

PEDRO KILKERRY EN CASTELLANO:  
CRÓNICA BRASILEÑA, ARTICULACIONES  
IBEROAMERICANAS Y UNA PROPUESTA DE  
TRADUCCIÓN

Rosario Lázaro Igoa  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

**P**EDRO Militão dos Santos Kilkerry fue un periodista y poeta simbolista bahiano, relativamente olvidado por la crítica brasileña durante buena parte del siglo XX. Nacido en 1885 de un padre inglés y de una madre esclava liberta, murió de tuberculosis a una edad temprana, en el año 1917. Sin libros publicados en vida, todo indicaba que su obra se perdería en los vericuetos de la historia. No obstante, Kilkerry fue rescatado de manera parcial de ese limbo primero en 1952 por Andrade Muricy en *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. En 1970, en una maniobra de arqueología crítica, el también poeta Augusto de Campos, miembro del grupo concreto de São Paulo, volvería una vez más sobre el poeta bahiano, esta vez con un estudio centrado en su obra. El libro, que Campos tituló *ReVisão de Kilkerry* [ReVisión de Kilkerry, sin traducción al castellano], es una edición de los poemas de Pedro Kilkerry, junto a un extenso trabajo crítico, con un aparato paratextual profuso como ha sido característico en las publicaciones de este grupo. Como forma de justificar esta “revisión” dedicada al poeta bahiano, se resalta su “extrañeza agresiva”<sup>1</sup> (Campos, *ReVisão de Kilkerry* 39) y su “lenguaje tan denso y esencial, y de tan manifiesta modernidad”<sup>2</sup> (40). Por su parte, el crítico Alfredo Bosi luego reafirmará la originalidad de Kilkerry, en tanto posee:

Modernidad en el sentido de haber explorado de modo intenso y consciente los recursos formales de los que

---

<sup>1</sup> “[...] estraneidade agressiva”. Todas las traducciones de citas, a menos que se indique lo contrario, son de nuestra autoría.

<sup>2</sup> “[...] linguagem tão densa e essencial, e de tão gritante modernidade”.

disponía la técnica simbolista. Aliteraciones, homofonías, onomatopeyas, en el campo sonoro; palabras-clave y neologismos, en el léxico; y, lo que le otorga un carácter muy actual, la capacidad de distanciarse de la materia literaria para poder referirse a ella, metalingüísticamente.<sup>3</sup> (318-19)

Lo interesante de la edición de Campos es que, además de traer a la actualidad poética brasileña a uno de sus autores olvidados por una crítica no demasiado proficua en torno al simbolismo, lo descubre además en una faceta casi desconocida hasta entonces: la de cronista. Ocho son las crónicas de 1913 de su autoría,<sup>4</sup> serie titulada “Quotidianas – Kodaks”, escritas para el *Jornal Moderno* de Salvador, Bahía, y editadas junto a los poemas, manuscritos y sátiras contenidas en la “revisión” de Campos. De esta manera, Kilkerry como cronista se reinserta en una tradición de escritores brasileños que desde tan temprano como 1850 prestan sus plumas dentro de la lógica del periódico. Ello ocurre sobre todo en la ciudad de Rio de Janeiro, pero progresivamente en otros puntos de Brasil, como Salvador. Hacia principios del siglo XX, la crónica brasileña estaba consolidada en su estilo por Machado de Assis, quien escribió con maestría en la prensa por casi cuatro décadas a partir de 1859. Dueño de un estilo irónico y progresivamente desencantado de su época, Machado distanció a la crónica del mero *racconto* de hechos diversos, introduciendo una alta cuota de ficcionalización, claro que tensada en relación al hecho puntual, la noticia. Sin embargo, a esa altura es inevitable referirse a otros cronistas que vigorizaron el oficio, como Olavo Bilac, França Júnior,

---

<sup>3</sup> “Modernidade no sentido de ter ele explorado de modo intenso e consciente os recursos formais de que dispunha a técnica simbolista. Aliterações, homofonias, onomatopéias, no campo sonoro; palavras- -chave e neologismos, no léxico; e, o que lhe dá uma feição muito atual, a capacidade de distanciar-se da matéria literária para poder referir-se a ela, metalingüísticamente”.

<sup>4</sup> En el libro citado, además se refiere a otras crónicas que serían de Kilkerry, por: “El tratamiento irónico de los temas y el rebuscamiento del lenguaje” [O tratamento irônico dos temas e o rebuscamento da linguagem] (Campos *ReVisão de Kilkerry* 340).

Coelho Neto y João do Rio, este último paradigma del reportero profesional de la *belle époque* de Rio, ciudad en pleno proceso de modernización. João Paulo Alberto Coelho Barreto, verdadero nombre de João do Rio, fue pionero en salir al espacio de la calle, escribiendo tanto sobre los salones, los bailes, el refinamiento, como sobre el submundo carioca, sus vicios y sus personajes.

La traducción, tal como los poetas concretos brasileños lo explicitaron e hicieron práctica usual, puede bien equipararse a la tarea crítica. El primer ensayo sobre el asunto que propuso Haroldo de Campos, hermano de Augusto de Campos, se tituló “Da tradução como criação e como crítica” [De la traducción como creación y como crítica], de 1967, evidenciando desde ya una preocupación por situar a la traducción como mecanismo fundamental de relación entre los textos. Resuenan en su teoría de la traducción, o “transcreación” como la denomina, las obras de Walter Benjamin, Ezra Pound y Roman Jakobson.<sup>5</sup> De esta manera, defenderá Campos, es por vía de la traducción que se conforma un presente de creación, convocando diversos autores a esta cita de la contemporaneidad, a las necesidades de un presente sincrónico. Asimismo, propone, es por medio del pasaje de una lengua a otra que justamente se pueden tematizar los aspectos más intrincados y desafiantes de los textos siendo traducidos.

Dejando de lado la segunda parte de la colocación haroldiana en el título de 1967, aquella referente a la creación inherente a la traducción, y postergándola a una evaluación posterior y no personal, nos centraremos aquí en el objetivo de llevar a Kilkerry hacia el castellano del Río de la Plata como gesto crítico. En un panorama de contadas traducciones de crónicas brasileñas del siglo XIX e inicios del siglo XX al castellano, podríamos preguntarnos acerca de la motivación de esta idea. ¿No sería más acertado traducir a aquellos cronistas consagrados por la

---

<sup>5</sup> Para una lista completa de los ensayos de Haroldo de Campos sobre traducción, ver artículo panorámico de nuestra autoría: “Haroldo de Campos: recorrido por sus textos teóricos sobre traducción y estado de traducción al castellano”. Disponible en: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/viewFile/13694/12473>

crítica a partir de 1930, la mayoría de ellos con fama como novelistas, o cuentistas, y que lograron su ganapán en el periódico, escribiendo crónicas de alto tenor poético? Me refiero aquí a Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Vinícius de Moraes, y Rubem Braga, entre otros. O incluso, ¿una sola traducción de las crónicas de Joaquim Maria Machado de Assis al castellano (*Crónicas escogidas*, Sexto Piso, 2008) no sería una motivación más que suficiente para continuar adentrándose en la producción del reconocido autor brasileño en periódicos del Rio de Janeiro decimonónico? Sí, y no, podríamos responder.

Para reafirmar la motivación de la presente propuesta, podemos afirmar que si bien existen razones de sobra para potencializar la circulación de los textos arriba mencionados en el espacio de Iberoamérica, ello no invalida el recortar una producción cronística breve, marginal, y articularla con el otro lado de la frontera. La canonicidad de determinados autores funciona como un aval importante para hurgar en sus respectivas obras periodísticas, pero es necesario en esa ecuación introducir asimismo el desvío de lo marginal, de lo aún no relevado. Traducir los mencionados textos para ponerlos a disposición en castellano se relaciona con introducirlos en una lengua cuyos académicos no siempre leen en portugués —a pesar de la asunción del portugués y el castellano como lenguas “casi iguales”. Sumado a ello, aunque ya en el funcionamiento de la articulación Kilkerry-Herrera y Reissig, la traducción, en tanto lectura minuciosa y detenida en los diferentes niveles del texto, provee un insumo significativo para la lectura comparativa.

Al mismo tiempo, al colocar en diálogo a Kilkerry y Herrera y Reissig, los enmarcamos en la articulación entre el simbolismo brasileño y el modernismo hispanoamericano respectivamente, movimientos contemporáneos en Brasil y en el Río de la Plata, asunto sobre el que es necesario hacer algunas precisiones. Para elucidar un problema de partida, valga la cita a Manuel Bandeira, quien se ocupó de este asunto desde Brasil, determinando la diferencia del modernismo en ambos espacios:

El “Modernismo” tiene en la literatura de lengua española un sentido muy diferente al que le damos en la literatura de

lengua portuguesa. Esta palabra designa, en conjunto, las corrientes de reacción contra el parnasianismo y el simbolismo rezagados, corrientes posteriores al modernismo español, nacido en Hispanoamérica y surgido alrededor de 1880, el cual, influenciado precisamente por el parnasianismo y el simbolismo, por este más que por aquel, introdujo una sensibilidad y una técnica nuevas en la poesía de lengua española . . . . (Bandeira 149)

Para la crítica brasileña, el “modernismo” está ligado a la Semana de Arte Moderno de 1922, con Oswald y Mário de Andrade –lo que sería una vanguardia en sentido hispanoamericano. Mientras tanto, el simbolismo brasileño, ligado al modelo europeo, parte del parnasianismo, pero se adentra en el sujeto, en una cierta oscuridad decadente, el espiritualismo, la sensorialidad, pero aún bajo la influencia de la forma de los parnasianos. No obstante, como indica Bosi, el simbolismo no tiene una influencia tan determinante como sí tuvo en suelo europeo, asimilándose en Brasil a un “brote epidémico” (299).<sup>6</sup> Sin embargo, a pesar de su fugacidad, revela tendencias de orden estilístico similares al modernismo hispanoamericano, como la estetización, la recurrencia a modelos europeos, reconfigurados, en lo que Gutiérrez Girardot denominó en el modernismo como “desarrollo ‘autóctono’ de esa europeización” (30). No obstante lo anterior, es preciso decir que en este punto el simbolismo brasileño, tal vez por la mencionada fugacidad, no tuvo la organicidad del modernismo hispanoamericano para objetar la hegemonía europea en las letras, porque en vez de enfrentarse a España, tomó de Francia, Bélgica e Italia sus modelos, y lo hizo sin el carácter de pugna de su vecino hispanoamericano con la literatura peninsular.

