

EN IMÁGENES

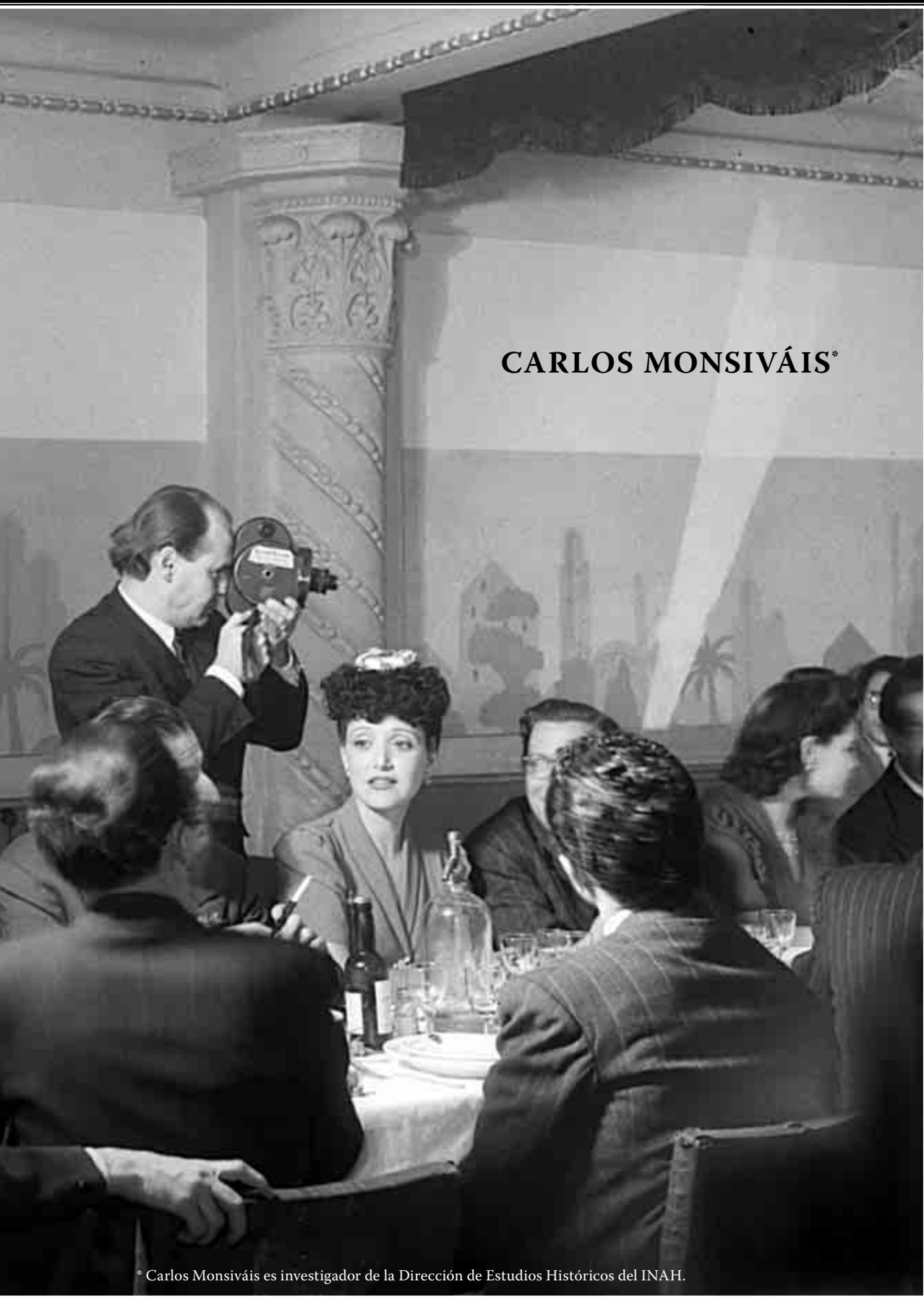
## CÍRCULOS DE PERDICIÓN Y SALVACIÓN,



Gente en el interior de un cabaret. © 127423. SINAFO-FOTOTECA NACIONAL.

# PULQUERÍAS, CANTINAS, CABARET

CARLOS MONSIVÁIS\*



\* Carlos Monsiváis es investigador de la Dirección de Estudios Históricos del INAH.



