

Arte y política en el café

Café El Automático. Arte, crítica y esfera pública

VARIOS AUTORES

Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Universidad de los Andes y Cámara Colombiana del Libro, Bogotá, 2009, 197 págs.

“LO HABITUAL era rajar del gobierno, en eso todos nos identificábamos. Éramos revolucionarios de café”.

Así se expresa el filósofo y periodista Álvaro Bejarano en la entrevista que concede a Jaime Iregui, quien encabezó el grupo de investigación encargado de preparar la exposición que sobre el café El Automático presentó la Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FGAA) en la XXII Feria Internacional del Libro de Bogotá. El libro editado para la ocasión, puede tomarse como catálogo de la misma pero, al mismo tiempo, como una publicación independiente que amplía el limitado alcance de la muestra pictórica y bibliográfica. Esta publicación también forma parte del proyecto de revisión crítica de la obra de artistas nacionales que como Miguel Díaz Vargas, Lucy Tejada o Cecilia Porras, mantuvieron en su momento, participación activa y de significado múltiple en la escena cultural del país. Las exposiciones que hasta ahora ha realizado la FGAA resultan oportunas y aclaratorias de algunos aspectos del proceso evolutivo del arte nacional en decenios recientes.



Sin embargo, leyendo entre líneas, las entrevistas, artículos y comentarios que allí aparecen, trascienden el ámbito de las expresiones pictóricas presentes en el café como una novedad, para ofrecer un panorama de contenido político y de actitudes de cierta manera anárquicas en los años siguientes al Bogotazo del 9 de abril de 1948.

Lo primero que habría que poner de presente es que el café El Automático como lo conocemos, fue un lugar de reunión que aparece en años posteriores al Bogotazo. En ese sentido, la existencia previa de un establecimiento como el café Windsor —con su aristocrática impronta provinciana— es apenas un pálido antecedente a ese heterogéneo microuniverso en el cual, tal vez sin proponérselo, germinaron ideas, posturas y expresiones que perfilaban los cambios vertiginosos que a impulsos de la violencia urbana y rural empezaban a hacerse presentes en el país. En el ambiente intelectual de finales de los años cincuenta del siglo pasado, en la capital del país se respiraba un afán contestatario en el cual la intuición y el deseo de exponer y desarrollar criterios unipersonales sobre algún tópico de la vida y el arte nacional, pesaban más que cualquier intento de establecer una doctrina filosófica o algún manifiesto contundente que hubiera trascendido el pintoresco entorno del café. Ese contexto hacía posible, por ejemplo, que un personaje como Alberto Lleras Camargo se atreviera a publicar un texto en el cual, de manera cruda y directa, expresaba su opinión acerca de los poetas del momento, muchos de los cuales eran sus amigos de tertulia en El Automático. Lleras, quien era uno de los asiduos clientes del café Windsor, anotaba:

La más joven poesía colombiana no ofrece todavía una realización decisiva; [...] semejan unos muchachos en uniforme lírico, que trabajan en la misma corriente estética, en el mismo universo de símbolos y con los mismos temas”.

En consecuencia, concluye el político bogotano en tono contundente:

“[...] todavía no se ve entre ellos a un gran poeta; estos artistas creen que la revolución poética se halla en las palabras [...] son esclavos del mito de la novedad y los obsiona

ante todo, la originalidad y la forma. [pág. 19]

De esa “joven poesía colombiana” formaban parte Fernando Arbeláez, Rogelio Echavarría, Jorge Gaitán Durán, Álvaro Mutis y Fernando Charry Lara, quienes en decenios posteriores lograrían perfilar una imagen definida en el heterogéneo parnaso de la poesía nacional.



De igual manera, el ejercicio literario era capaz de levantar ampolla en los sectores más impenetrables del Gobierno. Cuando Jorge Zalamea publica en 1949 en su revista *Crítica* el relato “La metamorfosis de su excelencia”, el gobierno de Ospina Pérez había endurecido sus relaciones con los medios de comunicación. ¿Era acaso, Su Excelencia el personaje del relato, el arquetipo que reflejaba un estado de cosas que todos empezaban a sufrir en carne propia? Ciertamente o no, el Gobierno no vaciló en penalizar al autor con dos semanas de cárcel. Y, todo eso, era apenas el preámbulo de lo que nadie hubiera esperado: en noviembre de ese año el presidente cerró el Congreso y puso en práctica la censura en todo el territorio nacional. Las anécdotas que se deslizan a través de la lectura del libro de manera reiterativa, no alcanzan a desdibujar el riesgo que escondían las acciones oficiales. Solo que entre aquellos personajes que podían ser peligrosos para el orden establecido, figuraban además del poeta León de Greiff —afincado en su mesa de café como en un pedestal— (“tomaba mucho tinto y luego aguardiente Sello Negro”, recuerda José Luis Díaz-Granados), el propio Jorge Zalamea, Antonio Montaña y Luis Vidales, quienes tuvieron que



pasar “cuatro o cinco días” en la cárcel como ejemplar castigo al autor de un poemilla de evidente intención sarcástica. “La Sociedad literaria —recuerda Álvaro Bejarano— acusó el acto de franquismo”.