A pesar de estas afinidades, y divergencias, constatamos un escaso diálogo entre la crónica hispanoamericana y aquella producida en Brasil. Claro que podemos advertir esa misma indiferencia en el terreno de la crítica en relación a la novela o el cuento, aunque en el género crónica es

---

<sup>6</sup> “. . . surto epidémico”.

casi total.<sup>7</sup> Ciertamente es que muchos de estos textos, confinados a archivos y sin ediciones en formato libro, no tienen proyección ni siquiera en sus países de origen, por lo que la ausencia de una lectura sistemática de la crónica a nivel continental no debería sorprendernos en demasía. A pesar de esta constatación, en los últimos años han visto la luz dos ediciones de crónicas en traducción hacia el castellano: *Crónicas escogidas* (Sexto Piso, 2008), de Machado de Assis y con traducción de Alfredo Coello; y *Las mariposas del lujo y otras crónicas* (Banda Oriental, 2013), de João do Rio y traducida por Pablo Rocca.

Llegados a este punto, parece interesante apuntar fuerzas convergentes en el espacio de la crónica iberoamericana, y proponer una lectura de las crónicas de Pedro Kilkerry y de los textos del mismo género del poeta uruguayo Julio Herrera y Reissig (1875-1910). Las crónicas de Herrera y Reissig mencionadas son aquellas publicadas como apéndice del ensayo de Aldo Mazzucchelli titulado “La ironía, clave de una modernización sudamericana: las desconocidas crónicas urbanísticas de Herrera y Reissig en el diario *El Uruguay*, 1905” (2010). Si bien hay paralelismos temáticos en los textos de un poeta devenido cronista y otro –una incertidumbre ambivalente frente al progreso, una visión negativa de las masas; podemos asimismo advertir rasgos estilísticos similares que vale la pena explorar como forma de sustentar una relectura vía traducción.

Por otra parte, tampoco podemos olvidar el hecho de que la crónica en Kilkerry y en Herrera y Reissig es una producción explorada de forma incipiente por la crítica cuando comparada con el ámbito poético, una porción de un universo proficuo en Herrera y Reissig, y de una obra parca en extensión, pero no por ello con menos densidad estética, en Kilkerry. Lo que sigue, pues, son apuntes sobre elementos en común entre estos dos poetas-cronistas, en un gesto que de ningún modo

---

<sup>7</sup> Una interesante excepción en este sentido es *Urban Chroniclers in Modern Latin America: The Shared Intimacy of Everyday Life* (2011), donde Viviane Mahieux aborda las crónicas de Salvador Novo, Cube Bonifant, Roberto Arlt, Alfonsina Storni, y del brasileño Mário de Andrade. Es importante anotar que Mahieux ofrece en ese mismo texto la traducción de tales crónicas al inglés (traducción de Jacinto R. Fombona).

pretende asimilarlos, ni funcionar de relevamiento exhaustivo de sus respectivas obras cronísticas. Lo que se pretende es colocar en diálogo dos cronistas que fueron contemporáneos en dos espacios geográficos y lingüísticos distantes, pero que comparten procedimientos a la hora de insertarse en la lógica del periódico moderno y en la porción de la literatura híbrida, la crónica, que el mismo admite.

“El más joven de los modernistas ‘canónicos’, Herrera y Reissig es el irónico por excelencia del movimiento: irónico con sus temas y, sobre todo, irónico con su lenguaje” (Mazzucchelli 108), es una afirmación que ofrece un punto de partida, y que se repite en las apreciaciones de Campos sobre Kilkerry. En este último, Campos detecta que “el sarcasmo le daba una nota particular de lucidez y agresividad, en contraste con la solemnidad un tanto ingenua de los cenáculos literarios de la época” (*Re Visão de Kilkerry* 29).<sup>8</sup> Aunque el ambiente literario de Kilkerry sea menos osado en este sentido, debemos recordar la herencia del primer gran cronista brasileño, Machado de Assis, que insta una ironía radical en sus textos escritos para el periódico, y que no sería osado sugerir que funcionara como antecedente para el poeta bahiano.

En líneas generales, es preciso anotar que las crónicas de Kilkerry que son objeto de este artículo son menos referenciales, y más abstractas, que las de Herrera y Reissig, en cuyos textos periodísticos podemos reconocer con más facilidad los espacios urbanos a los que se refiere, la localización de sus “devaneos” en la Montevideo de principios del siglo XX. La ironía se materializa en la disposición de elementos que los cronistas recortan, fundamentalmente en las contradicciones que el paisaje urbano suscita como asociaciones dispares. En la titulada como Crónica II para efectos de diferenciación en este artículo, hay en Kilkerry un recorrido que construye un contraste entre lo que se escribe como: “me impresiona las narinas subutilizadas el olor amargo de cuánto dolor íntimo está debajo del perfume de las rosas de la alegría humana”, y momentos excelsos de elevación religiosa. El cronista escribe sobre

---

<sup>8</sup> “. . . o sarcasmo dava uma nota particular de lucidez e agressividade, em contraste com a solenidade um tanto ingênua dos cenáculos literários da época”.

sensaciones encontradas, que culminan en la referencia externa, en la circunstancia específica que dice observar:

En todo eso yo pensaba a la hora crepuscular, cuando el gran rebaño humano había dejado los talleres, sus menesteres, sus labores y se iba espiritualizando, por laderas a pique y calles angustiadas, el placer de un mañana limitado, el pan de la camada raquítica, anémica, ese pedazo vivo del Brasil venidero.

¡Ay! ¡Salvación! ¡Redención!

Pero, ¡cómo el sufrimiento me pareció iluminado a la sinfonía colorida de la tarde! ¡Pobres ovejas humanas! ¡Pobrecitas! Ni sé si sois más grandes que Jesús, en vuestra crucifixión imperceptible a los ojos de visión corta y tan blanca, que hasta se me figura inocente como las nubes, como las garzas, como la espuma...

Tal vez demasiado creáis en vuestro Futuro...

¡Oh, es mucho sangrar en el alma por vuestro Dios!

Véase la colocación “gran rebaño humano” que se va “espiritualizando, por laderas a pique y calles angustiadas”, conformando así el gran cuadro de la desilusión frente a la sociedad. Vendrá luego la referencia al futuro posible, y pesimista, personificado en esa “camada raquítica, anémica, ese pedazo vivo del Brasil venidero”. La adjetivación de la “camada” (como traducción de “filharada”, conjunto de hijos) es incisiva, al igual que su posterior sustitución por “pedazo vivo del Brasil venidero”, que termina por ofrecer al lector la materialidad endeble de esa multitud que vuelve del trabajo por las tardes. Hay allí una crítica mordaz, donde no importa si pertenece al cronista Petrus, seudónimo de Kilkerry, o al poeta mismo, pero que debemos admitir que funciona en parte por la particular autoridad que asume éste en el medio de comunicación en que escribe.

Esa ambigüedad en la visión de las masas, la fascinación y el desprecio simultáneo, se evidencia también en las crónicas de Lohengrin, seudónimo de Herrera y Reissig. La crónica en cuestión, publicada el 21 de noviembre de 1905, describe la experiencia de un paseo al Parque Urbano:



[E]n veinte minutos me encontré en plena esmeralda viviente, donde retozaba un fandango de humanidades de todas las layas: mujeres de atavíos chillones con sombreros como viviendas de campo, en los que no faltaban animales ni plantas de los más curiosos, hombres endomingados con levitas cortas ó largas, anchas ó ridículamente estrechas, pero si muy lustrosas y cadenas de reloj; por lo menos, como la de Prometeo, dando gravemente el brazo á espesas consortes; grupos como de ninfas primaverales, de pollas parleras, escoltadas por pebetillos en celo, con un escarbadiente de caña en la mano bailante y un “habano” de dos céntimos entre los dientes aceitunados, y en fin, chorros caprinos de chicuelos enloquecidos por Menini, con su ferro-vía ó por las góndolas pedantes de los laguitos para muñecas del célebre Parque. (Mazzucchelli 119)

El retrato de la masa, de las mujeres gordas, los jóvenes excitados, los atavíos ridículos, la textura casi palpable de los materiales y de la pretensión de modernidad de los paseantes del parque, es realizado por Herrera y Reissig con una escritura casi fotográfica. La visión es crítica, pero no deja de ser mordaz e irreverente, sin melancolía. Como se puede ver, es dueño de un humor más evidente que el de Kilkerry, que surge en varias ocasiones, como cuando sigue su paseo por la ciudad en otra crónica que también critica el mal gusto de una obra arquitectónica:

–Qué me recuerda...? hombre, déjeme usted pensar... me recuerda perfectamente un postre inmenso y muy curioso que una noche acerté á ver en el escaparate de la confitería del Águila... Tenía idéntico aspecto, vestía un laberinto de dibujos de azúcar polícroma y de cordones áureos; por todas partes ribetes, encajes, rosas, oropeles de confituras agarrapiñadas, flores de bizcocho, ajimeces caladuras, filigranas de pasta flora y de almendra achocolatada. Unos rodetes de caramelo, torres, almenas ó bohardillas, yo no sé qué coronaban la golosina suntuosa, y por último, detornando el palacete, unos balcones tan opulentos, tan elegantes, hechos de

confites de plata y otros que, casi me atrevo á asegurarle, me gustaron más que los de Vimayor... (116)

La broma se construye a partir de la comparación del postre que el cronista vio en la confitería El Águila, y adquiere verosimilitud “arquitectónica” por la recurrencia a sustantivos como “cordones”, “oropeles”, “torres”, “bohardillas”, y “balcones”, que terminan asimilando a la citada construcción a una torta, a una obra ampulosa, pero carente de belleza.

