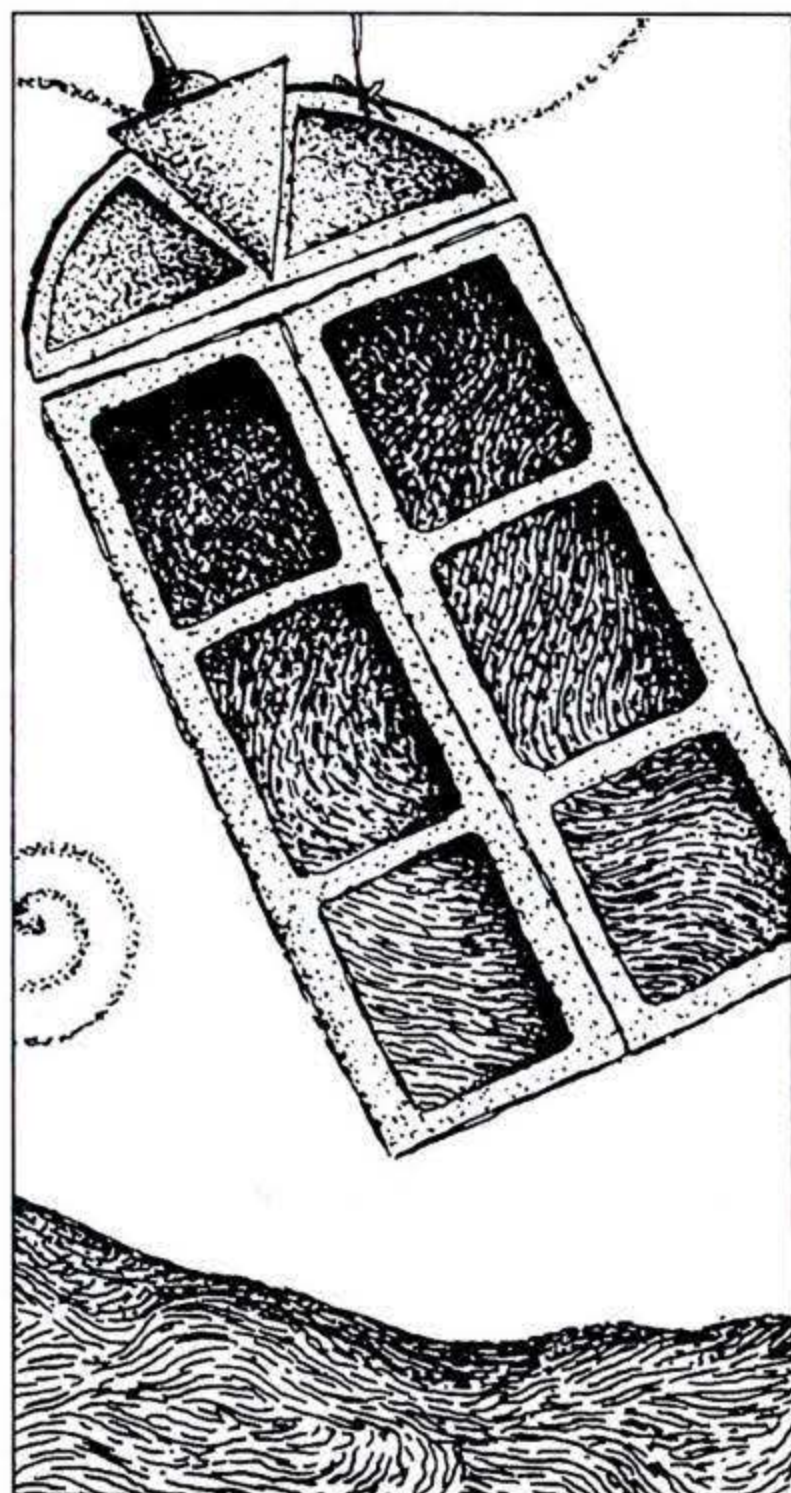


dical. Con esa frase se mezclan el terrorismo terminológico y el bibliográfico y se llega quizá al momento culminante del libro.



