento y desaliento, y a veces llegaba a sentir náuseas de todo lo que le rodeaba. No soportaba la risa en los labios que florecía de los afectos felices del buen burgués, que entre la multitud estridente, pasaba cargando paquetes amarrados con cintas de color rosado en las vajillas de cenas domingueras. El domingo, él se sentía, por encima de todo, solo. “No se admiren, por lo tanto, de que yo esté ahora en el fondo de mi cuarto, donde la luz de la mañana se cuela pálidamente, para disfrutar de una gran saturación de aburrimiento” (*Novidades*, 07/03/1887). Se preguntaba por qué no tenía disposición para un buen almuerzo, entre humos de un tabaco, a la mesa de una cantina, donde pasaría el tiempo riendo y hablando de la vida ajena. “¡Mi fado es este: tragar hasta la última gota de veneno de mi propio aburrimiento!”.

Sobre el hastío y el domingo en el mundo burgués escribió Schopenhauer: si la miseria “es el constante flagelo del pueblo, el tedio, en contraposición es el del alto

mundo. En la vida burguesa, ese fastidio es representado por el domingo y la miseria por los otros seis días de la semana” (1963: 83).

Para Louis Estève, autor del *L'Hérédité romantique dans la littérature contemporaine* (1914), el domingo era consagrado al cansancio, día en que todo para. *Le mal du dimanche* se vuelve una expresión literaria del *spleen*, del cual se sentían víctimas escritores decadentistas del fin del siglo.

En la otra cara de la moneda estaban solteros y célibes. Michelle Perrot dice que para aquellos que vivían en función de las universidades y de la prensa, el domingo era el “séptimo día de un condenado”, el día en que las familias ocupan todo el espacio público, excluyéndolos de cualquier lugar (Perrot, 1991: 296). En el siglo XIX, vivir en París y ser escritor, poeta o periodista, era una forma de escapar de las futilidades de la vida burguesa, una ambición compartida por las “víctimas de los libros”, en la mayoría inmunes a la vida matrimonial.

¿Era ese el caso de Alcindo? En la crónica del 15 de febrero de 1887, él transita entre la confesión íntima y la ironía: “Hoy, mientras escribo, me invade una misantropía estúpida como un trago de vinagre, un tedio que explota en expansiones de ira”, el motivo: haber pasado el día consagrado a San Valentín en el fondo de una oficina, situada en la arteria más poblada de la “civilización americana,” (*Novidades*, 15/02/1887), la calle *Rua do Ouvidor*. Quería estar en Londres porque en ese día, allá, las mujeres podían escoger a sus pretendientes. La confesión: “Mire, yo estoy soltero, —por exceso de timidez y de inseguridad. Sin ánimo para enderezar mi levita e ir a la casa de un honrado comendador para pedirle la mano de su aristocrática hija” Luego afirma: “Yo quiero casarme porque aborrezco la vida. Necesito una suegra como cualquier romántico sin sesos necesita un revólver” (*Novidades*, 15/02/1887).

Finaliza pidiendo a San Valentín: “Dame una esposa, dame una suegra” ¿Óbvio? No... Alcindo completa el pedido “y llévame de prisa para tu ruidosa compañía, para la gradería blanca de las nubes, desde donde yo pueda aplaudir a toda esa grotesca pallazada (sic) de la vida, desde los hombres que compran veneno, hasta las mujeres que piden marido” (*Novidades*, 15/02/1887) ¿Confesión o ironía? ¿Sería un personaje, otra cara del escritor? ¿O sería la imagen cáustica de Alcindo, reflejada en el espejo de la melancolía?

La primera gracia fue alcanzada. En 1893, Alcindo estaba casado, viajando hacia Europa, en compañía de la esposa y de dos hijos, para asumir la Superintendencia General de Inmigración. Bebiendo la última gota de veneno que sobró de su crónica, registramos la segunda gracia: Alcindo Guanabara falleció el día 20 de agosto, en la ciudad de Río, a los 53 años, víctima de una embolia cerebral.⁵

5 En 1889 entró a la política, como diputado constituyente por *Río de Janeiro*. Entre 1889 y 1892, trabajó en los periódicos: *Diário do Comércio*, *Correio do Povo* y *Jornal do Comércio*. Dice la biografía publicada en la

4. Consideraciones Finales

En el preámbulo de *El Otoño del Cuerpo*, Yeats escribió que varias veces nuestros pensamientos y emociones no son más que espumas lanzadas por misteriosas mareas de una luna que nadie ve. Acordándose de que, al intentar escribir por primera vez, quería delinear la apariencia de las cosas tan vivamente cuanto le fuera posible.

