

a cincuenta años de "Bohemia"

Hace poco más de medio siglo, el 15 de agosto de 1908, aparecía en Montevideo "Bohemia", "revista de arte", quincenal, de veinte páginas, dirigida por Julio A. Lista y redactada por Orosmán Moratorio, Leoncio Lasso de la Vega, Alberto Lasplazes, Antonio P. Mascaró, Angel Falco, Ernesto Herrera y Alberto R. Macció. "He aquí la juventud que llega", proclamaba desde su primera frase; "con los labios repletos de sonrisas y besos"; "¡Oh, los que cantan, los que aman, los que perfuman!"; "Somos juventud, tal es el programa. Por el Arte, por la Vida. Tal es la divisa".

Bohemia no significaba tanto la afirmación de un estilo de vida, como una negación, un desafío. Desafío, en primer lugar, a la moral burguesa, a los "fariseos de la Vida"; un desafío espectacular, "sin miedo, a esa cosa fantástica pero terrible, que se llama Sociedad". Desafío, en segundo lugar, al "vulgo necio", ciego para los mensajes sublimes de que ellos se sentían portadores. Pero no era, el de Bohemia, un desafío con miras al combate; jamás se hubieran rebajado hasta ese plano; se limitaban a pregonar y dejar constancia de su desdén, a "desdeñar con olímpico gesto la consagración burguesa", a vivir en un altivo "qué-me-importa", en un "magnífico desprecio hacia todo y para todos, empezando por sí mismo"; sintiendo, inclusive, un "desdén divino hacia la muerte".

Esa actitud desligada e insolente ante la chatura gris y monocorde de un Montevideo blandamente aburguesado, un Montevideo que había dejado enfriar sus ideales románticos y aquella firmeza vital de que participaron décadas

atrás tanto los "doctores" como los caudillos, venía aleccionada por la aún reciente Torre de los Panoramas, clausurada en 1907, así como por el Consistorio del Gray Saber, bastiones libertarios donde Julio Herrera y Quiroga habían atrincherado sus afanes creadores unos pocos metros por encima del nivel del suelo. Refugios de un altivo individualismo donde resonaban ecos desvaídos de Nietzsche y Kropotkin, antítesis de ese otro individualismo prosaico y absorto que encerraba al provinciano burgués en el desvalido reducto de sus prejuicios.

Ser joven significaba entonces una magnífica posibilidad. Los jóvenes, en efecto, abandonados en aquel páramo informe, se sentían portadores de inauditos correctivos. Y los redactores de Bohemia, apenas mayores de veinte años, asumieron sin escrúpulos esa representación. El andaluz Lasso de la Vega era allí el único veterano, pero no el menos esforzado en achaques de bohemia; era, simplemente, un joven un poco más antiguo, según ocurrencia con que se definiera por entonces, de paso por Montevideo, Ramón del Valle Inclán; era Lasso "un arremetedor de molinos católicos", como lo adjetivara Zum Felde, "el gemelo de la libertad", como se designara a sí mismo; de una libertad - corresponde aclarar - que aludía entonces a contenidos harto indeterminados, culminación de una actitud que se esperaba en no comprometerse con las circunstancias sociales de la época. El problema social, en efecto, era aludido apenas, con fogosidad y desparpajo, sí, pero con una imprecisión cómoda e irresponsable, lo indispensable como para no cederle la vanguardia a los románticos anarquistas que organizaban su euforia en el Instituto de Estudios Sociales, o la desorganizaban en el Polo Bamba; lo suficiente como para que no se les sospechara de incurrir, ni siquiera en ese plano, en alguna clase de consentimiento burgués. De ahí que Angel Falco se sintiera obligado a anunciar que se vivían "tiempos de transición y de combate", "tiempos de lucha y no de romanticismo estériles", que "soplaban vientos de tragedia", y que "soplos de redención corrían por el mundo". La violencia, estrictamente verbal, llegaba así hasta sus últimos extremos: "Debes abrirte paso - aconsejaba Angel Falco - destruyendo y ma-