Quien quiera saber algo de Carlos Fuentes, de Borges o del brasileño Augusto de Campos no tiene para qué acercarse a este libro. No se va a enterar de nada. Digo esto así porque, por más que busco una actitud objetiva y reposada para escribir sobre Rincón, no lo consigo. El libro se me cae de las manos y tengo la sensación de que cualquier frase medianamente inteligente que pueda escribir sobre él termina mejorándolo. Un libro lleno de tesis absurdas se puede discutir. Pero encontrar tesis en el libro de Rincón, así sean absurdas, es ya ser demasiado benévolo con el mismo.

Creo que era Karl Kraus quien decía que los estudiantes comían lo que los maestros digieren. Frente a Rincón la cosa es todavía más grave, porque Rincón no ha digerido lo mucho que ha mordisqueado, sino que todo se le ha atragantado y lo ha tenido que escupir sobre las páginas de este libro. No hay una sola idea que se piense hasta el final ni un solo autor sobre el que las

páginas de Rincón despierten curiosidad. En una primera lectura es imposible saber de qué está hablando Rincón. Una segunda tampoco ayuda mucho. Se habla, se sospecha, de posmodernidad, pero no se llega a saber qué entiende Rincón con la palabrita. Cada vez que al autor le falta una idea, entonces cita tres autores. Al final del libro el número de autores citados pasa con creces de los doscientos. Las ideas que contiene el libro, en cambio, no llegan a ser un puñado. Que García Márquez reescribe una novela que no está escrita. Que Borges es el fundador de la literatura posmoderna. Idea muy fructífera, sobre todo si se piensa que no se ha llegado a saber lo que es ser posmoderno. Y así podría seguirse.

En medio de esa riqueza bibliográfica y de esa pobreza de ideas no es raro encontrarse con simplificaciones. Si se leyera con atención, casi se podría encontrar una por página. Discutirlas todas sería imposible. Tal vez Rincón lo sabe y entonces, en lugar de llevar una simplificación hasta las últimas consecuencias, abunda en ellas para evitar toda discusión y presentarse ante el público con un lamentable barniz de erudición que a veces le ha reportado éxito. El libro, hay que decirlo en voz alta, carece de seriedad académica. La manera como va echando mano de autores —decir que echa mano de textos sería exagerado— no sigue ni siquiera un orden cronológico, no cuenta la historia de una discusión sino que va señalando sin ton ni son puntos que de pronto tienen que ver con una temática que a lo largo de las doscientas y tantas páginas del libro no logra ser definida. La palabra *pastiche* se repite a lo largo del libro. El libro, sin embargo, más que un *pastiche* parece un refrito indigesto.

Hasta aquí he señalado algunos puntos tocados por Rincón en la primera mitad del libro, procurando darles cierta inteligibilidad. Se podría seguir haciendo lo mismo, no sin esfuerzo, con la segunda mitad. Sin embargo, mostrar los contenidos del trabajo de Rincón como contenidos inteligibles es de alguna manera falsificar la sensación esencial que se tiene frente al mismo, porque esa sensación es ante todo la de no entender absolutamente nada y tener además la sospecha de que lo

que se está diciendo no tiene la menor importancia.

La publicación de un libro así por parte de una editorial universitaria no puede provocar menos que indignación. La discusión sobre el término *posmodernismo* o *posmodernidad* no se aclara con el mismo, y en ese sentido puede decirse que como aporte teórico es un fracaso. Tal vez hubiera bastado, si de lo que se trataba era de construir un marco teórico para el análisis de una serie de textos, con que Rincón expusiera lo que él entiende por posmodernidad y que tratará de mostrar, no tanto frente a quienes han utilizado el término, que son legión, sino frente a algunos de quienes lo han cuestionado, la legitimidad del mismo. No lo hace.

