

Itinerarios de la bohemia porteña (1880-1910)

Pablo Ansolabehere

Universidad de Buenos Aires / Universidad de San Andrés

La existencia de la bohemia porteña de entre siglos ha sido puesta enfáticamente en duda por algunos de sus eventuales protagonistas; aunque ese énfasis en la negación estaría revelando, antes que nada, el éxito de “bohemia” como el término más adecuado para sintetizar un conjunto de rasgos diferenciales del ambiente literario y artístico porteño del período. Rubén Darío y Manuel Gálvez son dos de las figuras más relevantes que, por diferentes razones, han quedado asociadas con la vida bohemia porteña. Darío, como el guía indiscutido de un grupo de escritores y artistas, en su mayoría jóvenes, que animaban las tertulias nocturnas de algunas cervecerías y restaurantes de Buenos Aires en la última década del siglo XIX. Gálvez, como el autor del *El mal metafísico* (1916), exitosa novela –de indisimulado carácter autobiográfico– en la que cuenta la patética historia del poeta bohemio Carlos Riga y sus bohemios amigos y conocidos del café *La Brasileña*.

Sin embargo, Enrique Gómez Carrillo recuerda la indignación con que Darío reaccionaba, hacia 1900, ante la posibilidad de ser considerado bohemio: “¿Bohemio? gritaba el autor de *Azul* —¿...bohemio yo?... —¿Pues no faltaba más!”. Y es el propio Gálvez, en sus *Recuerdos de la vida literaria*, quien se ocupa con especial interés de refutar la –según él– equivocada creencia en que alguna

vez existió algo llamado “bohemia porteña del novecientos”.¹

Pero lo que estas declaraciones revelan es, entre otras cosas, la existencia de un abigarrado haz discursivo que, justamente, afirma lo que Darío y Gálvez insisten en negar. Porque, hacia el novecientos, “bohemia” se impone como uno de los términos más utilizados para describir una serie de rasgos que definen la nueva situación del campo literario y artístico porteño, entre las que se destacan la declinación del modelo del “letrado” (figura predominante durante casi todo el siglo XIX argentino y latinoamericano) frente a la preeminencia del “escritor artista” (que Darío representa de manera cabal) y que se reconoce, como dice Ángel Rama, por “la concentración en el orbe privativo de su trabajo: la lengua y la literatura”, aunque el lazo con la política no desaparezca y la autonomía del campo artístico y literario al que pertenece sea sólo relativa.²

Las respuestas de Darío y de Gálvez tienen que ver con esa imposición y con el sentido amplio, y por momentos contradictorio, que

¹ Enrique Gómez Carrillo, “De la bohemia”, en *La vida parisiense*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1993, p. 11. Manuel Gálvez, *Recuerdos de la vida literaria (I). Amigos y maestros de mi juventud. En el mundo de los seres ficticios*, Buenos Aires, Taurus, 2002.

² Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca, 1995, pp. 85-90.

puede alcanzar el concepto de bohemia. En el caso de Darío, por ejemplo, la reacción es contra la supuesta “improductividad” de los bohemios, y contra su desaliño, dos rasgos que Darío no está dispuesto a aceptar asociados con su figura. Gálvez (que también reniega de la supuesta improductividad de los bohemios), por su parte, se basa en *Scènes de la vie de Bohème* (1845-1851), de Henri Murger, para definir los rasgos básicos de la bohemia y, a partir de ellos, demostrar su inexistencia real en la Buenos Aires del novecientos, sin reparar en el hecho de que parte de una ficción (como él mismo lo reconoce) para determinar la existencia de un fenómeno de orden social, y que, si bien la obra de Murger es clave en la constitución del concepto de bohemia, no es el único parámetro cierto para definirlo; además de que Gálvez no admite en sus consideraciones los lógicos cambios que puede implicar el traspaso del ámbito originario de la bohemia (la París de la Monarquía de Julio) a otro bastante diferente (la Buenos Aires de entre siglos).