tando como una tempestad"; a ese simplismo módicamente mortífero conducía, por falta de sazón, una confusión estético-social que hacía que tanto "Germen" de Buenos Aires, como "Apolo" de Montevideo, como "Alba Roja" de Salto, se subtitularan por entonces, "revistas de arte y sociología". Los poetas, los jóvenes, tenían que ser, naturalmente, los voceros más encumbrados de aquellas vagas reivindicaciones; "cantando - escribía Lista por su parte - el himno rojo de la Revolución"; "rebeldes, soñadores, individualistas". Y bien podían decirlo entonces, gritarlo impunemente, "sacudir sus guedejas flotantes (...) por encima de las multitudes"; podían buenamente hacerlo en aquella época en la cual una burguesía segura de sus privilegios se divertía más que se escandalizaba, ante arrebatos que sabía insolventes, erupciones juveniles de una tranquilizadora inocuidad. Y sin embargo, no faltarían razones para lamentar la pérdida de aquel desenfado, la difusa imposibilidad que hoy aplaca, atenúa y desvirtúa todas las rebeldías, este enmascaramiento, ya tan común que hasta pasa inadvertido, a que hoy se ve forzado el planteo de los problemas generales, producto de una intimidación firme y calculadamente administrada. Entonces, por lo menos, la rebeldía podía pregonarse abiertamente, sin que nadie pensara en descalificar al atrevido; pero tal facilidad no era sino el precio de su indefinición, de su nebulosidad doctrinaria; "no predicamos nada", "nos sentimos artistas", se apresuraban a aclarar. Ideólogos imprecisos e improvisados, nebulosos por cálculo, se conformaban con divulgar sus desahogos sobre la "vulgaridad enfatuada", contra "el convencionalismo parsimonioso"; no querían vencer, ni poner el dedo en la llaga, ni averiguar dónde estaba esa llaga; llaga que, por lo demás, preferían disimular bajo "los finos desprecios de la ironía" (Belén Zárraga de Ferrero); si algo querían era exhibirse, para admiración de vecinos, y para escándalo, en lo posible, de los más timoratos, y enunciar, más que demostrar con hechos, un amor desmesurado a la "Belleza", a la "vida intensa y expansiva", asumiendo el papel ciranesco de "sublimes apóstatas del sentido común" (A. Falco), hermandados, según enunciado de Lasso, en "un admirable enamoramiento de las cinco maravillas del mundo: las estrellas,

las flores, los pájaros, los versos y las mujeres. Pro-
longaban así un romanticismo que con Herrera y Reissig,
cantaba todavía a Lamartine, y que los hacía reverenciar,
no tanto el placer, como podía suponerse ante tan niestz-
cheanas, o a las veces spencerianas y hasta d'annunzianas
apologías de la Vida, sino el Dolor, único templo ante el
cual Lasso confiesa prosternarse, ese Dolor que golpeando
las almas, las modela, las fortifica y las dinamiza. Re-
volución social, arte y religión podían así conjugarse sin
discordia en los versos de Falco: "Yo soy el nuevo Cristo
de la Revolución"; "nada más santo que el Dolor". Pero esa
adoración, primordialmente estética, del Dolor, no les
impedía exaltar "un querer formidable", "un soñar sempi-
terno" para llegar, "altivos, fértiles, generosos", "has-
ta el placer del sacrificio".