Enmarcando tales maniobras cronísticas, Mazzucchelli anota un rasgo que se torna clave a la hora de la lectura de estos textos más de cien años después de publicados, y que es esa oscilación entre lo provinciano y el ingreso a los procesos de modernización que ambas sociedades enfrentaban en ese momento: “esa capacidad para percibir lo disonante en sí mismo y en los demás lo que le permitió ver, a contrapelo y en clave crítica, la forma local de construcción de la modernidad transatlántica” (112). En consecuencia, esa tensión, materializada en el rol del poeta devenido en cronista de periódicos-empresas, impregna las crónicas de una manera que no se resuelve únicamente en términos de oposiciones excluyentes. En el caso de Herrera y Reissig:

Lo hace guiado, como en su poesía, por una noción aguda de la necesidad de dar espesor y contextura simbólica a las obras colectivas y a los intercambios discursivos de su tiempo. Su herramienta en esta empresa es en buena medida el hallazgo del lenguaje adecuado, que se enrosca y se hace barroco, con adjetivos que reverberan en el oído como ornamentos del *art nouveau*. Esta operación textual e ideológica de hipérbole puede ser interpretada ya sea como una falta provinciana de medida que exagera lo que no es más que una realidad menor y secundaria . . . o como un esfuerzo precisamente en sentido opuesto, antiprovinciano, por dotar a obras relevantes de un significado que las ubique en el espacio más amplio de la modernidad transatlántica. (113)

La entrada a la modernidad, como analiza Julio Ramos (2009), no es un tránsito unidireccional y homogéneo. Si desde la colonia el

periodismo había sido progresivamente el lugar de enunciación de la civilización, de la moral y el orden, en la crónica modernista pasa a ser también lugar para que el cronista/escritor exprese su relación conflictiva con el proceso de modernización. Ese razonamiento está en el libro de Ramos: “Si anteriormente el periódico había cristalizado la voluntad racionalizadora, cumpliendo una función estatal, aunque ahora no deja de ser ideológico, ni de asumir posiciones políticas . . ., es notable su tendencia a distanciarse de la vida pública, ya propiamente *estatal*” (Ramos 183). En medio de esta contradicción, es lógico que “*formalmente* la crónica represente, y hasta tematice, tanto la operación de un sujeto literario (la estilización) como los límites de su autonomía (la información)” (204, énfasis en original).

Volviendo a la articulación propuesta, aunque las de Kilkerry son crónicas menos referenciales, y más abstractas y reflexivas, hay algunos pasajes en los que advertimos la materialidad del mundo que rodea al cronista, sus ritmos e imposiciones, como cuando leemos:

Al tiempo que escribo estas líneas, ya ahí está la urgencia sudorienta del tipógrafo espíandolas y escucho la trepidación ansiosa del maquinismo impresor, a la que estoy asociando el ansia de los lectores de nuestro órgano, que es el de su momento social, de la hora que suena. (3)

Como vemos, la adjetivación es precisa: “urgencia sudorienta”, y “trepidación ansiosa”, funcionan como sustituciones metonímicas de un cuadro de época. O incluso cuando se detiene en el sentimiento amoroso, y lo describe como:

ningún otro viste ropas más variadas y originales, en cuyos dobleces, en cuyas hojas se sorprenda el lenguaje silencioso del océano de las almas, como en las conchas el ruido sugestionante y remoto de los mares que en la superficie se emocionan por influencias de la luna como una flor magnética. (2)

Así, en ambos cronistas opera una ficcionalización de la realidad, por medio de la introducción de elementos extraños en contextos cotidianos, un mecanismo usual en las crónicas de los modernistas hispanoamericanos, como señala Susana Rotker a propósito de José Martí: “*introduce en ese plano de realidad un modo de percepción que*

*lo mitologiza o trascendentaliza sin perder el equilibrio de lo referencial*” (188, énfasis en original). En el caso de Kilkerry, un ejemplo lo constituye sus palabras al referirse al paso de una mujer por la calle: “Como un errante rayo de estrella ayer, se deslizó delgada, fina, magnética, en su paso unido y tan menudito como el alpiste de las aves” (2). En Herrera y Reissig observamos, en un tono bastante más jocoso por cierto: “A propósito, días pasados chupábamos con un amigo buen sol, como dos lagartos, andando voluptuosamente por la Avenida 25 de Mayo cuando de pronto algo espeso nos detuvo” (Mazzucchelli 116).

En ambos casos observamos la recurrencia al universo animal para lograr la consistencia de la comparación, que mientras en Kilkerry posee una voluntad estetizante, adjetivada de una manera no humana “fina, magnética”, y de un paso “unido y menudito” como el de un ave, en el uruguayo se trata de cómicos “lagartos” que andan “voluptuosamente” hasta encontrar un algo “espeso” que los detiene. El efecto logrado se distancia, no así las herramientas, como podemos ver en la conjunción de los fragmentos de Kilkerry ahora en castellano y de los de Herrera y Reissig, rescatados en 2010 por Mazzucchelli. Vayamos ahora a la traducción de las crónicas kilkerryanas al castellano del Río de la Plata, de Herrera y Reissig.

## KILKERRY EN TRADUCCIÓN

### I.

<p><b>QUOTIDIANAS</b> (Iniciando uma crônica)</p> <p>Ora bem... A equidade supõe, logo e logo, poder reflexivo, que é o metro dos fatos, esse poder – repouso de espírito, cuja fisionomia se não compreende retardada nos limites inatuais da evolução. A par de uma boa representação da espécie, o homem de hoje requer uma bela consciência do momento por que se julgue, para que julgue. Fá-la-emos palpitar, se por acaso a</p>	<p><b>CUOTIDIANAS</b> (Iniciando una crónica)</p> <p>Ahora bien... La equidad supone, desde luego, poder reflexivo, que es el metro de los hechos, ese poder –reposo de espíritu, cuya fisionomía se no comprende retardada en los límites inactuales de la evolución. A la par de una buena representación de la especie, el hombre de hoy requiere una bella conciencia del momento por el que se juzgue, para que juzgue.</p>
--	--

<p>possuímos. Mas onde e quando repousar, refletir, na "polis" moderna, que até a nossa está sendo, inferno da atividade humana, que se eletriza, cinemiza, automobiliza e mal pode ter um ai!, para o que for esmagado, fulminado à pressão assassina ou inocente das rodas, dos pneumáticos e das concorrências econômicas? Dentro do tempo; nas vagas do tempo, com a bússola da experiência, teremos norteio quotidiano. Olhos novos para o novo! Tudo é outro ou tende para outro! Por exemplo: da própria família, antiqüíssimo instituto, já nos não diz satisfatoriamente Fustel de Coulanges, por melhor que haja pensado. Dela falou-me mais apreciavelmente há dias um intelectual amoadado — belo paradoxo! Definiu-ma: um grupo de pessoas que, às vezes, se reúnem para jantar, porque os afetos devem ser como asas que passam sobre a alma ou sobre a pele e os cronômetros não contam senão segundos de ambição, de sensações novíssimas, de interesses e refinamentos. A filosofia já é ação, o sonho é ação, o cinismo, seja ou não por lei obrigatória, é grande parte na ação de dia a dia, o heroísmo é o mais humilde operário ou o rei do petróleo, a</p>	<p>La haremos palpar, si por acaso la poseemos. Pero, ¿dónde y cuándo reposar, reflexionar, en la “polis” moderna, que hasta la nuestra viene siendo, infierno de la actividad humana, que se electriza, cinemiza, automobiliza y ni puede tener un ay!, para que lo que sea aplastado, fulminado a la presión asesina o inocente de las ruedas, de los neumáticos y de las rivalidades económicas? Dentro del tiempo; en los vacíos del tiempo, con la brújula de la experiencia, tendremos norteio cotidiano. ¡Ojos nuevos para lo nuevo! ¡Todo es otro o tiende a lo otro! Por ejemplo: sobre la propia familia, antiquísimo instituto, ya nos no dice satisfatoriamente Fustel de Coulanges, por mejor que haya pensado. Sobre ella me habló más apreciablemente hace días un intelectual amonedado —¡bella paradoja! Me la definió: un grupo de personas que, a veces, se reúnen a cenar, porque los afectos deben ser como alas que pasan sobre el alma o sobre la piel y los cronómetros no cuentan sino segundos de ambición, de sensaciones novísimas, de intereses y refinamientos. La filosofía ya es acción, el sueño es acción, el cinismo, sea o no por ley obligatoria, es gran parte en la</p>
---	--