© SINAFO-FOTOTECA NACIONAL.

¿En dónde invirtieron el tiempo que les tocó en suerte en el reparto cronológico del siglo XX? ¿A qué lugares acudieron y en dónde se eternizaron las generaciones de los pobres urbanos o de los no tan pobres pero igualmente aquejados de la mezcla de soledad y espíritu gregario? ¿En qué tugurios, amontonaderos o antros deambularon, bailaron y bebieron los tercios y los renuentes al uso productivo de las horas? ¿En dónde se vitalizaron o se aletargaron los convencidos de que en su caso y en rigor, al ser autodestructivos no destruían nada? ¿A dónde se precipitaron, permiso de entrar me-

dante, las Damas de Noche, las apariciones de la madrugada, las desertoras (o ni eso) de las Buenas Costumbres? ¿En qué lugares coincidieron los profesionales del delito, los seducidos por el exceso, los que Renato Leduc llamó “turiferarios de la Santísima Trivialidad”?

A lo largo de dos siglos, comprobadamente, estos marginales de ocasión o de manera permanente, o de ocasión, se divierten en tugurios, pulquerías, cantinas, piqueras, casas de citas, prostíbulos, cabaret, dancings, tocadas, hoyos fonquis, tibiris... Allí transcurren algunos de los instantes más rescatables o más ansiosos o más enturbiados de su juventud, o allí se hacen adictos de lo que muy posiblemente será la estación terminal de sus vidas, o allí se rinden a la evidencia del desgaste o la inexistencia de sus dones, o allí atesoran imágenes que dilapidarán ante públicos ausentes, o allí se enfurecen con las malas pasadas del delirio, o allí lloran hasta el amanecer (las lágrimas en el turismo de la pesadilla), o allí hacen de la embriaguez el viaje de las aclaraciones y las rectificaciones, o allí se entregan a nociones

de la vida que de tanto repetirse se vuelven epítafios, o allí se preparan para la **recuperación romántica**.

Los pelitos de las frases: el “¡Qué bien la pasábamos!” se enfrenta al “¡Qué lugares tan espantosos!” y se deja redimir por el “¿Quiénes somos para apreciar las frustraciones o el relajo de otras épocas?” Y el combate entre la arrogancia y la compasión ataviada de curiosidad se desenvuelve en la zona de la experiencia irrecuperable, donde las desdichas familiares son el contexto de la **búsqueda del texto**, vaya uno a saber si esto existe.

### Escenografías del siglo XX: lo previsible y la filosofía del Kitsch

Por falta de dinero o de tiempo o de espacio, hay lugares que le encomiendan su aprecio o su mala fama a las escenografías típicas, que nunca fueron originales, o nadie las recuerda sino así, típicas. Estos decorados suelen incluir a los parroquianos (los cuerpos como muebles, nunca mejor caracterizados), y en su despliegue todo es elemental o pertenece a otra época, las fábulas que ya nadie cuenta porque el relato se concentra entero en la primera frase (“Y desde este fracaso amoroso venía diario a esta cantina”), o porque no hay final feliz detenido en un epitafio. Estos sitios son templos de la metamorfosis, y, como se decía antes: donde estaban los cargadores o mecaperos o teporochos (las tribus del pulque) se localiza la devastación de los sentidos que atraviesa por su épica cotidiana; donde guarecían sus anecdotarios los pasantes de Leyes a la caza de hazañas de la picaresca, se desvanecen ya sin fantasmas o cronistas, el costumbrismo; donde se dejaban invisibilizar las prostitutas muertas de tedio y enfermedades venéreas, se levantan las historias tristes y fascinantes de las que pecan por amor venga o no envuelto en billetes; donde estaba el vecindario que nunca vislumbró sus mejores días, cunden los set de películas legendarias; donde se desafina sin remedio resueñan las voces de la nueva estética del Arrabal.