Un repertorio mamido de símbolos importados - Belle-
za, Quimera, laúdes, ruiseñores, Arte, Quijote - les ser-
vía de venero inagotable para elaborar sus expansiones
sentimentales. Los bohemios son - decía Lista - "los que
cantan, los que aman, los que perfuman". Sus patrones ex-
presos son Musset, Espronceda, Gorki, Poe, Sánchez. Forman
una hermandad ("¡Salud, bohemios!") de la que hacen alar-
de, si es posible, con superabundancias capilares e indu-
mentarias mosqueteriles. Pero, en el fondo, debajo de esa
costra frágil y brillante, aún los "bohemios" más repre-
sentativos, como Hernesto Herrera, conferencista de delibe-
rada tricota negra, seguían añorando "las frugales cenas
familiares, al calor de la lumbre". Y la vida de Herrerita,
si la muerte no la hubiera tronchado tan temprano, lo lle-
vaba ya a ese destino sedentario cumplida aquella travesu-
ra, más forzosa que elegida, a que se redujo su bohemia.

Demás está decir que apenas si ninguno de ellos pare-
cía conocer, por lo menos en tanto literato, la realidad
en que vivía. Esa realidad - y el mismo Rodó debió soste-
nerlo por entonces - era demasiado impropicia para sus a-
fanes. De ahí que se limitaran a entreverla a través de
una red de poetizaciones convencionales, de exaltaciones
preconcebidas y de sentimientos recalentados. Abundaban
los ruiseñores, la nieve, los castillos ojivales. Por los

versos de un Silva Valdés aún inédito, desfilaban las ya
prestigiosas "panteras nubias" y un "príncipe azul" tañía
rubenianamente su laúd.

Le cantaban a Sevilla, a Egipto, a los dioses hin-
dúes. Detalle sintomático: una de las pocas fotos que pu-
blican en sus páginas es la del castillo del Parque Rodó.
Sus viñetas prodigan guirnaldas, flores, mariposas, donce-
llas irreales. Vivían en un limbo prefabricado. Pero debe
aclararse: vivían en ese limbo solamente cuando "pulsaban
la lira" en su vida corriente (y la correspondencia man-
tenida con los lectores es elocuente a ese respecto) se
complacían en un prosaísmo chacotón, de una flagrante in-
delicadeza ("No me J", le contestaban a un corresponsal;
"Es cosa de burros", le dicen, en varios tonos, a otros);
juguetón, juvenil, antipoético por definición, insolente,
y, después de todo, de seductora franqueza.

Si queremos llegar a comprenderlos, debemos empezar
por considerar con atención ese contrasentido entre lo que
eran y lo que querían - o creían - ser. Tanta invocación a
la Belleza, al infinito, no era sino una equivocación, un
error cómodamente consentido. No hay en ellos ni el menor
atisbo de un mundo esencialmente misterioso, de ese tras-
fondo de esa super-realidad que toda verdadera poesía
trata de abordar y revelar; ni la menor intención de redi-
mir aquella mancillada realidad en que vivían. Poesía era
para ellos, en el mejor de los casos, la expresión habili-
dosa, o ingeniosa, de sentimientos que, pese a sus rebus-
cas, no dejaban de ser comunes, aunque elegidos cuidadosa-
mente entre los menos utilitarios, entre los más gratui-
tos. No podían elegir por lo tanto otros temas que los que
ya traían un indiscutible prestigio poético; ni hablar,
por ejemplo, del fútbol, tema que le propone un colabora-
dor: "la poesía y las patadas son incompatibles". El
"fu-fu" de los autos ejemplifica, entre lo entonces ac-
tual, lo prosaico en sí, con el cual no conciben comercio
literario. El lunfardo les merece asimismo invencibles
prevenciones. La Belleza tenía, para ellos, una geografía
precisa. Y requería además un aderezo minucioso. El so-
neto era, ni qué hablar, el género más propicio. Se llama-

ban a sí mismos "rimadores". La razón más alegada para rechazar colaboraciones eran los versos mal medidos o las rimas incorrectas. No admitían tampoco "oscuridades"; "me revienta el decadentismo - decía Lista - prefiero el modernismo" ellos, los grandes liberadores, solían burlarse con inepta inverecundia de toda adjetivación inusual. Parecían no haberse ni siquiera iniciado en la decepción que provoca la irresonancia de los acoplamientos rutinarios. Su endeble experiencia del lenguaje les impedía cuestionar sus formas más banales.