<p>poesia é a própria vida tumultuada, sem retardo, sem moras, sem decrepitude.</p> <p>O metro é livre: vivamo-lo. O mais interessante, porém, de tudo, dessa complexidade, de toda essa demência raciocinante é que as harmonias individuais, os caracteres não podem ser velhos como os senadores de Roma ou os setes sábios que cofiaram longas barbas na velha Grécia. Não se arrastam passos, braços não tremem; na existência do século não se titubeia. Ao tempo em que escrevo estas linhas, já ai está a urgência suarenta do tipógrafo a espíá-las e ouço a trepidação ansiosa do maquinismo impressor, a que estou associando a ânsia dos leitores do nosso órgão, que é o do seu momento social, da hora que soa.</p> <p>Certo a sinceridade não fará tremer a nossa pena por amor da verdade, e daqui por avante, leitores, vos daremos a vossa leitura. Ora bem... Até mais ver.</p> <p>PETRUS</p> <p><i>(Jornal Moderno, Bahia, 4.3. 1913, p. 3)</i></p>	<p>acción del día a día, el heroísmo es el más humilde operario o el rey del petróleo, la poesía es la propia vida tumultuada, sin retardo, sin moras, sin decrepitud.</p> <p>El metro es libre: vivámoslo. Lo más interesante, sin embargo, de todo, de esa complejidad, de toda esa demencia racionalizante es que las armonías individuales, los caracteres no pueden ser viejos como los senadores de Roma o los siete sabios que acariciaron largas barbas en la antigua Grecia. No se arrastran pasos, brazos no tiemblan; en la existencia del siglo no se titubea. Al tiempo que escribo estas líneas, ya ahí está la urgencia sudorienta del tipógrafo espíándolas y escucho la trepidación ansiosa del maquinismo impresor, a la que estoy asociando el ansia de los lectores de nuestro órgano, que es el de su momento social, de la hora que suena.</p> <p>Seguramente la sinceridad no hará temblar nuestra pluma por amor a la verdad, y de aquí por delante, lectores, os daremos vuestra lectura. Bien... Hasta la vista.</p> <p>PETRUS</p> <p><i>(Jornal Moderno, Bahia, 4.3.1913, p. 3)</i></p>
---	--

## II.

QUOTIDIANAS	CUOTIDIANAS
<p>Às vezes eu me ponho a reparar, desperto de um sono a reparar em como a satisfação é dolorosa, porque, não sei, me impressiona as narinas subtilizadas o cheiro amargo de quanta dor íntima está de sob o perfume das rosas da alegria humana.</p> <p>É como se um deus perverso andasse a torturar, com as unhas escuras, a flora encantada de um sorriso, de uma piedade palpitante ou magnanimidades radiosas.</p> <p>Há avesso em tudo.</p> <p>Penso nos grandes gestos das individualidades excelsas, no perdão de Jesus, nos passos energicamente espiritualizados de João Huss, caminho da fogueira rubra do Sacrificio, em Giordano Bruno e tantas outras chamas magníficas da vida, alargadas como bênçãos sobre a marulhada soturna dos anos que vão, que foram para o cinzento devorante e infinito do Nada.</p> <p>Quanto fel na doçura dos olhos que vos perdoam em sorrisos lacrimados, quanta lia escondida no fundo das taças claras que as mãos nervosas levantam no ar por Deus ou por Amor, por uma ilusão</p>	<p>A veces me pongo a reparar, despierto de un sueño, a reparar en cómo la satisfacción es dolorosa, porque, no sé, me impresiona las narinas subtilizadas el olor amargo de cuánto dolor íntimo está debajo del perfume de las rosas de la alegría humana.</p> <p>Es como si un dios perverso anduviera torturando, con las uñas oscuras, a la flora encantada de una sonrisa, de una piedad palpitante o magnanimidades radiosas.</p> <p>Hay revés en todo.</p> <p>Pienso en los grandes gestos de las individualidades excelsas, en el perdón de Jesús, en los pasos enérgicamente espiritualizados de Jan Huss, camino a la hoguera rubra del Sacrificio, en Giordano Bruno y tantas otras llamas magníficas de la vida, ampliadas como bendiciones sobre el marullo soturno de los años que van, que fueron al ceniciento devorante e infinito de la Nada.</p> <p>¡Cuánta hiel en la dulzura de los ojos que os perdonan en sonrisas lagrimadas, cuánta zupia escondida en el fondo de las copas claras que las manos nerviosas levantan al aire</p>

<p>ou uma verdade de pulsos que julgemos reivindicadores!                  Em tudo isso eu pensava à hora crepuscular, quando o largo rebanho humano deixara as oficinas, os seus misteres, os seus labores e se ia espiritualizando, por ladeiras a pique e ruas angustiadas, o prazer de um amanhã limitado, o pão da filharada raquítica, anêmica, esse pedaço vivo do Brasil vindouro.                  Ai! Salvação! Redenção!                  Mas, como o sofrimento me pareceu iluminado à sinfonia colorida da tarde! Pobres ovelhas humanas! Pobrezinhas! Nem sei se sois maiores que Jesus, na vossa crucificação imperceptível a olhos de visão curta e tão branca, que até se me figura inocente como as nuvens, como as garças, como a espuma...                  Talvez demasiado creiais no vosso Futuro... Oh, é muito sangrar na alma por vosso Deus!</p> <p><i>(Jornal Moderno, Bahia, 5.3. 1913, p. 3)</i></p>	<p>por Dios o por el Amor, por una ilusión o una verdad de pulsos que juzguemos reivindicadores!                  En todo eso yo pensaba a la hora crepuscular, cuando el gran rebaño humano había dejado los talleres, sus menesteres, sus labores y se iba espiritualizando, por laderas a pique y calles angustiadas, el placer de un mañana limitado, el pan de la camada raquítica, anêmica, ese pedazo vivo del Brasil venidero.                  ¡Ay! ¡Salvación! ¡Redención!                  Pero, ¿cómo el sufrimiento me pareció iluminado a la sinfonía colorida de la tarde! ¡Pobres ovejas humanas! ¡Pobrecitas! Ni sé si sois más grandes que Jesús, en vuestra crucifixión imperceptible a los ojos de visión corta y tan blanca, que hasta se me figura inocente como las nubes, como las garzas, como la espuma...                  Tal vez demasiado creáis en vuestro Futuro... ¡Oh, es mucho sangrar en el alma por vuestro Dios!</p> <p><i>(Jornal Moderno, Bahia, 5.3. 1913, p. 3)</i></p>
--	---

### III.

<p><b>QUOTIDIANAS</b>                  O sentimento amoroso, tal como se manifesta, em seu bailado de pares</p>	<p><b>CUOTIDIANAS</b>                  El sentimiento amoroso, tal como se manifiesta, en su danza de pares</p>
---	---



<p>à música das estações, é a melhor característica dos povos.</p> <p>Nenhum outro creio que satisfaz mais plenamente os sentidos superiores da observação dos psicólogos; nenhum outro veste roupas mais nuançadas e originais, em cujas dobras, em cujas folhas se surpreenda a linguagem silenciosa do oceano das almas, como nas conchas o ruído sugestivo e longínquo dos mares que na superfície se emocionam por influências da lua como uma flor magnética.</p> <p>Na nossa terra bem amada, se estações possuimos, são duas simplesmente – tempo frio; tempo que arde.</p> <p>A primeira motiva reações nervosas e musculares; a segunda adormece, emperra, amofina.</p> <p>A primeira, que é o frio, desborda as energias interiores, abre as fontes do espírito, agita os rios da vontade; a segunda apoeira-nos os nervos de um como pó aquecido e viscante, estraga tudo, todo um sistema vital; é quando o nosso amor é parálítico, a tatear, é quando como as aves, ao estio, os bicos abertos em sede, as ilusões estão espiando na nossa floresta íntima, espiando o mundo exterior, feito de córregos secos, leitos vazios, desolação, árvores mortas,</p>	<p>a la música de las estaciones, es la mejor característica de los pueblos.</p> <p>Ningún otro creo que satisface más plenamente los sentidos superiores de la observación de los psicólogos; ningún otro viste ropas más variadas y originales, en cuyos dobleces, en cuyas hojas se sorprenda el lenguaje silencioso del océano de las almas, como en las conchas el ruido sugestivo y remoto de los mares que en la superficie se emocionan por influencias de la luna como una flor magnética.</p> <p>En nuestra tierra bien amada, si estaciones poseemos, son simplemente dos – tiempo frío; tiempo que arde.</p> <p>La primera motiva reacciones nervosas y musculares; la segunda adormece, emperra, aflige.</p> <p>La primera, que es el frío, desborda las energías interiores, abre las fuentes del espíritu, agita los ríos de la voluntad; la segunda nos empolva los nervios de un como polvo caliente y viscoso, estraga todo, todo un sistema vital; es cuando nuestro amor es parálítico, tanteando, es cuando como las aves, al estío, los picos abiertos en sed, las ilusiones están espiando en nuestra floresta íntima, espiando el mundo exterior, hecho de arroyos secos, lechos vacíos,</p>
--	--

<p>desolação...</p> <p>Essa é a fase flirtante, namoriquera do Brasil sentimental.</p> <p>A outra, é quando Amor se dá maior expansão, veste aos olhos de todos mais repetidamente, a túnica sangrenta do crime e maneja, os olhos em fogo, o punhal assassino. Então, amor e crime, amor e morte projetam uma corrente galvânica sobre a espinha social e no mundo político, no econômico, artístico e todos que restam, a mulher tem maior ou mais intensa influência nos acontecimentos do que na generalidade poderemos pensar. Estremeceis?</p> <p>Quem me dirá que não é isso? Essa apatia espreguiçada da situação política, das convicções políticas também de certo que tem a sua razão de ser numa causa idiota: em alguns metros de panos, nas roupas das mulheres, meus senhores. É doloroso, mais bem parece verdade...</p> <p>PETRUS</p> <p><i>(Jornal Moderno, Bahia, 7.3.1913, p. 2)</i></p>	<p>desolación, árboles muertos, desolación...</p> <p>Esa es la fase flirteante, enamoradiza del Brasil sentimental. La otra, es cuando Amor se da mayor expansión, viste a los ojos de todos más repetidamente, la túnica sangrienta del crimen y maneja, los ojos en fuego, el puñal asesino.</p> <p>Entonces, amor y crimen, amor y muerte proyectan una corriente galvánica sobre la espina social y en el mundo político, en el económico, artístico y todos los que restan, la mujer tiene mayor o más intensa influencia en los acontecimientos de lo que en general podremos pensar. ¿Estremecéis?</p> <p>¿Quién me dirá que no es eso? ¿Esa apatía perezosa de la situación política, de las convicciones políticas también seguramente que tiene su razón de ser en una causa idiota: en algunos metros de telas, en las ropas de las mujeres, mis señores. Es doloroso, más bien parece verdad.</p> <p>PETRUS</p> <p><i>(Jornal Moderno, Bahia, 7.3.1913, p. 2)</i></p>
--	---

IV.