### Contrapunto: lo popular pero no tanto I

Un ejemplo típico de la década de 1940 y 1950: Las Veladoras, situada en Isabel la Católica, cerca de Fray Servando, un tugurio bohemio donde la clientela, si le ha ido bien esa semana, se obsesiona con los encantos de lo marginal. Imagínenlo: imperan la oscuridad y las luces bajas, los parroquianos se agregan al ballet de sombras, ir al baño es descender o ascender a los infiernos, las bebidas mortales animan la dolorosa resurrección al día siguiente (La cruda como voladura del tren de la memoria). Fábula o cuento de hadas de los años venideros: ya llegó a Las Veladoras o nunca se ha ido la administradora o dueña, Santita, de edad imprecisa, siempre menor a la de quien la evoca, y allí está el guitarrista ciego que interpreta virtuosamente piezas del Canon de la Madrugada (el que o la que no se emocione al oírlas, que se largue a una sala de conciertos y allí exija otro trago).

La vida bohemia tiene sus horarios flamígeros y sus cursos de filosofía de la vida, **temor de ser feliz a tu lado**, a quién le interesa la felicidad si para obtenerla debe renunciar a la desdicha, **luna que se quiebra sobre las tinieblas de mi soledad**, aquí no pasa nada porque ya pasó todo, las ilusiones se hicieron trizas, la sobrevivencia desbarató el proyecto de amor sincero, **qué lejos ha quedado aquella cita/ que nos juntara por primera vez**, hay que darle a la entrega amorosa algo



© SINAFO-FOTOTECA NACIONAL.

de inspiración artificial, esa ayuda de boca a boca, de rumor en rumor, de beso prolongado a suspiro que de tan ensayado es sincero.

### La suspensión de la incredulidad: las pulquerías

El poeta modernista emite el brindis: “Si el vino se ha acabado,/ Traed pulque, mancebos (En “Oda anacreónica al pulque”), y se intensifica el debate de los expertos que pueden ser y son poetas fracasados, tinterillos, escritores de juzgados. En la lejanía de la aristocracia heterodoxa la soberana del pulque, la Reina Xóchitl, y las propiedades vigorizantes del néctar de los Tlachiqueros. Hoy la especie de las pulquerías se sobrevive malamente, como el pintoresquismo de la desmemoria, y desde la década de 1980 la especie demandaba a tropezones el trato museístico, esto un poco antes de que estos lugares fuesen difamados por los horripilantes filmes de las “palabras liberadas” (**La pulquería I, II y III** o **El día de los albañiles**, del I al IV), pero todavía en la década de 1950 la pulquería es un ámbito de la clase trabajadora, por lo menos de aquellos que han renunciado a cualquier aspiración social, y le entregan al desastre su humor y su tristeza (¿cómo diferenciar estos elementos a cierta hora de la noche?).

¡Ah la clientela de las pulquerías, su aspecto inmejorable por las malas razones, su torpe o gallardo andar a tientas por el lodo!, (¿quién habrá escrito esto?), sus devaneos, sus rencillas inevitablemente feroces, su amor por las melodías antiguas de los organilleros, su mirada vidriosa lanzada al infinito que almacena jornadas exhaustivas, sus amores que fructifican en una prole interminable, sus pleitos a cuchilladas donde los instrumentos cortantes hacen las veces de alegatos judiciales, su dolor y sus carcajadas, lo que uno atribuya a esos lugares y lo que esos lugares se atribuyan a sí mismos.

En las pulquerías todo transcurre en otro tiempo, menos rápido, más confuso, más deliberadamente aletargado y confuso, con los pobres de la tierra quiero yo mi tornillo o mi catrina echar, los llanos de Apam son o deberían ser una tierra de promisión.

No se les ha hecho justicia (la posible, nunca la deseable) a las pulquerías, entre otras cosas porque de todos los sitios de la disipación, son los que menos facilitaban (o lo impedían tajante-