Demás está decir que el plagio estaba en el aire. Desde el momento en que se comulgaba en un estado espiritual común, dentro del cual lo individual no imponía sino inapreciables variaciones - debidas sobre todo a las diferencias de talento o a una temática más o menos coincidente - cada poesía podía ser obra de cualquiera. El descubrimiento de un plagio cometido por Antonio Mascaró, dió así lugar a una andanada de sonetos con que la cofradía abrumó a quien, con tan inquietante torpeza, había puesto en evidencia una tentación que a todos escocía. Jóvenes inmerecidos, apenas liberados de autoridades paternas entonces imponentes, incapaces, por otra parte, de recuperar una conciencia verdaderamente comunitaria, el "cenáculo", sociedad de mutua asistencia, ya que no de real solidaridad, había pretendido dar fe de su pretendida consistencia individual y colectiva, dándole reciedumbre a sus agresiones y desparpajo a sus descalificaciones; pero la radical desolación que era el lote inconfeso de cada uno estallaba a cada paso en rivalidades que desintegraban esos frágiles ayuntamientos; y en la flaqueza del otro se denotaba, con miedo rabioso, la propia flaqueza. El brulote sólo podía justificarse entonces como un expediente higiénico para aliviar una virilidad sin ocasiones. Ramalazos de odio que pretendían equilibrar con una exaltada apología del amor. Pero ese amor, como reacción a las severas inhibiciones que entonces los bloqueaban, debía descender verticalmente a una salaz sexualidad. La mujer era invocada con una tensión proporcional al cuadrado de la distancia a que la mantenían las rígidas convenciones sociales de la época. Como lógica consecuencia, acumulaban

un desprecio agresivo contra la religión, en tanto impedimento moral del comercio carnal, y reivindicaban, para un sensualismo despojado de toda reticencia, la suprema dignidad de un acontecimiento estético. Desde que Roberto de las Carreras había importado aparatosamente de Francia la doctrina del "amor libre", aquella aprovechable facilidad entró en todas las producciones literarias ya que no en sus vidas reales, tan difícilmente aventureras entonces. Una poesía de Lasplaces subtitulada "Invitación a pecar" no era en verdad otra cosa: como lo comentaba uno de ellos llanamente - entre pocas burlas y muchas veras - era una "incitación a la vida... airada". Tesitura que explicita en una narración Mateo Magariños Solsona al afirmar que el amor "cumple el objeto para el que ha sido creado (...) por sobre los convencionalismos sociales". Relatos hay que, en esa pendiente, llegan a incurrir en las más indefendibles pornografías; pero aún cuando extremaran sus audacias, no podían despojarse de cierta timidez adolescente, producto en parte de una conciencia no muy limpia.

De cualquier modo, en esa dirección, le abrieron a la expresión literaria vías hasta entonces obstruidas. Y por ella se adelantaron algunas "valientes" (el adjetivo es de ellos) poetisas, y se registró entre ellas la "Explosión" de Delmira Agustini. Cosa curiosa, leída en su contexto, entre tanta bohemia desaforada, esa poesía, como otras donde de verdad hay poesía, lejos de desentonar, se integra sin visible disonancia. Resuenan en ella, es cierto, notas que la distinguen, una inserción más conmovida en la realidad, un sentido trágico de mejor ley; pero no deja de participar, en su repertorio más visible, de los mismos sentimientos y de la misma afectación que el resto de la cofradía, los mismos alardes de libertad y rebeldía, la misma complacencia en el goce sensual, o, más exactamente, en su mención frutiva en su meritoria ostentación.