En el abordaje de temas concretos el libro también resulta fallido, como se puede ver, a modo de ejemplo, en la relación que establece entre el río Magdalena y la magdalena proustiana que termina por convertir a Carlos Rincón en una caricatura de sí mismo. Pero, a pesar de todo eso, la Universidad Nacional de Colombia ha publicado este libro, que muy probablemente hubiera sido devuelto si un estudiante lo hubiera querido presentar como trabajo de grado.

RODRIGO ZULETA

La bohemia colombiana es puro ripio

Voces de bohemia

Hugo Sabogal (comp.)

Editorial Norma, Santafé de Bogotá, 1995, 262 págs.

Esto no es un libro. Pero como tiene la apariencia de un libro, digamos, en la *dobleparla* de Orwell, que es un no-libro.

Pues una colección disparatada de artículos no llega a constituir un libro, aunque el texto esté impreso en hojas entre pastas. No hay una directriz, no

hay una guía editorial. No es el hecho de que sean varios autores, sino de que nada liga sus textos. Cada uno va a su aire. No ofrece una historia, ni siquiera como suma de anécdotas, de eso que se podría llamar la bohemia en Colombia.

Si es que acaso ha existido la bohemia. ¿Y qué es eso de "bohemia"? Se dicen cosas tan dispares e imprecisas, que el lector no logra tener una noción certera. Héctor Abad hace una disquisición académica para rastrear el origen del término, y lo encuentra en la novela de Henri Murger, *Escenas de la vida bohemia* (1847). Dice Abad que "la bohemia parecería incluir una especie de protesta social que se manifiesta en el alejamiento de la lógica filistea del trabajo" (pág. 24). Como los gitanos no trabajaban o trabajaban a salto de mata, y provenían, según es leyenda, de Bohemia, así se empezó a llamar a los intelectuales ociosos. También identifica la bohemia "con emprender una carrera artística en un medio burgués".

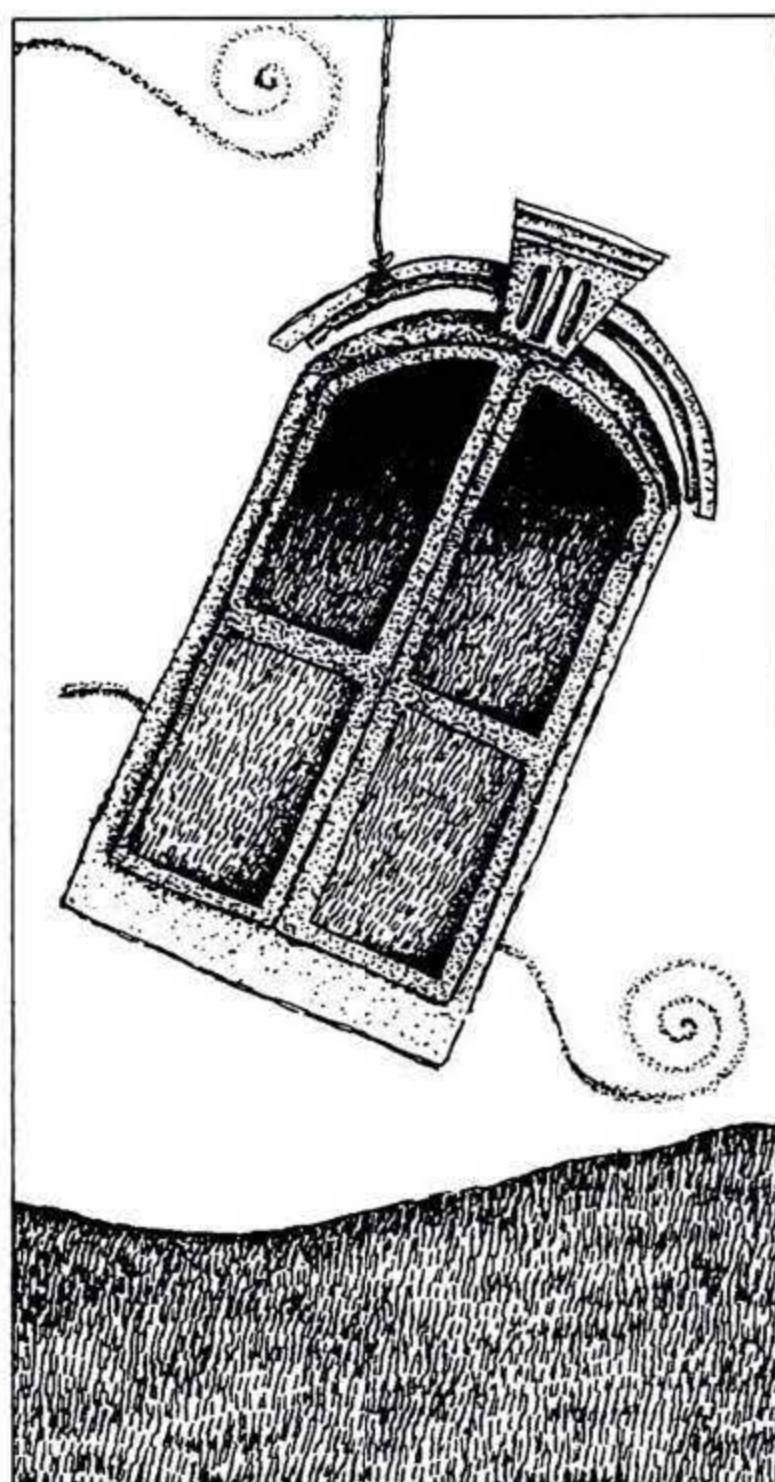
A estos dos datos (vagancia y afición al arte) se agrega otro, según se lee en otros textos, como distintivo del bohemio: la borrachera. A tal punto, que son bares y cafetines cueva y altar de la bohemia. Por eso sería que escribió Luis Carlos López estos versos: "[...] mientras te cantan en cualquier cantina/neurasténicos bardos melencólicos y piojosos, que juegan dominó".