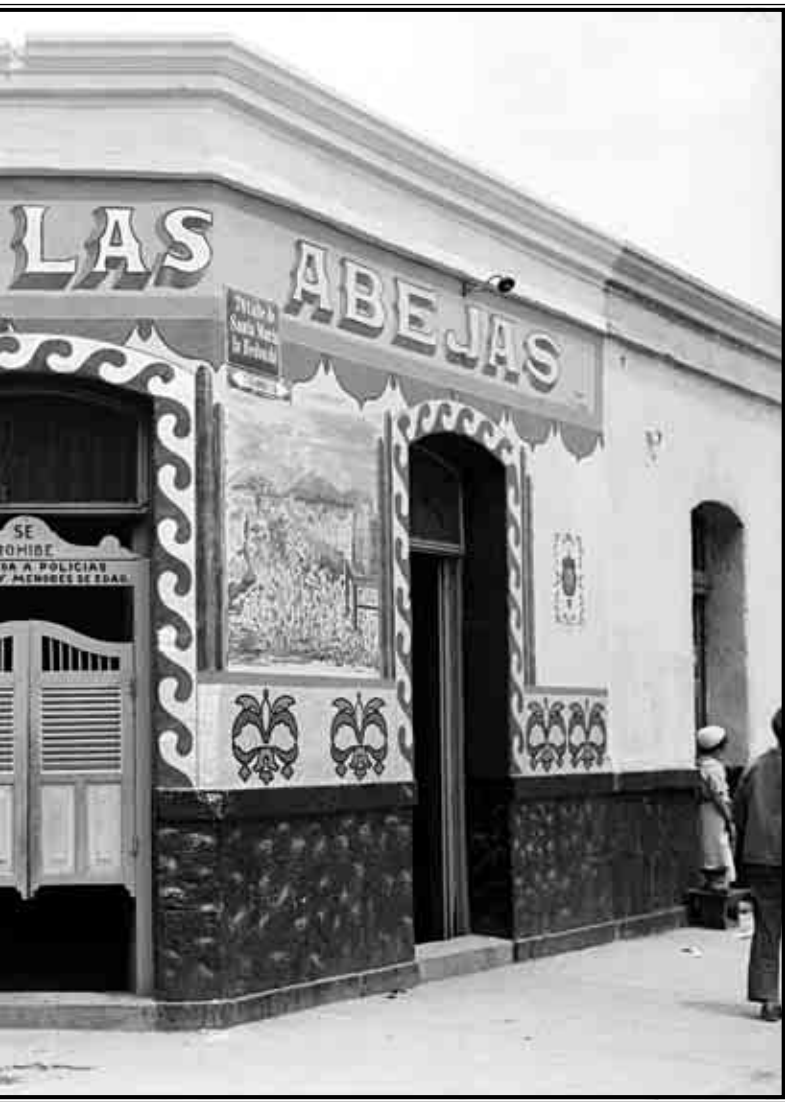


Pulquería en la esquina con 7a. calle de Santa María la Redonda y calle de los almacenes.

mente) el juego de las evocaciones amorosas. En **El libro de mis recuerdos** (1904), Antonio García Cubas sintetiza el proceso:

El cura y el pulquero, mala la comparación, tienen un punto de contacto: los dos bautizan nada más que aquel lo hace con poco agua para cristianizar a individuos de la especie humana, y éste con mucha para acrecer y desvirtuar el jugo del maguey. Guadalupe Hidalgo, Cerro Gordo, Atizacualco, Santa Clara Cuatitla y San Pedro Xalostoc, eran los lugares en los que el antiguo pulquero hallaba el elemento de que necesitaba para sus bautizos, elemento que por contener bicarbonato de sosa a favor al licor de la Reina Xóchitl, en tanto que hoy las acequias en las afueras de la ciudad le prestan su favor para descomponer la blanca bebida.

García Cubas describe las pulquerías que a principios del siglo XX “se encuentran una a cada veinte pasos, con sus lujosas y cursis pa-



© 33533. SINAFO-FOTOTECA NACIONAL.

redes y no pocas con sus inmundos pavimentos encharcados con un líquido que, por decencia, no quiero nombrar”. Y acto seguido aporta la ficha clásica:

El pulquero, un tanto regordete, pues parece que los bebedores de pulque tienden a la obesidad, y vestido de un largo algodón listado de azul o rojo, hallábase de pie al lado del aparato descrito, y gritaba, de vez en cuando, con toda la fuerza de sus pulmones.

“Dónde la otra”.

Grito que, sin duda se refería a la **medida** o sea el vaso que contenía cierta cantidad de licor por precio determinado.

Mientras, dos pelados, sin más traje que su camisa y calzón de manta, apuraban sendos cajetes de pulque, otros jugaban sobre el piso de tierra a la rayuela con tejos de plomo o con cuartillas o tlacos, que eran las monedas corrientes de cobre y no pocos se dedicaban al juego del rentoy.