Dos años después, por 1910, tan repetidas explosiones habían terminado por desinflar el globo de aquella vanagloriosa bohemia. Por lo menos le había hecho perder sus arrestos, su insistencia tan febril como ingenua. El elenco inicial se dispersó: Lista anduvo algún mes por el in-

terior haciendo suscriptores entre los que antes llamara "el vulgo y la canalla": Herrera deambuló por el Paraguay, luego por España y Suiza, en busca de aires puros; Lasso enfermó de algún cuidado; Edmundo Bianchi quedó un tiempo al frente, sucediéndole Lista, que volvía de una larga incursión por Buenos Aires. La revista perdió homogeneidad, incluyó colaboraciones extranjeras, traducciones, notas sociales; buscó seducir al lector halagando sus más recurridas apetencias. Ya hasta el nombre "Bohemia" disonaba y se resolvió cambiarlo, tras una encuesta, por el de "Vida Nueva". Se había saciado ya aquella sed adolescente de ostentación y publicidad; la sociedad no era ya una enemiga a fulminar, sino suscriptores a conquistar. Y aunque no se renegó de las actitudes iniciales, el sarampión había pasado casi sin dejar huellas. Se buscaba ya otro género de complicidad social, una convivencia más remuneradora. Así es que mientras en 1908 una foto de la rambla de Pocitos se acompañaba de una nota en la que se escarnecía la vida social vacua y convencional de las damas distinguidas ("allí sólo tienen cabida la vanidad, la exhibición, la vanidad"; "el pueblo gime en sus mazmorras obreras, sucio, esclavo, estúpido (sic), y las bellas playas son patrimonio de una clase rica y hueca, que pasa indiferente y fría ante la Natura, preocupada en el tanto por ciento o en el biógrafo"), en 1910, en cambio, una foto análoga se acompañaba de una nota en la que se ensalza el "desfile de belleza" en el que "se reconcentra toda la vida social de Montevideo". Ahora denominan "timbre de orgullo de nuestra ciudad", lo que dos años antes era motivo de indignación y escarnio. Y juntamente se insertan páginas de modas y fotos de damas de la crema, y la revista se convierte así en un displicente magazine, con su abundante cuota de mis celáneas, de chistes sobre suegras tiránicas y médicos fallibles, y de recetas para hacer puré de porotos.

"Bohemia" - y de ahí nuestro interés en considerarla - ilustra con insuperable fidelidad las más obsesionantes tendencias de su época. Con rara pureza, con indudable nitidez, concretó una escapatoria (que al fin y al cabo vuelve, como en esos laberintos mal resueltos, al punto de partida) a una juventud que quería no sabía bien qué cosa,

pero seguramente algo inhallable en el desvalido pueblo en que vivía. Ese vago impulso desbordó impremeditadamente, sin cálculos; se conformó demasiado con articular su negación, su desdén pretendidamente olímpico, adoptando la "actitud" de la negación, sin respaldarla con la correspondiente afirmación, sin acusar rectamente a nada ni a nadie, aunque dejando en evidencia, casi sin quererlo, la existencia de un vacío, de una defraudación de necesidades no bien definidas todavía. En el camino hacia una posible afirmación (pre-anunciada por anarquistas, niestzcheanos, etc.) esa promoción juvenil siguió - y no por cálculo sino por inercia, por impotencia - el atajo cómodo, rápidamente remunerador (en prestigio, en nombradía momentánea) de un chisporroteo idealista de aderezada efervescencia; aquellas melenas y aquellos despeinados lucían tan cuidados como sus sonetos. Para ser rebelión, conservaba esa actitud demasiados resabios burgueses, una improlijidad demasiado prolija. No buscaban dentro de sí con la necesaria perplejidad. Desdeñaron informarse, estudiar; no tuvieron conciencia de su situación, de sus deudas, ni mucho menos de sus créditos, de todo lo que podían y debían reclamar a la sociedad y a la vida. Se contentaron con desencajonar y afilar un instrumental lujosamente inadecuado. Escatimaron, embridaron y pintarrajearon su rebelión. Desdeñaron al hombre convencional de la época, pero propusieron en su lugar un fantoche emplumado. No supieron, no quisieron o no necesitaron extraer de sí su verdad, el repertorio auténtico de sus posibilidades. No fue ninguno de ellos, en suma, no podía serlo, el poeta que la realidad reclamaba. Ninguno de ellos quiso ver esa realidad sino a través de velos que la volvieran propicia a sus recursos aprendidos. Y ninguno se quiso ver a sí mismo en lo que era: no un navegante de infinitos, sino un naufrago desamparado por una cultura enfermiza y desorientada. No es que quisieran ser demasiado, sino que se conformaron demasiado con fingirlo, ingenuamente, hasta -¿por qué no?- con nobleza, extraviados en su propia verbosidad, despistados de su yo, declaradores de su inflamada inexistencia. Quemaron así su juventud en un simulacro consentido. Alguno de ellos no pudo ya desprenderse más de ese ardor adolescente a flor de piel. Otros buscaron hacer pie en nativismos o panteísmos