En este sentido puede decirse que en el ambiente intelectual porteño del período, “bohemia” funciona como un término que sintetiza una común posición de un grupo de escritores y artistas, mayoritariamente jóvenes: camaradería, desafío de las convenciones (que incluyen ciertas lecturas y preferencias intelectuales no limitadas a la literatura), rechazo del “filisteísmo” burgués, y la convicción de pertenecer a un sector social que se distingue por su juventud, su limpia pobreza y, sobre todo, por la decisión de dedicar la vida al arte.

Dentro de este marco pueden encontrarse diversas resoluciones individuales, desde algunos bohemios cabales, como el poeta suizo-francés Carlos de Soussens, ese “avatar de Verlaine” cuya condición de bohemio es admitida incluso por el propio Gálvez, hasta otros personajes que, sin ser propiamente bohemios (a la manera de Murger o Paul Verlaine), participan de ciertas costumbres del

ambiente artístico porteño de entre siglos asociadas con la vida bohemia.

Una de esas costumbres es la elección del *café* (o sitios análogos como cervecerías o restaurantes) como el espacio privilegiado de sociabilidad. Y así como en París lugares como el *café Momus* o la cervecería *Des Martyrs* aparecen íntimamente ligados con la vida bohemia, establecimientos públicos como el *Aue's Keller*, en la época de Darío (promediando la década de 1890), el *café Los Inmortales* o *La Brasileña*, ya en el comienzo del siglo xx, van a ser algunos de los nombres emblemáticos asociados con la vida bohemia porteña del período. El significado de esta elección puede apreciarse en el testimonio del propio Darío sobre su vida porteña, cuando describe su participación en las reuniones del Ateneo y aclara que él y sus jóvenes amigos, que buscan alborotar un poco las concepciones artísticas algo conservadoras de los miembros más antiguos de esa institución, prosiguen sus tenidas literarias en algunas cervecerías de Buenos Aires hasta bien entrada la madrugada.³ La anécdota de Darío muestra la facilidad con que puede pasarse del espacio de una asociación de carácter más formal (el salón del Ateneo) a otro espacio más informal (las tertulias en restaurantes, *café*s y cervecerías), lo cual puede ser leído como un síntoma de las –aún hacia fin de siglo– reducidas dimensiones del campo intelectual porteño, y la consecuente prudencia que alcanzaban las manifestaciones de disenso artístico e ideológico. Pero, simultáneamente, esa misma continuidad revela la necesidad de encontrar otro espacio, diferente del más tradicional del Ateneo, donde la amalgama artística del grupo no se resiente sino que se intensifica, al convertirse en la marca de identidad y distinción en un *espacio público* –es decir, de contacto

³ Rubén Darío, *Autobiografías*, Buenos Aires, Marymar, 1976.

social y mezcla— como lo es el restaurante o el café. Sólo un sector de los asistentes del Ateneo, los más jóvenes y alborotadores, pasa al otro ámbito: el ámbito público de café, presentado como el que realmente concuerda con su irreverencia y, en definitiva, con un nuevo modo de entender la literatura y la figura del escritor en tanto artista. Hacia fin de siglo, los cafés y las cervecerías se instalan definitivamente como el espacio natural de la camaradería artística e intelectual de Buenos Aires, donde se come, se bebe, se conversa y también se lee, se critica y se produce.

Otro espacio de sociabilidad vinculado a la vida bohemia son las redacciones de diversos diarios, periódicos y revistas en los que trabajan o colaboran la mayoría de los animadores del ambiente literario de la Buenos Aires de entre siglos, desde la redacción de un diario como *La Nación* (estratégicamente cerca de los cafés y las cervecerías preferidos) hasta la de *La Protesta*, el periódico más importante del movimiento anarquista argentino. Esto revela, a su vez, otro de los rasgos más llamativos de la bohemia porteña: su fluida —aunque también conflictiva— relación con la política. Si se tiene en cuenta que el principal enemigo del bohemio es el burgués y todo lo que su universo representa, no resulta descabellado pensar una cercanía con posturas políticas que apuntan contra el mismo enemigo, más allá de que los motivos del enfrentamiento y sus alcances puedan diferir.