QUOTIDIANAS	COTIDIANAS
<p>Kodaks</p> <p>Rápidas notas sobre a vida local</p> <p>Ontem, dia sete, esse número teve, às 8 1/2 da noite, as suas verdades noturnas, dentro do "Ideal" e à porta iluminada do Ideal Cinematógrafo.</p> <p>Nada mais, nada menos...</p> <p>Um sr. de uma nervosidade morena, <i>ojos criollos</i>, creio que entendeu <i>saborear</i> a delícia mórbida, mas ligeira, de um beliscão em pessoa afim de quem quer que fosse (dizem também que o motivo foi mais fútil).</p> <p>Logo toda a sala estremeceu, pistonou o democrático —"não pode!" —e, por final, estagnou-se numa emoção mais forte, ao soído claro de uma desforra.</p> <p>Uma mão branca, mas acostumada aos freios automáticos, despertou sonoridades no rosto do tropicalíssimo sr. moreno que, súbito, se eclipsa por uma das portas do "Ideal"...</p> <p>Oh! fugir o "Ideal"!</p> <p>Eis quanto basta para um rio de povo rolar as suas ondas de curiosidade por sobre o coração da Bahia, como os sociólogos vagabundos nominam o Largo do</p>	<p>Kodaks</p> <p>Rápidas notas sobre la vida local</p> <p>Ayer, día siete, ese número tuvo, a las 8 y ½ de la noche, sus verdades nocturnas, dentro del "Ideal" y en la puerta iluminada del Ideal Cinematógrafo.</p> <p>Nada más, nada menos...</p> <p>Un Sr. de una nerviosidad morena, <i>ojos criollos</i>, creo que decidió <i>saborear</i> la delicia mórbida, aunque ligera, de un pellizco en persona afín de quien sea que fuera (dicen también que el motivo fue más fútil).</p> <p>Enseguida toda la sala se estremeció, pistoneó el democrático —";no puede!" —y, al final, se estancó en una emoción más fuerte, al sonido claro de una revancha.</p> <p>Una mano blanca, pero acostumbrada a los frenos automáticos, despertó sonoridades en el rostro del tropicalísimo Sr. moreno que, de súbito, se eclipsa por una de las puertas del "Ideal"...</p> <p>¡Oh! ¡Huir del "Ideal"!</p> <p>He aquí cuanto basta para que un río de pueblo levante sus ondas de curiosidad por sobre el corazón de Bahia, como los sociólogos</p>

<p>Teatro.          Nada mais! Nada menos! O "Ideal" funciona: houve sobra de uma fita para os habitues... e para mim alguma apreensão sobre a importância dos chauffeurs entre nós.          Nos cafês.          No "Luso Brasileiro", ontem também foi uma festa de caráter comicamente funéreo.          Rapazes de boêmia, que se diziam da Liga anti-alcoólica, rezaram "Memento homo" por um companheiro ido além das alegrias da alma que sucumbiu, então, de pilhéria, num mar de chopps, como quem não é parte da liga.          O seu corpo de afogado, por fim, mexeu-se ao hissope das gargalhadas.            Nos bondes. Até meia-noite, o <i>flirt</i> nos bondes foi pacífico, numa fuzilaria macia...          Ligeiro <i>sport</i> em tempo de paz.            O sr. Allionni e a sua festa:          Hoje, sem dúvida, deliciaremos os ouvidos, às 8 horas de uma noite mais fresca, perfumada das essências de Lubin, Pinaud e tantos outros beneméritos da olfação</p>	<p>nominan el Largo<sup>9</sup> del Teatro.          ¡Nada más! ¡Nada menos! El "Ideal" funciona: hubo sobra de una cinta para los habitués... y para mí alguna aprehensión sobre la importancia de los chauffeurs entre nosotros.          En los cafés.          En el "Luso Brasileiro", ayer también fue una fiesta de carácter cómicamente funéreo.          Muchachos de bohemia, que se decían de la Liga antialcohólica, rezaron "Memento homo" por un compañero ido más allá de las alegrías del alma que sucumbió, entonces, por broma, en un mar de chopps, como quien no es parte de la liga.          Su cuerpo de ahogado, finalmente, se movió al hisopo de las carcajadas.            En los tranvías. Hasta medianoche, el <i>flirt</i> en los tranvías fue pacífico, en una fusilería suave...          Ligerio <i>sport</i> en tiempos de paz.            El Sr. Allionni y su fiesta:          Hoy, sin dudas, nos deleitaremos los oídos, a las 8 de una noche más fresca, perfumada de las esencias de Lubin, Pinaud y tantos otros</p>
---	---

<sup>9</sup> N.T. En un trazado urbanístico, área de dimensión más espaciosa que las calles que intercepta (Houaiss).

<p>refinada e citadina.          Em ondas de aroma hão de soar as ondas musicais do "Allegro appassionato" de Saint-Säens, do "Lestocq" de Servais, o Canto de Outono de Tchaikowsky, que me dizem de terras de ouro e neve, encantamentos extra-mundo, onde a alma está bem, muito bem, pelos feitiços de um piano Stichel.          O dr. Alberto Muylaert e Hermann Schläpfer mais uma vez exhibir-se-ão na Arte do surdo divino que foi Beethoven, do mágico do Lohengrin, esse Wagner, cujas notas ainda bebem com religiosidade os ouvidos da Alemanha mística.          À entrada do Cinema S. João:          – O sr.?          – A senhora?...          Não olhe muito p'ra mim que papai já conhece vossê.          Amores ilícitos? <i>Forse che si, forse che no.</i>          PETRUS          (Jornal Moderno, Bahia, 8.3.1913, p. 3.)</p>	<p>beneméritos de la olfacción refinada y citadina.          En ondas de aroma han de sonar las ondas musicales del "Allegro appassionato" de Saint-Säens, del "Lestocq" de Servais, el Canto de Otoño de Tchaikowsky, que me dicen de tierras de oro y nieve, encantamientos extramundo, donde el alma está bien, muy bien, por los hechizos de un piano Stichel.          El Dr. Alberto Muylaert y Hermann Schläpfer una vez más se exhibirán en el Arte del surdo divino que fue Beethoven, del mago de Lohengrin, ese Wagner, cuyas notas aún beben con religiosidad de los oídos de la Alemania mística.          En la entrada del Cine S. João:          –¿El Sr.?          –¿La Señora?...          No me mire mucho que papá ya lo conoce a usted.          ¿Amores ilícitos? <i>Forse che si, forse che no.</i>          PETRUS          (Jornal Moderno, Bahia, 8.3.1913, p. 3.)</p>
--	--

V.

<b>QUOTIDIANAS</b>	<b>CUOTIDIANAS</b>
<p>Kodaks Rápidas notas sobre a vida local 2 horas de boa música, à noite de 8, na "Sociedade Euterpe". O sr. Allionni. Foi boa a sala. Às primeiras notas do Lestocq, o violoncelista deu-nos o filtro das alucinações. Criou, por ventura nossa, a ambiência irreal e às nossas almas explicou as asas da Fantasia, em ouro e seda, em neve e rosa. A fisiologia abafa às chamas da inspiração: respiramos levemente, para melhor ouvirmos, dentro em nós mesmos, o eco tão longe e tão doce, a ressonância magnificamente dolorosa, de um coração que se fez música no ar nervoso e geme a angústia de estar preso, por cadeias ou fibras que sangram, a um cárcere vivo, um seio infelizmente humano. E a gente pensa que a vida é um bem, mas a morte não é um grande mal, como dizia a grega Safo, porque, então, se compreende o panteísmo esquiliano: Zeus é a terra, Zeus é o céu e, muito melhor é, ainda, tudo o que está além de tudo isso... por cima da "representação" comum, onde, aos pares, gozamos o infinito bem, o infinito Amor, a infinita luz, a</p>	<p>Kodaks Rápidas notas sobre la vida local 2 horas de buena música, a la noche del 8, en la "Sociedad Euterpe". El Sr. Allionni. Fue buena la pieza. A las primeras notas de Lestocq, el violonchelista nos dio el filtro de las alucinaciones. Creó, para ventura nuestra, un clima irreal y a nuestras almas les explicó las alas de la Fantasía, en oro y seda, en nieve y rosa. La fisiología apaga las llamas de la inspiración: respiramos levemente, para mejor oír, dentro de nosotros mismos, el eco tan lejos y tan dulce, la resonancia magnificamente dolorosa, de un corazón que se hizo música en el aire nervioso y gime la angustia de estar atado, por cadenas o fibras que sangran, a una cárcel viva, un seno infelizmente humano. Y pensamos que la vida es un bien, pero la muerte no es un gran mal, como decía la griega Safo, porque, entonces, se comprende el panteísmo esquiliano: Zeus es la tierra, Zeus es el cielo y, mucho mejor es, incluso, todo lo que está más allá de todo eso... por encima de la "representación" común, donde, en pares, gozamos el</p>