menos delicuescentes. No pocos cedieron a la atracción de cargos presupuestados, so capa de un batllismo que supo entonces asimilarse - y desvirilizar - mucha de esa indiferenciada rebeldía. Pero todos carecieron, hasta el empecinamiento, de lucidez. Vistos a la distancia, una cosa sigue provocándonos asombro: cómo pudo simularse tanta vida, tanta fuerza y tanta determinación, cómo pudieron hacerse un ideal de lo que más carecían.

Al afirmar que una revista como "Bohemia" puede servir como fiel exponente de su época, no estamos olvidando su endebles desde el punto de vista estrictamente literario. Pero esa misma falta de conciencia de sus integrantes, en cuanto a los orígenes y a la trayectoria de las tendencias que encarnaban, nos permite apreciarlos sin mezclas ni alteraciones desconcertantes. En "Bohemia", aunque dentro de un conjunto íntimamente invertebrado, las tendencias no se disfrazan, no se atenúan con el decoro que hubiera exigido una conciencia más despierta; están satisfechos de lo que son, y por lo tanto son. Su misma falsedad, su artificiosidad, es auténtica; eran sinceramente insinceros; quiero decir que su insinceridad era constitucional, producto de un desarraigo y de una circunstancia social que volvía casi inevitable tales desarraigos.

Los mejores - porque los hubo - escritores de esa época, pueden explicarse - aparte su irreductible ecuación personal - a partir de ese desborde que Bohemia ejemplarifica. Aún en la figura máxima, Rodó, es posible discernir, con toda la aproximación exigible, el modo como aquellas tendencias asumieron color y calor particular, cómo lograron un modo trabajoso de salvarse, de escapar a la total disolución que afectó a gran parte de aquellos bohemios inconsistentes. Es relativamente fácil advertir así las maneras con que Rodó aprovecha el descenso de aquellos impulsos, como logra devolverle coherencia y sentido a la surgente que se dispersa y debilita en el momento final de esos descensos, y cómo se aplica a darle renovada estructura. Aún dentro de la abigarrada mezcolanza ideológica con que intentó armonizar clasicismo, cristianismo y ra-

cionalismo, aún por debajo de ese aluvión de "resultados" y posturas espirituales que exhumó masivamente de enciclopedias y tratados, no es difícil rastrear el repertorio de motivaciones típicas de la época en que vivía. Hallamos así la misma pasión indefinida de renovación interior, el mismo aristocratismo estético, la misma aspiración de redención tan universal como inconcreta de los "bohemios"; y, en el momento de expresarse, el mismo empeñoso cultivo de la apariencia, de la corrección formal. Es sobre esa base común de la cual sólo insinúo aquí, sin caracterizarlas con precisión, sus líneas más visibles - que adquiere su auténtico relieve aquel sentido genuino de lo que Rodó llamaba "la dignidad del ser racional", una disposición magistral que justifica la unción indeclinable de su estilo y explica esa especie de persuasión sentimental con que el lector, a poco que se desentienda de tantas ideas más o menos impugnables que le sirvieran de pretexto, accede a esa conciencia reverencial, auténticamente religiosa, del mundo y de los hombres.

