

Mirada urbana con tequila y coxis

Carlos Barriga*



En *Tequila Caxis* la ciudad es víctima de su propia historia. Sus habitantes engullen lentamente su propia tragedia como un sino que los marca y derrota indefectiblemente.

Representar las ciudades tiene por función otorgar sentido social y cultural al espacio geográfico y al tiempo histórico al que remiten. Para ello hay dos formas frecuentes de representación: la ciudad representada a través de las imágenes visuales, y la ciudad construida a través de los relatos orales y los textos escritos.

En la primera, la ciudad se muestra a través del dibujo, el grabado, la pintura, y más recientemente a través de la fotografía, el cine, el video y demás soportes electrónicos.

La segunda: mide, traza y narra a través de la crónica, el relato oral y escrito, las relaciones de viaje, ordenanzas y actas de fundación, o a través de géneros en los que la imaginación, la fantasía y la subjetividad tienen mayor cabida como la novela, el cuento y la poesía.

No obstante sus diferencias, ambas son formas subjetivas de ver la ciudad.

La pregunta que surge es ¿cada punto de vista es una ciudad diferente o cada visualización es suficiente para comprender el sentido de una ciudad?

En principio cada experiencia de lugar es una imagen única e individual de la ciudad. Pero así mismo una imagen única puede convertirse en imaginario colectivo de la ciudad.

La novela *Tequila Caxis* del escritor colombiano Eduardo García Aguilar, es uno de estos casos en los que esa mirada única y a veces

* Carlos BARRIGA. (1958). Cineasta y escritor. Realizó estudios en el Centro de Estudios Cinematográficos (CUEC). Director del Departamento de cine de la Universidad Nacional de Colombia. Ha publicado una novela y varios libros de ensayo. El presente ensayo fue leído en la presentación de *Tequila coxis* en el Convenio Andrés Bello bajo el patrocinio de la Embajada mexicana en Bogotá.

autobiográfica del autor, nos remite a la construcción de un imaginario de ciudad cuyos límites como metáfora son difusos e inciertos, pero que llaman a una experiencia histórica por lo general nostálgica, convocando a grupos particulares de ciudadanos defensores y a migrantes de todos los colores, que en distintos momentos habitaron -y habitamos- la Ciudad de México.

Pero ¿qué clase de imágenes o relatos son los que pueden identificar la historia de una ciudad?

La historia del arte y la literatura nos da cuenta de muchísimas obras que han logrado expresar y representar la vida de una ciudad de mejor manera que los documentos de archivo, las fotografías o los planos cartográficos más objetivos.

La novela, por ejemplo, permite ver lo que una imagen visual o un plano cartográfico no muestra: Y es perfilar y desglosar como capas yuxtapuestas la totalidad de la imagen de una ciudad a través de la experiencia de sus personajes con sus acciones y sentimientos más profundos.

En *Tequila Coxis* la ciudad es víctima de su propia historia. Sus habitantes engullen lentamente su propia tragedia como un sino que los marca y derrota indefectiblemente.

La ciudad de México de García Aguilar es el espacio del centro, entre Santa María La Ribera y la Colonia Roma, y a veces más allá en el marginal barrio Tepetates, o entre los imaginarios de El Zócalo, el Templo Mayor, la Torre Latinoamericana, o en los salones de baile de los años cincuenta como el Waikikí, Esmirna, El Patio, Río Rosa, Salón Leda o El Ciro, el Café La Habana en la calle Bucareli o el bar León, todos esos lugares a los que dio espacio la geografía del Valle de México donde se ubica «la antes transparente y ahora infernal Ciudad de México» como nos lo revela el autor.

En la novela, la ciudad viaja de Tenochtitlan a la ciudad fundada por los españoles, tal como lo hace la ciudad porfiriana camino a la ciudad

contemporánea. Un viaje siempre precedido por la figura de un hombre, Hernán Cortés, el enemigo público de la nacionalidad mexicana desde la mirada de Porfirio Antúnez y su grupo radical de aztequistas de tendencia prehispánica, fieles seguidores de la gran figura de Coatlicue, la diosa vestida de serpientes.

Sin embargo, Antúnez vive de los testimonios arqueológicos, sin entender que el proceso de destrucción de Tenochtitlan fue selectivo y que muchos de los grandes monumentos fueron sepultados y no destruidos. El argumento de la destrucción de la ciudad como recurso para la eliminación de las idolatrías aborígenes y como camino expedito para la imposición de la religión católica no parece muy convincente precisamente por el acto de sepultar.

Antúnez no será capaz de preguntarse por qué después de la destrucción, la ciudad fue inmediatamente reconstruida en el mismo lugar, incluso con los mismos indígenas que contribuyeron a su destrucción. ¿Por qué esta reconstrucción tuvo los visos más de una restauración, replicando prácticamente la misma traza y la misma organización urbana de Tenochtitlan? ¿Qué se transformó realmente en la ciudad?

La pregunta la irá respondiendo la novela más con la intuición de Néstor Aldaz que con el conocimiento de los hechos históricos.

En el México de la novela tendrán que convivir múltiples tiempos, donde el tiempo presente es en últimas un simulacro de lo real. Es una realidad que acoge el milagroso retorno de los tiempos idos, donde conviven la crudeza de lo real en el presente y el placer terrible del pasado, la realidad urbana contemporánea conviviendo en los intersticios de lo real con la permanencia de las raíces prehispánicas. "Mientras cruzaba la Alameda rumbo a Santa María de la Ribera soñé despierto y me trasladé a ese valle, cinco siglos antes, para imaginar la llegada de Cortés a Tenochtitlan después de la larga y accidentada travesía» (p. 93).