<p>infinita harmonia.</p> <p>E, na expressão de Beilaigüe, os homens se esqueceram de si mesmos dentro de duas horas terrenas, por serem maiores e mais belos na terra de todos os dias, de todas as dores e paixões liliputianas.</p> <p>Oh! Música, que venha tornar as almas apolíneas, na sua fé, na sua crença, nas esperanças de um Futuro.</p> <p>E depois eu bendisse a Bach, bendisse a Schumann, a Saint-Saëns, Servais, ainda pelo admirável talento do sr. Allionni, a quem daqui abraçamos, e do sr. Schlöpfer, o seu perfeito companheiro.</p> <p>Cristo volta ao Tribunal.</p> <p>Ontem, sol não muito além do zênite, deu-se um acontecimento, não sei se plausível, no Tribunal de Apelação da nossa terra.</p> <p>Naquela casa da Justiça procedeu-se à cerimônia da reposição da imagem de Cristo, que é o mesmo símbolo da abnegação, do sacrificio do indivíduo pela felicidade integral dos homens, a cada um dado o que não é de outrem, mas unicamente seu.</p> <p>Sim, praza aos Céus da nossa cristandade que o Tribunal possa ver a uma luz mais intensa, naquela</p>	<p>infinito bien, el infinito Amor, la infinita luz, la infinita armonía.</p> <p>Y, en la expresión de Beilaigüe, los hombres se olvidaron de sí mismos dentro de dos horas terrenas, por ser más grandes y bellos en la tierra de todos los días, de todos los dolores y pasiones liliputienses.</p> <p>¡Oh! Música, que venga a tornar las almas apolíneas, en su fe, en su creencia, en las esperanzas de un Futuro.</p> <p>Y después bendije a Bach, bendije a Schumann, a Saint-Saëns, Servais, todo por el admirable talento del Sr. Allionni, a quien desde aquí abrazamos, y del Sr. Schlöpfer, su perfecto compañero.</p> <p>Cristo vuelve al Tribunal.</p> <p>Ayer, sol no muy lejos del zenit, ocurrió un acontecimiento, no sé si plausible, en el Tribunal de Apelaciones de nuestra tierra.</p> <p>En aquella casa de la justicia se procedió a la ceremonia de reposición de la imagen de Cristo, que es el símbolo mismo de la abnegación, del sacrificio del individuo por la felicidad integral de los hombres, a cada uno dado lo que no es de otro, sino únicamente suyo.</p> <p>Sí, plazca a los Cielos de nuestra cristiandad que el Tribunal pueda ver la luz más intensa, en aquel</p>
--	--

<p>tela que, aliás, é um medíocre trabalho artístico, outra coisa que não vinganças biliosas, interesses invertebrados e paixões pequenas, "porque quem diz uma palavra contra o filho do homem será perdoado", no Evangelho de S. Lucas.</p> <p>Mas o orador dessa solenidade naquele Pretório, que foi o dr. Botelho Benjamim, em seu discurso talvez não disse nada de novo consoante a inamovibilidade, o vencimento dos juízes e os Evangelhos... e talvez disse, bem pode ser.</p> <p>Os bondes não têm lotação determinada.</p> <p>Em dias de mais movimento, ou meximento ninguém pode viajar a bonde em "Soterópolis". Uma de duas: ou não há lotação ou não há fiscalização.</p> <p>Amachucam-se todos em nove bancos, excedida até ao duplo a cifra de 4 em cada um.</p> <p>Premem-se todos como charutos em caixa, amarrotam-se as roupas, pisam-se as botas de verniz ou pelica, desfloram-se os chapéus às senhoritas, e ainda se paga em luzidio níquel por tão pouca coisa, sr. Guinle.</p>	<p>lienzo que, además, es un mediocre trabajo artístico, nada más que venganzas biliosas, intereses invertebrados y pasiones pequeñas, "y todo aquel que dice palabra contra el Hijo del hombre, será perdonado", en el Evangelio de San Lucas.</p> <p>Pero el orador de esa solemnidad en aquel Pretorio, que fue el Dr. Botelho Benjamim, en su discurso tal vez no dijo nada de nuevo consonante con la inamovilidad, el vencimiento de los jueces y los Evangelios... y tal vez dijo, bien puede ser.</p> <p>Los tranvías no tienen una capacidad determinada.</p> <p>En días de más movimiento, o ajetreamiento, nadie puede viajar en tranvía en "Soterópolis". Una de dos: o no hay capacidad o no hay fiscalización.</p> <p>Se oprimen todos en nueve lugares, excedida hasta el doble la cifra de 4 en cada uno.</p> <p>Se aprietan todos como cigarros en caja, se arrugan las ropas, se pisan las botas de charol o pellica, se desfloran los sombreros de las señoritas, e incluso se paga en reluciente níquel por tan poca cosa, Sr. Guinle.</p>
---	--



<p>Por que tão caro o sorvete?          Calor, aqui, é de graça, fresco, às vezes, há algum para toda gente, mas o refresco é para poucos.          Um quilo de gelo custou 400 rs.; o sorvete, 500 rs. Depois custou 300 rs; o sorvete, 500 rs. Por final, já custou 250 rs.; passou a 100 rs. e inabalavelmente um sorvete vale 500 rs. Mas por que tanto? Pela imundície das bancas ou pela sordícia dos estabelecimentos?          PETRUS</p> <p><i>(Jornal Moderno, Bahia, 12.3.1913, p. 2.)</i></p>	<p>¿Por qué tan caro el helado?          Calor, aquí, es gratis, fresco, a veces, hay alguno para todo el mundo, pero el refresco es para pocos.          Un kilo de hielo costó 400 réis; el helado, 500 réis. Después costó 300 réis; el helado, 500 réis. Al final, ya costó 250 réis.; pasó a 100 réis e inamoviblemente el helado vale 500 réis. Pero, ¿por qué tanto? ¿Por la inmundicia de los puestos o por la sordidez de los establecimientos?          PETRUS</p> <p><i>(Jornal Moderno, Bahia, 12.3.1913, p. 2.)</i></p>
---	--

## VI.

<p><b>QUOTIDIANAS</b>          Kodaks          Rápidas notas sobre a vida local          O homem de hoje deve nascer, nasce, com o instinto da modernidade.          Seria interessante que entre nós as cometidas criminosas, também, já não tivessem hoje as suas pretensões ao hodierno que aliás tudo tem, ou a princípios de justificação proudhonescos ("a propriedade é um roubo") ou Romeu a um dizer à George Sand, na borda dos olhos as lágrimas, pingando, por haver ("o amor tudo</p>	<p><b>CUOTIDIANAS</b>          Kodaks          Rápidas notas sobre la vida local          El hombre de hoy debe nacer, nace, con el instinto de la modernidad.          Sería interesante que entre nosotros las acometidas criminales, también, ya no tuvieran hoy sus pretensiones a lo hodierno que por cierto todo tiene, o a principios de justificación proudhonianos ("la propiedad es un robo") o Romeo en un decir a la George Sand, en el borde de los ojos las lágrimas, goteando, por haber ("el amor todo hace")</p>
--	---

<p>faz") browning em punho, amedrontado a freiras e seu querido pensamento em Deus no céu... e beijado Julieta como uma tulipa no pátio conventual, porque, sim, "o amor tudo faz".</p> <p>Isso não são lembranças de hoje!</p> <p>Mas não é dispar com tudo isso o mesmo sistema correcional antigo, a mesma cadeia apodrecida, porque os médicos irão curar em qualquer sítio e, mais seguramente numa casa de correção, as cleptomanias, as nevrostenias, as nevropatias passionais.</p> <p>Mas... que gente anacrônica os criminosos da Bahia em remodelação, velha como as pulgas e as ratazanas dos pardieiros esboroados!</p> <p>Que a propriedade é um roubo não há mais escroque europeu que pense isso: que "o amor tudo faz" é coisa fóssil para os lábios de quem ama, ainda que loucamente.</p> <p>Perfil de mulher dentro da noite.</p> <p>De hábito, passa às 8 horas da noite no Largo do Teatro.</p> <p>Como um errante raio de estrela ontem, deslizou esguia, fina, magnética, no seu passo unido e tão miudinho como o alpiste das aves.</p> <p>Os seus dois olhos verdes e grandes, grandes e líquidos faziam</p>	<p>browning en puño, amedrentado a las monjas y su querido pensamiento en Dios en el cielo... y besado a Julieta como a un tulipán en el patio conventual, porque, sí, "el amor todo hace".</p> <p>¡Eso no son recuerdos de hoy!</p> <p>Pero no es dispar con todo eso el mismo sistema correcional antiguo, la misma cárcel putrefacta, porque los médicos irán a curar en cualquier sitio y, más seguramente en una casa de corrección, las cleptomanías, las neurastenias, las neuropatías pasionales.</p> <p>Pero... ¡qué gente anacrónica los criminales de Bahia en remodelación, vieja como las pulgas y las ratas de las pocilgas desmoronadas!</p> <p>Que la propiedad es un robo ya no hay ratero europeo que lo piense: que "el amor todo hace" es algo fósil para los labios de quien ama, aunque locamente.</p> <p>Perfil de mujer dentro de la noche.</p> <p>De hábito, pasa a las 8 de la noche por el Largo del Teatro.</p> <p>Como un errante rayo de estrella ayer, se deslizó delgada, fina, magnética, en su paso unido y tan menudito como el alpiste de las aves.</p> <p>Sus dos ojos verdes y grandes, grandes y líquidos hacían flotar la</p>
--	---

<p>boiar a felicidade para quem os ame infinitivamente... infinitivamente! PETRUS</p> <p><i>(Jornal Moderno, Bahia, 13.3.1913, p. 2.)</i></p>	<p>felicidad para quien los ame infinitivamente... ¡infinitivamente! PETRUS</p> <p><i>(Jornal Moderno, Bahia, 13.3.1913, p. 2.)</i></p>
---	---

## VII.

<p><b>QUOTIDIANAS</b></p> <p>– Olá!</p> <p>– Deixa-me! Como vais, oh! vida de homem? Estou aqui todo nervos, uma indignação, sob esta couraça de roupa.</p> <p>Não se pode usar cousa que preste em teus rincões que tu dizes remodelar-se, repolir-se. O teu torrão, meu Petrus, é uma indignidade espojada ao sol de um deus muito bom, porque não a fez em pedaços ainda.</p> <p>– Oh! por este jeito ofendes, fundo, as entranhas do meu patriotismo, meus altos bríos nortistas.</p> <p>– Quais bríos nortistas! Quais entranhas de nada, meu patriota do norte!</p> <p>Ruas tujucadas, os dias mortilhas de poeira e... depois, que indignidade!</p> <p>– Qual?</p> <p>– Imagina que nos poucos dias que por aqui ando já forjei o tormento</p>	<p><b>CUOTIDIANAS</b></p> <p>–¡Hola!</p> <p>–¡Déjame! ¿Cómo estáis, ¡oh! vida de hombre? Estoy aquí todo nervios, una indignación, bajo esta coraza de ropa.</p> <p>No se puede usar nada que sirva en tus rincones que tú dices remodelarse, repulirse. Tu terrón, Petrus mío, es una indignidad desmoronada al sol de un dios muy bueno, porque no la hizo en pedazos aún.</p> <p>–¡Oh! por este proceder ofendes, hondo, las entrañas de mi patriotismo, mis altos bríos nortieños.</p> <p>–¡Qué bríos nortieños! ¡Qué entrañas ni nada, mi patriota del Norte!</p> <p>Calles encenagadas, los días mortajas de polvo y... después, ¡qué indignidad!</p> <p>–¿Cuál?</p> <p>–Imagina que en los pocos días</p>
---	--