Después vendría el toque de queda, cuyo lado positivo —cuenta Alberto Zalamea— en la entrevista incluida en el libro,

era que nos quedábamos entonces reunidos en la casa de alguno hasta las nueve de la madrugada del día siguiente [...] Es posible que algunos hayan terminado quedándose en El Automático toda la noche por culpa del toque de queda. [pág. 72]

Al calor de tertulias, debates, aguardiente y *whisky*, aparecen las publicaciones impresas como medio eficaz de ampliar el ámbito de las ideas que circulaban en el café El Automático. La revista *Crítica*, abanderada por un exaltado Jorge Zalamea (“la voz más bella que ha tenido la radio”, según Antonio Montaña) se estrena el 19 de octubre de 1948 en medio del enrarecido discurso oficial y partidista. La publicación tampoco escapó a la censura oficial a la cual también estuvieron sometidos diarios de circulación nacional como *El Tiempo* y *El Espectador* (“eso de publicar la Suma Teológica era considerado una cosa totalmente malvada”, como ocurrió en la revista *Crítica* y de lo cual hace memoria Alberto Zalamea). Entre las revistas que circularon en el transcurso de los decenios de 1940 y 1950 y cuyos objetivos llegaron a identificarse con ciertos idearios de los contertulios de El Automático, se mencionan: *Espiral* (1949), fundada por el español Clemente Airó y orientada hacia las artes plásticas; *Mito* (1955), que aunque

pertenece a un momento distinto de la vida nacional, mantuvo el hilo de apertura intelectual que se respiraba en el café de la avenida Jiménez, a través del espíritu alerta de Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel. La revista, en sus primeros tiempos, tampoco escapó a la censura. Un caso singular es el de *Proa*, que empieza a circular desde 1946 impulsada por el objetivo —que era más bien una utopía en ese momento— de participar “de las tendencias mundiales ocasionadas por el crecimiento desordenado y vertiginoso de las ciudades” (pág. 83). Un discurso que prefigura entre nosotros, los desastres propios de la mundialización actual.

La mayor parte del contenido del libro proviene de la información obtenida en entrevistas a cuatro de los personajes sobrevivientes a los años del café, y que fueron testigos directos y participantes activos en las tertulias. El resto del material fue recogido de publicaciones de la época.



Aunque la reconstrucción de acontecimientos a través de testimonios verbales puede ser útil como fuente de primera mano, la transcripción escrita de ese mismo material puede convertirse en lectura reiterativa de sucesos y situaciones que resulta tediosa y en muchos pasajes, apenas enumerativa. Los textos adicionales escritos por Jaime Iregui, Diana Camacho, Liliana Merizalde, Gustavo Niño y Camilo Sarmiento no logran trascender tampoco la visión paternalista que proyecta la memoria de los entrevistados. La transcripción del paseo a pie de Manuel Hernández por la “vieja avenida Jiménez” y de los recuerdos que el

recorrido le suscita, tampoco resulta afortunada, se convierte en lectura deshinchada y doméstica. Otra cosa es la cronología que complementa la publicación y que Diana Andrea Camacho presenta como inventario de acontecimientos ocurridos en el periodo 1947-1955 en el país y en el exterior. El estilo de la autora es en exceso sintético y los evidentes defectos de redacción producen un buen número de “perlas” en el texto como aquella que nos informa que en noviembre de 1947 “los tres medios en masa de pensamiento en este momento son la prensa, la radio y el cine”, o que en mayo de 1948 “el Plan Molotov (?) exporta revoluciones” y que en marzo de 1949, continúa la violencia partidista “más ahora con las campañas para las elecciones”.

El libro está ilustrado con fotografías en blanco y negro del periodista Sady González. Sus imágenes recogen con visión aguda y oportuna el panorama visual del café El Automático, el perfil de sus contertulios y el entorno urbano de una ciudad que el poeta cubano Nicolás Guillén describe así en su visita a Bogotá en abril de 1946:

[...] me ví envuelto en los tremendos sucesos de la Semana Mayor [...] ¡La Semana Santa en Bogotá! [...] Toda la vida de la gran urbe yacía prostrada a los pies de Cristo [...] Latía en los bogotanos que topaba a diario por calles y plazas una pena auténtica; se les notaba una seriedad evidentemente fúnebre; una angustia de duelo íntimo, cercano, muy bien conjugada con el luto riguroso y la aflicción (sic) solemne en el andar [...].

En fin, una ciudad que un amigo del poeta conmina a dejar con “(...) su gente vestida de negro (...) tanta cortesía silbante (...) tanto sobretodo prepotente (...).

¿Qué tanto ha cambiado la ciudad desde entonces? Al menos, alguien ha oído hablar de algún café en donde hoy se reúnan poetas, pintores, periodistas y gente del común para entablar ideas acerca de la ética y la libertad como pilares de una sociedad democrática, como escribe Gustavo Niño en el texto incluido en el libro?

Carlos Barreiro Ortiz (†)