Ese panorama de “la decadencia de la pobreza” no ha de cambiar en lo sustancial.

### **Contrapunto. Los cabaret de buen ver**

Que el cliente arme las escenografías. No sé por qué no se le da al periodo 1930–1960 de la Ciudad de México el título de: “la Edad de Oro de la Vida Nocturna”, porque eso fue, la etapa en donde los asistentes veían en los espectáculos y la música algo tan suyo que daba igual quién estaba de qué lado del escenario (si había escenario). En los cabaret pomadosos: el *Waikiki*, *El Afro*, *El Patio*, para citar a los renombrados, o en los cabaret de rompe y rasga como *El Burro* o *el Bombay* o *El Siglo XX*, los clientes, así nunca lo dijeran de este modo, gozaban simultáneamente la época y la noche de anoche, podían incluso decir con las otras palabras más reducidas o más necesarias, que la época toda (la preguerra, la guerra, la posguerra, el acelere industrial, el ascenso de las clases medias, la mitología del Arrabal) se expresaba gracias a una sola velada borrascosa. ¡Ah, qué la Chingada!

En la colonia de los Doctores el cabaret *El Burro*, con una gran representación del animal a la entrada, es uno de los sitios típicos, donde los clientes están al tanto de lo esencial: el mayor desfiguro es no hacer desfiguros, el desfiguro es el ocultamiento de la figura solemne en la que nadie se fija, el alcohol es un trámite del relajamiento del Espíritu, bailar y prosternarse ante la fichera o la rumbera o la vedette (como en la foto clásica de Nacho López) es concederle la razón al cuerpo popular, esa entidad que en la semana, en el cuarto de vecindad y con las hermanas, ensaya en pos del momento culminante: la transformación de la pareja en Adán o en Eva, así es la magia de la falta de opciones.

Y al lado de *El Burro* otros cabaret reciben las oleadas de jóvenes y madurones en edad de las dos calistenias, la del dancing y la del coito. **Yo sé que soy una aventura más para ti/ que después de esta noche/ te olvidarás de mí...**

### **Contrapunto: las torch singers en los cabaret Desencuentro del alma que te aleja de mí...**

En *El Quid*, un café cantante más que un cabaret, en la calle Puebla, canta la bolerista Elvira Ríos y su fraseo perfecto, su dicción que al aclararlos reinventa las letras de las canciones y otorga el conocimiento necesario: uno se enamora o se

condule de sí mismo a través de los versos del romanticismo puesto al día: **Querido, vuelvo otra vez a conversar contigo./ La noche/ tiene un silencio que me invita a hablarte./ Y pienso/ si tú también estarás recordando cariño/ los sueños tristes de este amor extraño...** Elvira Ríos y su corte de sombras protagónicas que son también oyentes.

Como Elvira Ríos hay otras *Torch Singers*, el término estadounidense dedicado a quienes, con la autenticidad disponible, reelaboran las pasiones. Oigan, porque los discos todavía se consiguen a María Luisa y Avelina Landín, Ana María González, Chela Campos, Ana María Fernández, Eva Garza, Rebeca, las transmisoras de ese ennoblecimiento del ánimo que es el amor a destiempo, aún si Ella o Él están presentes porque estas damas le confieren a los boleros la fuerza de las emociones literarias de la ausencia. “Para que nada nos amarre/ que no nos una nada”. Recuérdelo: en **Distinto amanecer** (1943, de Julio Bracho), Andrea Palma y Pedro Armendáriz bailan mientras Ana María González se adentra en la canción de Agustín Lara: “Cada noche un amor, distinto amanecer, diferente visión”, y gracias al bolero la escena es única porque uno de los dones del bolero es la transfiguración de su público. **Oye, te digo un secreto...**

Chelo Silva, la voz desgarrada, el repertorio desafiante y desgarrador. Más que ninguna de las *Torch Singers*, Chelo Silva ha oído a Ethel Waters y Billy Holiday, o, si no lo ha hecho, las intuye de modo extraordinario. Su voz viene de las brumas del alcohol y la decepción, y alcanza el despertar de la conciencia femenina, que es rechazo y querrela y revancha, que es igualación del temperamento. lo que con Paquita la del Barrio alcanza otra audiencia de masas. Esta noche, Chelo Silva anima las canciones del Arrabal, las asume y las devuelve como proclamas cantadas, porque es obligación primera de las *Torch Singers* de México volver himnos las canciones que en su inicio son parte de la inspiración comercializable. **Ese debe ser tu precio/ y va firmado por mí.**