<p>de um hábito: manhãzinha, meto de casa, pelas ruas fora, gozar às canadas a frescura da manhã, em guisa de leite. Daqui, dali, dou na tua santíssima Piedade!</p> <p>Lá em cima, frontal da igreja, Nossa Senhora está, em baixo teu jardim, onde há verde p'ra gente alta, menos flores...</p> <p>— Lá isso é verdade.</p> <p>— E isto também é verdade muito crua, meu amigo: algumas voltas, alguns ciclos de pensamentos que me ferem, espicaçam como acúleos e estou numa dita rua do Senado. Imobilizo, ao som de palmotoadas neurastênicas em gente que não chora mais. Então, pensei, é uma feitoria. Aquela casa, lá dentro é um eito de escravos. E a férula soou, ressoou, com a segura de uma alma feita elemento de castigo. Passava um preto... Filei-o pelo braço: Que coisa há ai dentro, rapaz? E o preto volvido para mim: Diz que é escola de menino aprendê...</p> <p>— Não, não é possível.</p> <p>— Pois bem, para confirmar, pus-me de sorte que observasse a mesma selvageria, e a férula soou, ressoou de novamente, sem um</p>	<p>que por aquí ando ya forjé el tormento de un hábito: de mañanita, salgo de casa, por calles afuera, a gozar a las cañadas la frescura de la mañana, a guisa de leche. De aquí, de allí, ¡doy en tu santísima Piedad!</p> <p>Allá arriba, frontal de la iglesia, Nuestra Señora está, abajo tu jardín, donde hay verde pa´ gente alta, menos flores...</p> <p>—Allá eso es verdad.</p> <p>—Y esto también es verdad muy cruda, mi amigo: algunas vueltas, algunos ciclos de pensamientos que me hieren, picotean como acúleos y estoy en una tal calle del Senado. Me inmovilizo, al son de palmadas neurasténicas en gente que no llora más. Entonces, pensé, es una <i>feitoria</i>.<sup>10</sup> Aquella casa, allá dentro es un <i>eito</i><sup>11</sup> de esclavos. Y la férula sonó, resonó, con la sequedad de un alma hecha elemento de castigo. Pasaba un negro... Lo agarré por el brazo: ¿Qué hay ahí adentro, mozo? Y el negro vuelto hacia mí: Dizen que escuela pa niño aprendê...</p> <p>—No, no es posible.</p> <p>—Pues bien, para confirmarlo, me puse de manera de observar la</p>
---	--

<sup>10</sup> N.T. Espacio descampado de vegetación donde el personal empleado en cualquier trabajo pernocta (Houaiss).

<sup>11</sup> N.T. Plantación en que los esclavos trabajan (Houaiss).

<p>gemido...</p> <p>– Então, é uma cultura de cinismo, não é educação, às crianças.</p> <p>– Adeus! É tudo isso e uma indignidade.</p> <p>Olha: lembre-te o velho Taine: "O pensamento inteiro do homem se concentrou num só ponto: o melhoramento moral."</p> <p>PETRUS</p> <p><i>(Jornal Moderno, Bahia, 14.3.1913, p. 2)</i></p>	<p>misma salvajería, y la férula sonó, resonó nuevamente, sin un gemido...</p> <p>–Entonces, es una cultura de cinismo, no es educación, para niños.</p> <p>–¡Adiós! Es todo eso una indignidad.</p> <p>Mira: recuerda al viejo Taine: "El pensamiento entero del hombre se concentró en un punto solo: el mejoramiento moral".</p> <p>PETRUS</p> <p><i>(Jornal Moderno, Bahia, 14.3.1913, p. 2)</i></p>
---	--

## VIII.

<p>QUOTIDIANAS</p> <p>Kodaks</p> <p>Ligeiras notas sobre vida local</p> <p>– Louvado o Santo Deus Imprevisto.</p> <p>– Amém, num abraço moço, que vens atual e magnífico como homem de círculos mais áureos da vida sublunar, meu amigo!</p> <p>– Amém, Petrus amigo! Ao melhor caravançar, ao melhor deste deserto.</p> <p>– Abalemos. É aqui, aos sons de um Fra Diavolo de pianola.</p> <p>– Pilherias certamente...</p> <p>– Pois é aqui que a gente boa faz Paris à noite, numa alegria</p>	<p>CUOTIDIANAS</p> <p>Kodaks</p> <p>Ligeras notas sobre vida local</p> <p>–Loado el Santo Dios Imprevisto.</p> <p>–Amén, en un abrazo mozo, que vienes actual y magnífico como hombre de círculos más áureos de la vida sublunar, ¡amigo mío!</p> <p>–¡Amén, Petrus amigo! Al mejor caravasar, al mejor de este desierto.</p> <p>–Abalemos. Es aquí, a los sonos de un Fra Diavolo de pianola.</p> <p>–Pillerías, ciertamente...</p> <p>–Pues es aquí que la gente buena hace París por la noche, en una alegría vacilante de ciudad que se adapta a la universal alegría de</p>
--	--

<p>hesitante de cidade que se adapta à universal alegria de viver. Repara em como os rapazes que nos vão servir têm um coração gostoso, como sandwich, à flor dos lábios vermelhos.</p> <p>– Ora! Adiante, ao melhor café ou todos, aqui, fazem a tirania de matar o gosto da alma a pontapés, que não sabem o <i>box</i>.</p> <p>– Não! Não!</p> <p>– Pois adiante. Oh! ainda não é aqui... Oh! ainda não é aqui. Nem creio, não!</p> <p>– Santo Deus! Tu não amas ver este bailado de tantos corações a receber-nos para uma festa do céu. É o ritmo da felicidade mesma.</p> <p>– Não de homens, de porcos. Em verdade a Bahia é um grande coração e isso lhe basta em quanto palpitar, sem cardiopatia, sem insuficiências mitrales, e isso lhe basta! Um coração amestrado na arte culinária, um coração de cozinha; e é impressa, que ela me dá... Oh! Santa Zurich! Isola Bella! E já amei a</p> <p>três mil e tantos metros acima do nível do mar... não posso descer tão baixo: os deuses me castigarão atrocamente. Sim, tua Bahia é um coração, mas esse músculo, hoje, veste esplendidamente lá fora, para servir a gente séria; hoje esse animal não palpita sem gravata</p>	<p>vivir. Repara en cómo los muchachos que nos van a servir tienen un corazón apetitoso, como sándwich, a flor de los labios bermejos.</p> <p>–¡Bien! Adelante, al mejor café o todos, aquí, hacen la tiranía de matar el gusto del alma a puntapiés, que no saben el <i>box</i>.</p> <p>–¡No! ¡No!</p> <p>–Pues adelante. ¡Oh! Todavía no es aquí... ¡Oh! Todavía no es aquí. Ni creo, ¡no!</p> <p>–¡Santo Dios! Tú no amas ver esta danza de tantos corazones recibiéndonos en una fiesta del cielo. Es el ritmo de la felicidad misma.</p> <p>–No de hombres, de puercos. En realidad Bahia es un gran corazón y eso le basta en cuanto palpitar, sin cardiopatía, sin insuficiencias mitrales, ¡y eso le basta! Un corazón amaestrado en el arte culinario, un corazón de cocina; y es impresa, que ella me da... ¡Oh! ¡Santa Zurich! ¡Isola Bella! Y ya amé a tres mil y tantos metros sobre el nivel del mar... no puedo descender tan abajo: los dioses me castigarán atrocamente. Sí, tu Bahia es un corazón, pero ese músculo, hoy, se viste espléndidamente allá afuera, para servirle a gente seria; hoy ese animal no palpita sin corbata ni cuello de camisa y, más</p>
---	--

<p>nem colarinho e, mais ainda, não é preciso que a higiene o obrigue a tomar banho...</p> <p>– Estas de uma exigência!</p> <p>– Ah! Que dirão estrangeiros que aqui vêm e se enfurnam por essas casas dentro? E as senhoritas como sairão de uma <i>história</i> assim do século XII em Portugal?</p> <p>– Já estão acostumadas.</p> <p>– Pois bem, o costume é o grande assassino. Prendam o sr. costume e as senhoras tradições. – Hasta mañana.</p> <p>– Hasta mañana! Em todo o caso, louvado o deus Imprevisto!</p> <p>E a cutícula do meu patriotismo é toda contusão.</p> <p>Ontem, à noite, as ruas estavam uma necrópole. Então, pensei: as sextas são uma contração cordial para a expansão dos sábados mais vivos, a volúpia dos autos e as estufinhas cinemáticas...</p> <p>Felizmente passava quem quer que é da França e, na voz dos olhos, dizia... dizia a ária de Offenbach:</p> <p>L'amour, c'est une échelle immense</p> <p>    Qui commence</p> <p>Sur la terre et finit aux cieux.</p> <p>Cristo do Tribunal.</p> <p>Já disse uma inverdade respeitante ao Jesus tribunalício: um medíocre trabalho artístico.</p>	<p>aún, no es preciso que la higiene lo obligue a bañarse.</p> <p>–¡Estás de una exigencia!</p> <p>–¡Ah! ¿Qué dirán los extranjeros que aquí vienen y se encuevan por esas casas adentro? ¿Y las señoritas cómo saldrán de una <i>historia</i> así del siglo XII en Portugal?</p> <p>–Ya están acostumbradas.</p> <p>–Pues bien, el hábito es el gran asesino. Agarren al Sr. hábito y a las señoras tradiciones.</p> <p>–<i>Hasta mañana</i>.<sup>12</sup></p> <p>–¡<i>Hasta mañana!</i> En todo caso, ¡loado el dios Imprevisto!</p> <p>Y la cutícula de mi patriotismo es pura contusión.</p> <p>Ayer, de noche, las calles eran una necrópolis. Entonces, pensé: los viernes son una contracción cordial para la expansión de los sábados más vivos, la voluta de los autos y las estufitas cinemáticas...</p> <p>Felizmente pasaba quien quiera que es de Francia y, en la voz de los ojos, decía... decía el aria de Offenbach:</p> <p>L'amour, c'est une échelle immense</p> <p>    Qui commence</p> <p>Sur la terre et finit aux cieux.</p> <p>Cristo del Tribunal</p> <p>Ya dije una inverdad respecto al Jesús tribunalício: un mediocre trabajo artístico.</p>
--	---

<sup>12</sup> En castellano en el original.