Yace la ciudad-lugar, como referente del D.F. de los años cincuenta, con sus salones de baile, sus cafés y bares tradicionales, la ciudad de Yolanda Valenzuela, madre de Néstor Aldaz, el narrador principal, una diva de segunda clase en busca de papeles protagónicos en el cine mexicano de los años cincuenta. Una mujer *vamp* de trajes ceñidos al talle, boquilla de plata, labios pintados, medias de vela, tacones altos y sombrero de mantilla ... (siempre) «esperando el telefonema de algún productor, ofreciéndole el papel de su vida». El mismo lugar de las sensuales Silvia Calavera y Lola Armenta, y de Porfirio Antúnez, famoso guionista de cine y amante de Yolanda Valenzuela.

La ciudad-lugar, como experiencia vital de Néstor Aldaz, el hijo edípico de Yolanda Valenzuela que antes de finalizar el siglo XX viaja a ciudad de México en busca de las razones del suicidio de su madre.

La ciudad-transversal donde habita el castillo de las Brujas como maldición del pasado marcado por los sucesivos suicidios y descuartizamientos de sus inquilinos y que sobrevive a las experiencias del presente en el hijo de Yolanda Valenzuela.

Otro espacio en *Tequila coxis* es Bogotá, que aparece siempre como un lugar entre el origen y la incertidumbre. Es una ciudad que se debate entre el lugar y el no-lugar del que sólo queda creer en la veracidad del relato de la madre, describiendo en el engaño las cualidades artísticas de su hija Yolanda Valenzuela.

La ciudad de México en *Tequila Coxis*, parece dibujada por la idea de lo abierto y lo cerrado como característica de la conjunción de los choques culturales de América en la idea misma de Octavio Paz. En la novela se observa un manejo equilibrado, casi cerebral de la narración de los mundos interiores y exteriores. Las calles, el metro, la memoria de los edificios, el castillo de las Brujas en la Plaza Río de Janeiro o las casas y edificios de la Colonia Roma, la Torre Latinoamericana, lugares que -como dice

Néstor Altaz- eran como una memoria que parecía milagrosa, porque le permitía la sensación de estar cerca de la vivencia de su madre que transitó aquellos mismos lugares años antes.

La novela está construida con un claro sentido de lo visual, más como una colección de estampas sucesivas, como lo entendieron muchos escritores latinoamericanos del siglo



La ciudad de México en *Tequila Coxis*, parece dibujada por la idea de lo abierto y lo cerrado como característica de la conjunción de los choques culturales de América en la idea misma de Octavio Paz.

XIX, que como una técnica extraída y heredada del lenguaje de las imágenes en movimiento. No obstante, el cine es sin duda una constante en la obra de García Aguilar, y diría todavía más, una aspiración del autor. Nada mejor que este homenaje a la época de oro del cine mexicano que construyó y destruyó cientos de personajes como Porfirio Antúnez o Yolanda Valenzuela.

Acaso sea la misma entrada de la novela el mejor ejemplo del dominio narrativo con una clara organización visual:

Todo estaba empolvado en casa de Antúnez. Un aire de ruina draculesca reinaba en las añejas y espaciosas estancias de la mansión. La enorme puerta chirrió como en una película de vampiros. La mano huesuda de Antúnez apareció y tras ella el rostro cadavérico y los ojos ardientes del demente. (p. 9).

Otra característica de narración es la enumeración de elementos descriptivos, como una pulsión neobarroca, que por momentos parece un intento de construcción de seriaciones y minimalismos postmodernos que dan a la novela un toque coherente con las tendencias neogóticas y draculescas del viejo Porfirio Antúnez, un hombre que acaso encontrara en su afición por los murciélagos la equivalencia perfecta de los alcaravanes garciamarquianos.

O la cópula con la Kate Lozano, con su extraña mixtura de barriada y modernidad, de modestia y ambición capitalina, de vulgaridad y soberbia, todo ello con el sonido del cantante Rigo Tovar interpretando de fondo su famosa canción «La Sirenita».

Sin duda los mejores momentos de *Tequila Coxis* están en las escenas de coxis. Es cuando surge el narrador impecable, fortalecido en la palabra, en el giro idiomático, en la enumeración, en la energía de la cópula que pareciera expandir el lenguaje y explotar las imágenes.

Tequila y coxis son las transversales de la ciudad de México de García Aguilar, una ciudad sin otro porvenir que el Apocalipsis urbano. Una ciudad que fue sentenciada por el imaginario de Porfirio Antúnez.

Antúnez había ganado. Sus predicciones se habían hecho realidad...

Cada día aumentaban los suicidios en el Metro, más inquilinos se ahorcaban, madres desesperadas bebían veneno para ratas, abuelas jubiladas morían de hambre en viejos vecindarios. Los pobres mataban, violaban, asesinaban, robaban sin compasión a los que alguna vez se creyeron las castas superiores. El odio contenido se destapó de forma atroz y por fin se vivía la realidad predicada por Antúnez y no en la simulación del paraíso infernal. Los maleantes vagaban, adueñándose de la urbe metafórica. **U**