Fragmentos de crónicas presentados en ese texto estaban adormecidos en las páginas de los periódicos amarillentos, corroídos por el tiempo, como espumas lanzadas por las mareas de una luna que nadie más ve. Intentando descifrar la subjetividad textual en los escritos de Alcindo Guanabara, pretendí delinear, tan vivamente cuanto fuera posible, sus experiencias y representaciones, para inferir que es en la ficción que el escritor deja huellas poéticas inscritas en la realidad.

La lectura de las crónicas de Alcindo Guanabara permite finalmente a los lectores entrar en la intimidad del escritor, haciendo conocida la sensibilidad masculina por su sensación más íntima: la melancolía de finales de siglo, en una época marcada por la imprevisibilidad del mundo en transformación.

Bibliografía

- Aristóteles (1998). *O Homem de gênio e a melancolia*. Introducción y notas: Jackie Pigeaud. Trad. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Burton, Robert. (2001). *The Anatomy of Melancholy*. New York Review of Books.
- Bilac, Olavo. (02/07/1903). Columna (s.f.). En: *La Gazeta de Noticias*. Rio de Janeiro.
- Carvalho, Xavier. (24/03/1891). “Cartas parisienses”. En: *O País*. Rio de Janeiro.
- Caminha, Adolpho. (01/03/1891). Columna (s.f.). En: *O País*. Rio de Janeiro.
- Chagas, Pinheiro. (19/07/1892). Solo de Antonio Nobre. En: *O País*. Rio de Janeiro.
- Coutinho, Afrânio. (2003). “Ensaio e crônica”, *A literatura no Brasil*, V.6.
- Edmundo, Luíz. (2006). *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Brasília: UNB.

revista *Álbum* que Alcindo hizo del “Aranha Minor” un seudónimo ilustre que infelizmente desapareció. Véase: Alcindo Guanabara. *Álbum*. Rio de Janeiro, n. 5, febrero de 1893, p. 42. Cuando regresó de Europa, asumió el segundo mandato como diputado por Rio de Janeiro, (1894-1896), fundó el periódico *A Tribuna*, fue redactor del periódico *O País*, (1902-1905). Terminó su carrera en la vida pública como senador de la República, elegido en 1918, en el mismo año de su muerte. Obras de Alcindo Guanabara: *Amor, romance* (1886); *História da revolta de 6 de setembro de 1893* (1894); *A presidência Campos Sales 1898-1902* (1902); *A dor*, conferencia (1905); *Jornal de Comércio A tradição*, discurso (1908); Discursos fuera de la Câmara (1911); *Pela infância abandonada e delinqüente no Distrito Federal* (1917).

- Estéves, Louis. (1914). *L'Hérédité romantique dans la littérature contemporaine*. 2ª edição. Paris: Gastein-Serge.
- Faria, João Roberto. (1995). *Crônicas escolhidas de José de Alencar*. São Paulo: Ed. Ática.
- Gay, Peter. (1998). *O Coração desvelado*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Guanabara, Alcindo. (1886). “Teias de Aranha”. En: *Gazeta da Tarde*. Rio de Janeiro.
- . (1887). “Teias de Aranha”. En: *Novidades*. Rio de Janeiro.
- Mendes, Valério. (12/03/1891). Columna (s.f.). En: *O País*. Rio de Janeiro.
- Mucci, Latuf Isaías. (1994). *Ruína e simulacro decadentista*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Nobre, Antonio. (1966). *Só*, 13ªed., Porto: Livraria Tavares Martins.
- Perrot, Michelle. (1991). “À margem: solteiros e solitários”. En: Perrot, Michele (Org.), *História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Schopenhauer, Arthur. (1963). *O mundo como vontade e representação*. 3ª edição. São Paulo: Brasil Editora.
- Scliar, Moacyr. (2003). *Saturno nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*. São Paul: Companhia das Letras.
- Sevcenko, Nicolau. (1999). *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira República*. São Paulo: Brasiliense.
- Souza Junior. (04/12/1886). “Galería del elogio mutuo”. En: *A Semana*. Rio de Janeiro.
- Vianna, Maria Aparecida Barbosa. (2008). *Crônicas de Raul Pompéia: um olhar sobre o jornalismo literário do século XIX*. Tese (Doutorado). São Paulo: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. USP, São Paulo.
- White, Edmund. (2001). *O flâneur: um passeio pelos paradoxos de Paris*. São Paulo: Companhia das Letras.