<p>Retificação: um péssimo trabalho artístico.                  Ontem pensei que ainda não pensaram ser uma grande asneira a situação política dos brasis, bifurcada em militarismo e civilismo.                  Sancta simplicitas!                  PETRUS                    (<i>Jornal Moderno</i>, Bahia, 15.3.1913, p. 2)</p>	<p>Rectificación: un pésimo trabajo artístico.                  Ayer pensé que aún no pensaron ser una gran burrada la situación política de los brasis, bifurcada en militarismo y civismo.                  ¡Sancta simplicitas!                  PETRUS                    (<i>Jornal Moderno</i>, Bahia, 15.3.1913, p. 2)</p>
--	---

#### ALGUNOS COMENTARIOS SOBRE LA TRADUCCIÓN

La traducción de crónicas entre una lengua y otra motiva desafíos similares a los de la instancia de edición, y que se relacionan hasta cierto punto con el cambio de soporte que implican estas mediaciones. La crónica, destinada en un comienzo para la cotidianeidad de un medio de comunicación con un rol clave como el del periódico a comienzos del siglo XX, cuando editada o traducida, suscita la necesidad de preguntarse acerca de las adecuaciones para funcionar en una actualidad por completo diferente a la que la vio nacer. Desconocer la dimensión histórica de las crónicas, la profunda imbricación de las mismas con las circunstancias en que surgieron, es tan riesgoso como excluir el valor estético que algunas de ellas poseen. Esto no es una afirmación en detrimento de la especificidad de la traducción, sino por el contrario. El pasaje entre lenguas es una radicalización del proceso de edición, ya que aquí entra en juego el alcance de las transformaciones culturales, lingüísticas, históricas, que el proyecto de traducción requiere.

El primer objetivo, en estrecha conexión con la edición en este caso, fue el de buscar que las crónicas funcionaran en su dimensión estética, y no estrictamente histórica. Por lo tanto, se buscó destacar la relativa autonomía de los textos de Kilkerry del escenario histórico estricto de Bahía a principios del siglo XX, para resaltar así el valor de sus experimentaciones en términos de lenguaje. Como consecuencia de



esta toma de posición, se trató de mantener a las notas de traducción en un mínimo indispensable, sobre todo para aquellos términos que no tuvieran una traducción posible al castellano, y no para topónimos, por ejemplo. Sin embargo, como forma de mantener la ligación de estos textos a sus circunstancias de publicación, consideramos importante mantener la fecha y el medio de comunicación donde aparecieron por primera vez. A sabiendas que este dato por sí solo no conserva la heterogeneidad de la página impresa donde vieron la luz, se decidió mantener estos datos como una ligación, aunque más no sea abstracta, al día de hoy, de la periodicidad en que estaban insertos. La extrañeza de una crónica trasplantada al libro es el resultado.

Ya en asuntos más puntuales, en el uso de palabras en lengua extranjera por parte de Kilkerry, se mantuvo en cursivas las que ya estaban de esta manera, al tiempo que se colocó en cursivas las expresiones que estaban en castellano en el original, con una correspondiente nota de traducción. En cuanto a los neologismos inventados por el cronista, como “cinemiza”, “automobiliza”, que sí son introducidos por el verbo “electrizar”, admitido en ambas lenguas, pudimos mantenerlos de manera similar.

Particular atención merecieron las inversiones sintácticas, que le confieren una densidad específica a las crónicas. Asumiendo el riesgo de la inteligibilidad en la lengua de llegada, se buscó “flexionar” la lengua para recibir estos ejercicios. Así: “esse poder – repouso de espírito, cuja fisionomia se não compreende retardada nos limites inatuais da evolução”, fue traducido por: “. . . ese poder –reposo de espíritu, cuya fisionomía se no comprende retardada en los límites inactuales de la evolución”. O incluso, en la misma línea, la inversión: “ya nos no dice satisfactoriamente Fustel de Coulanges, por mejor que haya pensado”, fue escogida para traducir “já nos não diz satisfatoriamente Fustel de Coulanges, por melhor que haja pensado”. En el mismo sentido está la prescindencia de los artículos en la traducción de un pasaje como este: “No se arrastran pasos, brazos no tiemblan; en la existencia del siglo no se titubea”, que es más usual en portugués. Tensar el castellano para recibir estas formulaciones fue por lo tanto una de las determinaciones traductivas.

No menos importante es el aspecto sonoro de algunos pasajes de las crónicas traducidas. Como ejemplo de ello, una musicalidad presente en “marulhada soturna”, fue traducida por “marullo soturno”, que en definitiva cambia el género, pero mantiene la rima interna, que pasa de ser en “marulhada soturna” a ser en “marullo soturno”.

Hay que reconocer que la cercanía entre el castellano y el portugués contribuyó para mantener el registro arcaico de muchos sustantivos, como fue el caso de “olfacción” para traducir “olfação”, o “marullada” para dar cuenta de “marulho”. Inclusive el título de la serie de crónicas se beneficia de esta afinidad entre las lenguas en cuestión, una vez que habilita el uso de “Cuotidianas”, en su forma más cercana al latín, y que el *Diccionario panhispánico de dudas* de la RAE desaconseja por ser una palabra en desuso, como lo es “Quotidianas” en portugués. Pero esta misma afinidad no quiere decir que no surjan desafíos, como aquel del género distinto en algunos sustantivos. Un ejemplo lo constituye: “o costume é o grande assassino. Prendam o sr. costume e as senhoras tradições”, se traduce como: “el hábito es el gran asesino. Agarren al Sr. hábito y a las señoras tradiciones”. Se cambia “costumbre” por “hábito”, para mantener el juego de la masculinidad del término en contrapunto a las “señoras tradiciones”.

Ahora bien, y llegando al fin de este artículo, estas reflexiones sobre la traducción realizada no tienen más objeto que evidenciar las maniobras necesarias en el pasaje de una lengua a otra, en la que se busca hacer vivir a un cronista lejano en tiempo y espacio, pero que es relevante articular en un plano iberoamericano. Instaurar un flujo de traducciones que dialoguen con la tradición cronística de los países de lengua castellana puede revelar amplias zonas de contacto, e incluso rebatir asunciones generalizadas, en la medida en que toda traducción es por sí un gesto crítico.

## OBRAS CITADAS

- Assis, Joaquim Maria Machado de. *Crônicas escogidas*. Trad. Alfredo Coello. Madrid: Sexto Piso, 2008. Impreso.
- Bandeira, Manuel. *Literatura Hispano-americana*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1949. Impreso.
- Bosi, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1975. Impreso.
- Campos, Augusto de. *ReVisão de Kilkerry*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. Impreso.
- Campos, Haroldo de. *Metalinguagem: Ensaio de teoria e crítica literária*. Petrópolis: Vozes, 1967. Impreso.
- Diccionario de la Real Academia Española*. 23ª ed. 2014. Internet.
- Diccionario panhispánico de dudas*. 1ª ed. 2005. Internet.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. 3ª ed. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004. Impreso.
- Houaiss, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. Impreso.
- Kilkerry, Pedro. “Quotidianas”. *Jornal Moderno* 4.3 (1913): 3.
- |    |               |                |      |         |    |
|----|---------------|----------------|------|---------|----|
| —. | <i>Jornal</i> | <i>Moderno</i> | 5.3  | (1913): | 3. |
| —. | <i>Jornal</i> | <i>Moderno</i> | 7.3  | (1913): | 2. |
| —. | <i>Jornal</i> | <i>Moderno</i> | 8.3  | (1913): | 3. |
| —. | <i>Jornal</i> | <i>Moderno</i> | 12.3 | (1913): | 2. |
| —. | <i>Jornal</i> | <i>Moderno</i> | 13.3 | (1913): | 2. |
| —. | <i>Jornal</i> | <i>Moderno</i> | 14.3 | (1913): | 2. |
| —. | <i>Jornal</i> | <i>Moderno</i> | 15.3 | (1913): | 2. |
- Mahieux, Viviane. *Urban Chroniclers in Modern Latin America: The Shared Intimacy of Everyday Life*. Austin: U of Texas P, 2011. Impreso.

- Mazzuccheli, Aldo. “La ironía, clave de una modernización sudamericana: las desconocidas crónicas urbanísticas de Herrera y Reissig en el diario *El Uruguay*, 1905”. *Iberoamericana* 39 (2010): 105-24. Impreso.
- Muricy, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987. Impreso.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Caracas: El perro y la rana, 2009. Impreso.
- Rio, João do. *Las mariposas del lujo y otras crónicas*. Trad. Pablo Rocca. Montevideo: Banda Oriental, 2013. Impreso.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Impreso.