Pero la bohemia no es requisito previo para el arte. Claro que se puede ser vago y poeta, como se puede ser poeta y pandillero, poeta y paternóster. Notables poetas, citados aquí como bohemios, fueron aplicados trabajadores: León de Greiff, revisor fiscal de la Contraloría General de la República; Gonzalo Arango, jefe de redacción de la Revista de la Udea; Jotamario Arbeláez, sagaz "creativo" de McKann Ericsson. Y muy cumplidores de su horario. Franz Kafka fue ajustador de seguros. James Joyce fue profesor de inglés. Fernando Pessoa fue tenedor de libros (de contabilidad). Tres magos. Y también cumplían el horario. Y Tartarín Moreira, de Medellín, a quien se presenta en otra página como paradigma del bohemio, fue detective municipal.

Esa noción del artista despelucado es anacrónica; un rezago del romanti-

cismo, que tuvo alguna validez para un grupo de poetas en París, durante las dos décadas medianeras del siglo XIX.

Ser bohemio, entonces, y según se desprende de los diversos textos disparatados de este libro, puede decir muchas cosas. No es que sea voz polisémica, sino voz insulsa. Cada quien la llena a su modo y capricho.



Los que se muestran aquí como insignes bohemios se destacan ante todo como aficionados a tertulias y botellas. Ricardo Rodríguez, al filiar el café con la bohemia, dice que ésta "exalta sus ímpetus con toda clase de bebidas" (pág. 29). Y hace la lista de las tertulias y borracheras santafereñas en el siglo pasado. Fernando Arbeláez cuenta su bohemia vida bogotana en los cafés Asturias y El Automático (pág. 73). Spitaletta también ancla su texto sobre la bohemia en Medellín en bares y cantinas: el Patio del Tango, el Majestic, el Regina (pág. 101). Más el Vesubio, que, según Óscar Hernández (citado por Spitaletta), "era el templo en ruinas de los últimos verdaderos bohemios de Medellín". En suma, ser bohemio es estar metido en un café, viendo pasar las horas, bebiendo y (parece posible)

imaginando versos o maquinando sablazos. Eso como que equivale a desafiar "la lógica filistea del trabajo". Para realzar el trazo, anota Spitaletta que en El Perro Negro se presentaban "trifulcas memorables a puñalada y botellazos". Y este dato último, que denota aquella bohemia inmarcesible: "Al final de la noche todos los bohemios iban a comer carne asada al Ventiadero".