De ahí la utilidad de estudiar movimientos en apariencia secundarios, pero primarios en tanto síntomas limpios a partir de los cuales es posible abordar, con más sentido de las importancias relativas (A. Rama, con parecida intención aconsejaba hace poco confrontar a F. Sánchez con la colección de "El Fogón"), ponderando con más justeza temas y comportamientos mentales que gravitaron en su labor y determinaron la coyuntura peculiar de su esfuerzo.

Este estudio, forzosamente limitado, no aspira a determinar o señalar los movimientos en ese sentido más sugestivos. "Bohemia" fue uno de ellos, pero pueden tal vez localizarse otros y hasta más fecundos. La prensa de la época, por ejemplo, puede procurarnos una visión panorámica de esa constelación espiritual o pseudo-espiritual, de esa dinámica de época frente a la cual, usándola o reaccionando contra ella, los más altos artistas recuperan su verdadero relieve y asumen su más cabal significado. Este escrito no es más que una incitación - inspirada en con-

vincentes experiencias - en ese sentido(*)).

WASHINGTON LOCKHART

(*) En la primera época de "Bohemia" fueron sus colaboradores más asiduos: Lasso, Moratorio, Lista, Lasplaces, Maoció, Herrera, Falco, Esther Parodi, Raquel Sáenz, C.M. de Vallejo, Víctor J. Guillot, Ricardo Clavell y Ricardo Eguía Puentes. Con menos frecuencia: Sabat Ercasty, O. Fernández Ríos, Herrera y Reissig, Passano y D. Martínez Vigil, con tres o cuatro trabajos en total cada uno. Más raramente: Blas Genovese, C. Monegal, César Mayo Gutiérrez, J.J. Casal, C. Luisi, Frugoni, José Viaña, Máximo Silva, Delmirá Agustini, A. Belén de Zárraga, Guzmán Papini, César J. Rossi, D. Herrera y Thode, Antonio Gianola, H. Maldonado, Aurelio del Hebrón, Javier de Viana, F.A. Schinca, Carlos Roxlo, V. Salaverry, Medina Bentancort y Basso Maglio.

En su segunda etapa predominan los trabajos de Gamba, Bianchi, Falco, Vallejo, Lasso, Lista, Passano, Fernandez Ríos, Salaverry y Alfredo de Lhery. Aparecen algunos del entonces Francisco Silva Valdés y de Basso Maglio, y gran cantidad de producciones extranjeras, con preferencia de Chocano, Villaespesa, Salvador Rueda y E. Carrasquilla.

En el concurso organizado en 1911 el primer premio en prosa fue otorgado a V. Salaverry, compartiendo el de poesía Sabat Ercasty y Fernández Ríos.

El nombre "Bohemia" perduró en 44 números, hasta el 30 de setiembre de 1910; con el nombre de "Vida Nueva" llegó al número 67, en julio de 1912.

De Rodó sólo aparece en el No. 3 (octubre de 1908) una breve colaboración titulada "Para Bohemia", recogida luego en "Motivos de Proteo". Defiende en ella a los "jóvenes entusiastas" contra el "burgués espeso y acorazado de fariseísmo". "Bohemio es el que vive su juventud con un exceso de entusiasmo, que se le desborda el alma, por las cosas bellas, y las cosas raras, y las acciones generosas"; aparte de ese "embrujo" y de esas "irreverencias" que, "aún en los casos en que son desatinadas e injustas, permanecen siendo simpáticas, porque llevan el perfume de la juventud".