*El Leda*, el Club de los Artistas, uno de los cabaret más conocidos de “la Edad de Oro”. ¿Cuáles son entonces los motivos de la fama? El lugar: una colonia popular, la mezcla del peladaje y la bohemia burguesa, la perduración de la leyenda; las evocaciones “de época”, el recuerdo de los que allí bailaban hasta la miserable luz del

día, los cuerpos obreros y los afanes de artistas plásticos y poetas. Un ejemplo excéntrico: Lupe Marín, ex-mujer de Diego Rivera y Xavier Villaurrutia, poeta metafísico, se revientan un *swing* y la orquesta anima a seguirlo, ¿a quién le dan cercanía extrema que no faje?

Uno tras otro los cabaret populares son el horizonte visual de “la Edad de Oro”. Esto sucede —oh interpretación instantánea, no me desampares— porque lo popular es el signo de la Ciudad de México y si me apuran del país.

Allí están las fotos del gran Nacho López donde las vedettes y el obrero (el pachuco) (el empleado de una tlapalería) (¿cómo saberlo?) se entrega el movimiento, lo que en algo lo compensa de la falta de movilidad social. Bailar para no quedarse en casa, bailar porque eso a quién se lo quitan, bailar porque el impulso es de la clase entera, y qué sabor tiene y retiene cualquier cabaretucho de la colonia Guerrero, o del enclave de la Plaza Garibaldi, o de los tugurios de la colonia Doctores, y cuando digo “sabor” me refiero estrictamente a la estética deliberada en donde el cuerpo es el trámite y el coito el pago de la entrada.

### **De lo popular: el *dancing***

Decir *Dancing* es invocar pequeñas muchedumbres aglomeradas en una pista donde, de existir previamente, naufragaría la virtud. En la década de 1920, la Ciudad de México se infesta de *dancings* y en algunos de ellos se impone la moda del bailar (literalmente) hasta morir. **They shoot horses, don't they?** ¡Ah!, la novela del excelente y ya desconocido Horace MacCoy sobre un maratón de baile que dura horas y felices días y las tragedias que desencadena (Si no ha leído el libro a lo mejor vio el film de 1969 de Sydney Pollack, con la entonces vertiginosa Jane Fonda en su primer **work-out**). En la capital y en otros lados de la República los maratones se multiplican y en las fotos de archivo los jóvenes bailan desmayados en brazos de su pareja, los cuerpos se derrumban en la pista con los números a la espalda a modo de obituario, los ganadores se alegran en una pose previa a la enfermería. Decir *Dancing* es preludiar las vueltas y más vueltas de los cabaret populares.

Y viéndolo bien, lo popular es la constancia del acto virtuoso sobre la pista, y así como los grandes futbolistas vienen por lo común del pó-



© SINAFO-FOTOTECA NACIONAL.

pulo, de las favelas o de las colonias populares, así también los bailarines excepcionales surgen de la pobreza, de los cuartos de vecindad, de las noches de luces de neón. ¿De dónde más?

Entre semana los jóvenes ensayan —podría decirse “lubrican” sus pasos— y en los *weekends*, todavía llamados “**finés de semana**”, van al *dancing* y de allí al cabaret y de allí al burdel, donde a ratos se baila. Como en cada generación de cualquier clase social (sí, siempre hay varias clases en la sociedad, incluso en la era de la Unidad Nacional por decreto), ser joven o sentirse joven se traduce en bailar hasta que el otro cuerpo aguante, porque en la etapa previa a la liberación sexual (que no tan paradójicamente obliga en la pista a la separación de los cuerpos), bailar es la gran licencia para arrejuntare, repegar-

se, no dejar milímetro libre entre un cuerpo y otro, hacer que intimen las anatomías, o como se diga. **Baile mi rey, baile mi reina**, inauguramos la monarquía con las señales levantiscas del cuerpo.