Eduardo Escobar, a quien se ensalza en otra página como insigne bohemio, afirma: "El nadaísmo lanzó a la fama internacional al Metropol, de Medellín, y El Cisne, de Bogotá, adonde acudieron fotógrafos del mundo a dar fe de la nueva inquietud" (pág. 219). En suma, las cantinas *significan* la bohemia. Entre la Tertulia Eutrapélica, fundada en 1791 por los aedos santafereños, y la nadaísta de El Cisne, pasando por La Gruta Simbólica del "Jetón" Ferro, no hay solución de continuidad.

Si estar metido en un café durante horas, bebiendo y haciendo cháchara, fuera signo de bohemia, calificaba en dicha actividad medio país.

Por ahí aparece otro signo del bohemio. Es la extravagancia. Cuenta Rodríguez que en junio de 1896 decidieron los "bohemios" de La Gruta Simbólica, en Santafé de Bogotá, hacerle "entierro al sombrero tirolés de Carlos Tamayo, adornado ya por el verdín de los siglos". Lo que realizan en el restaurante típico San Mateo, de la calle 20, abajo de la Cervecería Germania, embutiendo cuchuco y Germania (pág. 45). Arbeláez dice de Vidal Echavarría que "su suéter alto de color violeta era una protesta ambulante y naturalmente peligrosa en el ambiente circunspecto y tradicionalista de los 'cachacos' bogotanos" (pág. 74). Estos son, según Rojas, los signos de que Tartarín era bohemio: "Pava cubana, pantalones anchos, sombrero ladeado a la izquierda (lo normal es hacia la derecha), el artificio de inflar sus cachetes con algodón, a más de teñir sus mejillas con polvo de rosas" (pág. 59). Dice Eduardo Escobar, hablando de un bohemio puro: "Amílcar con el pelo teñido de verde pasea un narguilé semiapagado" (pág. 214). Y de otro bohemio, de ancho corazón y gran cabeza: "Gonzalo Arango pronunció una

de sus primeras conferencias nadaístas en un flamante [sic] rollo de papel higiénico". A Dios gracias, fue flamante.

Al gesto pueril y extravagante se añaden el ripio retórico y la palabra bombástica, como distintivo de los bohemios nacionales. Son gestos triviales y, además, anacrónicos. Todo esto es trasunto de infantilismo. Que se desdoble en retórica y calderilla. Escobar habla de "los laberintos de dudas voraces infectados de eternidad".



Dice Fernando Hernández: "Había en Cali sitios en las zonas de tolerancia adonde iban no sólo los disipados sino los zanahorios acosados por las urgencias del amor" (pág. 169). Dice Jaime García Usta: "En Cartagena, el grupo de amigos (García Márquez, por supuesto, como *chef de file*) revolucionó las formas literarias y practicó una bohemia de geografía diversa, y en muchas ocasiones, de estilo peripatético" (pág. 194). La prosa hiperbólica. Dice Eduardo Escobar que a Lemos (Darío), a Poe (Edgar Allan), a Barba (Porfirio) y a Flórez (Julio) "los une el gesto romántico de la rebelión contra las amarguras de la vida mecánica" (pág. 205). Y más adelante: "Durrell termina Clea. Gonzalo Arango, *Nada bajo el cielorrasso*" (pág. 211). ¡Ai perdonan! La hipertrofia por la vanidad, que ha sido el distintivo de los literatos colombianos. Pero eso no es bohemia: es puerilidad.

Por allá dice Rojas, hablando de Tartarín: "Hacer tangos es una necesidad humana" (pág. 64). No es extraño, entonces, que Escobar ponga esto: "Sartre era el papa remoto y gris de

nuestra bohemia heterodoxa" (pág. 206). Es tenue la barrera entre puerilidad y barrabasada.