Varios de los escritores y artistas del período asociados con la figura prototípica del bohemio, como Florencio Sánchez o Evaristo Carriego, tuvieron un vínculo —por momentos intenso, por momentos errático— con el movimiento anarquista. Pero incluso escritores intensamente comprometidos con la militancia libertaria, como Alberto Ghirardo o Rodolfo González Pacheco, nunca dejaron de formar parte del ambiente literario y artístico porteño de principios de siglo asociado en más de un rasgo con la bohemia, y desde el cual cons-

truyeron su identidad como escritores. Como lo muestra Gálvez en *El mal metafísico*, Ghirardo —antiguo cofrade del grupo selecto de Rubén Darío— preside sus tertulias artístico-libertarias desde una de las mesas de *La Brasileña*, y González Pacheco ratifica su ideal anarquista exhibiendo como prueba mejor su libérrima condición de bohemio.⁴

Quien trabaja específicamente este cruce entre bohemia y anarquismo es el joven poeta Alejandro Sux, quien, hacia el Centenario, escribe y publica una novela de carácter autobiográfico titulada *Bohemia revolucionaria* (1909). Como en *El mal metafísico*, la novela de Sux está protagonizada por un grupo de jóvenes soñadores e idealistas, artistas e intelectuales (liderados por el poeta Arnaldo Danel), que tienen como principal enemigo al burgués y su mundo. Pero, en este caso, además del arte, a todos los une por igual su compromiso con la idea y la causa anarquistas. Es así como los personajes van construyendo un itinerario cuyas escalas tienen que ver tanto con el ambiente artístico porteño de la primera década del siglo, como con algunos sitios emblemáticos de la cultura anarquista. Sin embargo, en este recorrido no resulta casual que el punto de partida de ese itinerario sea el café *Los Inmortales*. Es en ese café donde comienza la novela de Sux: la mesa de los anarquistas está integrada por poetas, dibujantes, periodistas, oradores, dramaturgos. A todos ellos los une, con menor o mayor intensidad, el mismo “Ideal” político, pero, antes que nada, su condición de artistas; y la adopción de la vida bohemia es absolutamente coherente con el espíritu libertario que los anima, tanto en lo artístico como en lo político.

En este sentido, y volviendo al comienzo, puede decirse que así como el surgimiento de la bohemia parisina está estrechamente vinculado al proceso de autonomización del

⁴ Rodolfo González Pacheco, “Bohemio, bohemio siempre”, *Carteles*, Buenos Aires, Américalee, 1956.

campo intelectual con respecto al mundo de la política que se verifica en Francia desde la primera mitad del siglo XIX, del mismo modo, la existencia de la bohemia porteña de entre siglos se relaciona directamente con el proceso de autonomización del campo intelectual y artístico de la Argentina del período. La relativa autonomía de ese campo, que nunca pierde su vínculo con la esfera política y su dependencia con el Estado, explica la dudosa –aunque visible– correspondencia de la bohemia vernácula con el modelo francés. Los cambios que conlleva ese proceso son lo suficientemente significativos como para que –aunque con reparos– resulte pertinente el uso de “bohemia” para hacer referencia a la nueva situación del escritor, incluso con respecto a

la política. El vínculo con ésta no desaparece, sino que cambia de signo: es desde esa asumida condición de artistas de la palabra que se va a intervenir en política. Y la adhesión o simpatía de muchos jóvenes escritores del período por las ideas anarquistas –aunque sea efímera y no implique en la mayoría de los casos una efectiva militancia– también es reveladora de la nueva situación, ya que el “Ideal” anarquista, contrario a la estructura partidaria, al Estado, al establecimiento de toda jerarquía, defensor de la voluntad individual, del amor libre, y enemigo radical del “burgués”, aparece como la opción política más acorde con el ideal de vida artística que estos escritores persiguen y que ha sido sintetizado con el nombre de “bohemia”. □