**Escenarios populares: estoy en el rincón de una cantina sólo constituida por rincones**

Allá por 1922 o 1923 el poeta, el bohemio, el anarquista, el periodista radical Guillermo Aguirre y Fierro escribe el poema que se esparcirá en los festivales del Día de las Madres, “El brindis del bohemios”:

En torno de una mesa de cantina  
una noche de invierno,  
regocijadamente departían  
seis alegres bohemios.



El eco de sus risas escapaba  
y de aquel barrio quieto  
iban a interrumpir el imponente  
y profundo silencio...

¿Qué escenas o fervores o agravios no se escenifican durante casi un siglo en ese antro/ confesionario/ ring/ convivio/ simposio casi platónico/ escenario de la autodestrucción (del “darse en la madre”)/ coloquio para celebrar el bicentenario de los chistes/ concurso de autobiografías dolientes? José Alfredo Jiménez, el gran promotor de este espacio social y psicológico y cultural, lo aclara sin más:

Estoy en el rincón de una cantina  
oyendo una canción que yo pedí,  
me están sirviendo ‘orita mi tequila,  
ya va mi pensamiento rumbo a ti.

La Cantina gira en torno del machismo, de la supremacía viril en la desdicha, de la ambición de sujetar a la realidad para cancelar las frustraciones. “Échate esta botella conmigo/ y en el último trago nos vamos”. Y en los santuarios errátiles se prodigan situaciones patéticas, cómicas, trágicas, melodramáticas. Evoco algunas:

—En una cantina de la calle Independencia, *el Villamar*, un parroquiano construye su abanico con servilletas y canta acompañado de un mariachi:

Que se acaben las feas,  
que se acaben las feas,  
que se acaben toditas, toditas, toditas  
las feas.

Que se acaben las locas,  
que se acaben las locas  
que se acaben toditas, toditas, toditas  
las locas.

Y todos miran hacia el techo.

—En una cantina cercana a la Plaza Garibaldi son las seis de la mañana y los últimos clientes, agotadas las ofertas de la rockola, se dirigen a la puerta. En la calle, moviéndose contra el frío, aguardan unas señoras con sus botes. De noche turguro, de madrugada lechería.

—En una cantina de mala muerte, y ésta lo es certificadamente, un joven en plena crisis de identidad (su borrachera le impide recordar su propio nombre) exige silencio: Óiganme bien,

voy a recitar los versos del gran poeta español Federico García Lorca. Les pido a todos ustedes un poco de respeto, un mucho de respeto, todo el respeto, porque este gran hombre murió defendiendo la pureza de las corridas de toros, amenazadas por el capitalismo de la empresa que adultera la Plaza México. Aquí va el poema y un saludo al San Sebastián de la Cornada, al señor García Lorca:

Eran las cinco en punto de la tarde.  
Eran las cinco aquí, eran las cinco allá.  
Así que en resumen eran las cinco en punto.  
El torero se abrochó la chaqueta

**(Por favor, digan conmigo)**

**A las cinco de la tarde.**

Y los judiciales estaban borrachísimos.

**A las cinco de la tarde.**

Nadie quería pagar la multa

**A las cinco de la tarde...**

Y las parejas hacían el amor en las gradas

**A las cinco de la tarde**

Y el torero se enamoró del toro

**A las cinco de la tarde**

Y así sigue, la clientela se emociona y grita “**A las cinco de la tarde**”, el joven improvisa valerosamente y quién es García Lorca para desmentirlo y menos **a las cinco de la tarde**.

—en un cantina grande del Centro Histórico (las cantinas más genuinas, ni quién lo dude), el travesti se indigna. Le toca hacer de Lupita D’Alessio y el sonido no funciona. Se ha vestido con lujo de detalle (el único lujo a su alcance) pero los pinches estorbosos técnicos no llegaron y no hay música. El Respetable se divierte pero exige, y al travesti no le queda sino asumir la pena: “Amigos, amigas (escojan el sexo que les acomode), el sonido se enredó solito y nomás no opera. Así que háganme el favor de imaginarse que lo oyen y póngale música a su cerebro. Allá voy”:

Hace rato que no siento nada  
al hacerlo con cinco,  
doscientos, mi amor, doscientos...

Todos se ríen, el travesti está consciente de su fracaso y qué más da, de noche el mejor espectáculo es saber que uno no está durmiendo en su casa.