"Entendí el oficio de poeta como un sacerdocio desvinculado de los otros menesteres de la vida cotidiana", dice Fernando Arbeláez, haciendo la biografía de su propia vida bohemia. Pura pajarilla. Noción anacrónica. Tiene razón Abad: "La bohemia es hija del romanticismo" (pág. 23), pues esa vanidad de poetas aldeanos es un rezago decimonónico. Cosa antañona. Eso de la poesía como sacerdocio no es vanidad sino niñería.

Por eso será que Eduardo Arias cumple su encargo con una crónica liviana y chocarrera, de título didáctico: "Para qué sirve la bohemia" (247-262), cosa que tampoco dice. Pero como el libro es disparatado, bien cabe. Enfila como exbohemios a Rudolf Hommes (exministro), a Miguel Silva (exasesor) y a César Gaviria (expresidente). Descubrimiento pasmoso que ampara con esta frase: "Bohemia y acontecer nacional siempre han ido muy unidos y tomados de la mano". ¿Será perspicacia de Arias o signo de su bohemia incipiente? Escribiremos en el mismo tono: "El conocido profanador de tumbas y jalador de carros, Pablo Escobar Gaviria, fue bohemio". Gusta el chascarrillo en Santafé. Aún otro: "Eso de la ópera fue bohemia pura de estrato seis". Por lo que se ve y se ha visto, en el altiplano se ha confundido siempre la bohemia con la guasa.

Aquellos enterraban el tiróles de Tamayo. Y a la guasa le agregaban Germania y cuchuco. No puedes responder con seriedad al pedido del editor, y si lo haces, dejas de ser bohemio. A fines del siglo XX, igualíticos al "Jetón" Ferro del siglo XIX.

Lo que no se nota es obra alguna. De algún modo se establece, por el texto de Abad y algunas otras alusiones, que la bohemia tiene algo que ver con la creación artística. Pero no aparece por ningún modo la obra creada por los bohemios. Ni se menciona siquiera. Aparte de algunas afirmaciones bombásticas sobre unas revoluciones literarias sucesivas acaecidas en La Cueva, El Automático, El Cisne, La Gruta. Por lo que aquí se dice y se muestra, los bohemios colombianos no han hecho otra cosa que beber, manducar y parlotear.

Octavio Gómez, en un texto duro (págs. 225-246), "La bohemia sorda del silencio", recuerda que en Medellín no hubo tal bohemia. Lo que hubo fue asesinatos políticos, "en un medio aldeano que asoció a la intelectualidad con la subversión". Como noche y bohemia se asocian de ordinario, anota que "la noche perdió el embrujo de la complicidad y se convirtió en un riesgo". Qué bohemia puede haber en una sociedad cruzada por balazos.

Como no hay obra, como no se dice una palabra real sobre el mundo, los textos de este libro van bañados en nostalgia. Todo se dice en tiempo de pretérito, en actitud que denota veneración por el pasado. Cosa estéril. Anclada, además, en las viditas personales y de familia que, si acaso, interesan a los nietecitos. Y esa actitud *pasadista* lleva a una magnificación del tiempo viejo. Transcribe Spitaletta este aserto de Darío Ruiz sobre los famosos *sesentas* en Medellín: "En la librería Aguirre, por ejemplo, se dan actividades culturales. Todos los días se reunían quince o veinte personas a discutir, hablar" (pág. 108). Pura paja. Eso me lo conozco bien.

En suma, en este país se ha dado, si acaso, una bohemia alcohólica para alimento de nostalgias pueriles.

ALBERTO AGUIRRE

Después de tanto silencio

Literatura y diferencia.

Escritoras colombianas del siglo XX

María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio de Negret y Ángela Inés Robledo (compiladoras)

Ediciones Uniandes, Editorial

Universidad de Antioquia, Medellín, 1995; t. I, 421 págs.; t. II, 381 págs.

Aunque la distancia que hay entre el título del libro —*Literatura y diferencia*— y el subtítulo —*Escritoras colombianas del siglo XX*—, es apenas de unos cuantos milímetros en la cubierta, en el plano teórico es muy significati-