

Vida en familia

Vicente Quirarte

Acompañó a los compatriotas de a pie en su diario trajín.
Armando Bartra

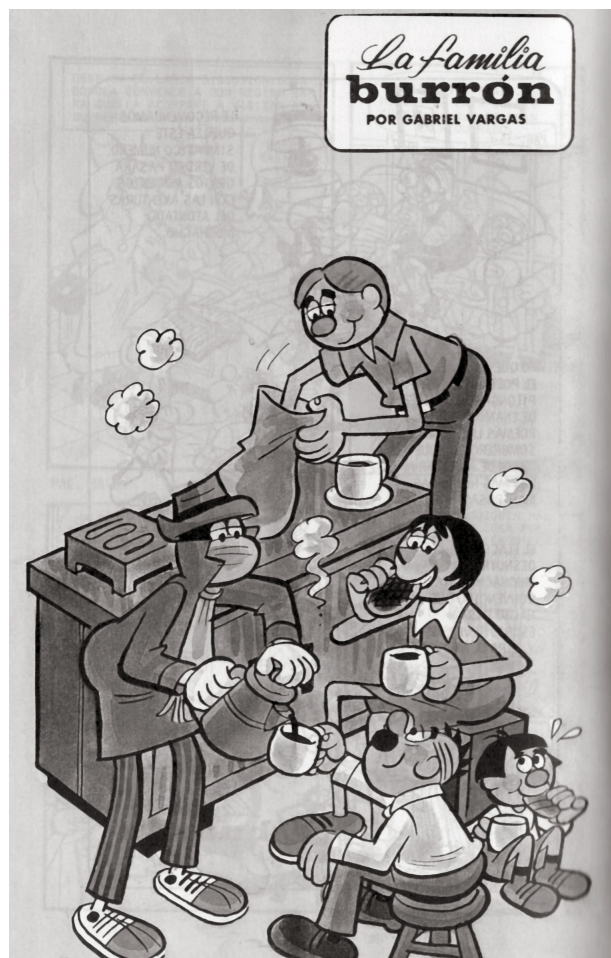
A lo largo del año escolar 1986, mientras fui profesor visitante en Austin College, mi madre me enviaba puntualmente por correo las revistas *Proceso* y *La familia Burrón*. En tiempos prehistóricos anteriores a la red, era su forma de mantenerme en comunicación con México, pero también con la parte más profunda de lo que como familia éramos. Los Burrón eran parte de nosotros, al igual que seres y objetos del barrio de La Lagunilla, donde nacimos y nos criamos: los pisos y muros de piedra irregular de las que antiguamente fueron fastuosas construcciones —*estos fueron palacios*—, los patios en que el mundo era ancho y nunca ajeno, las azoteas como quinta fachada y el lugar más próximo al cielo. Las revistas llegaban acompañadas de una carta con la letra grande, fresca y clara de mamá. Se llamaba Luz, pero mis hermanos y yo comenzamos a llamarla Gamucita: su cabello blanco y restirado, sus anteojos, su figura cada día más menuda nos recordaban físicamente a doña Gamucita Botello de Pilongano, madre sufrida y abnegada del poeta Avelino Pilongano, autor, entre otros títulos, de *Aquelarre de neuronas* y *El círculo cuadrado de las amibas*.

Guillermo Prieto acuñó la afortunada metáfora *musa callejera* para hablar de aquella que lo inspiraba en sus vagabundeos por su capital amada. La fórmula mágica de Juan de Mairena que transformaría “los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa pública” en “lo que pasa en la calle” tiene un gran antecedente en Prieto y como consecuencia en su heredero Vargas. Como Alberto Beltrán y Héctor García —cuyo libro lleva por título, precisamente, *Pata de perro*—, Vargas fue un caballero andante, un callejero profesional que supo observar, decantar y traducir ambientes, personajes y situaciones de una ciudad de la que fue testigo y actor durante más de medio siglo, y de cuyas transformaciones materiales y lingüísticas fue dando puntual testimonio: las canciones, las modas, los nombres de lugares. La portada y contraportada de *El cancionero de Chava Flores*, hermano de navegaciones de Gabriel, ostentan sendos dibujos de Vargas en los que es posible apreciar el ám-

bito privado y la escena pública: en el primer caso, dentro de un cuarto de vecindad, con piso de madera, el muerto preside la ceremonia dentro de un ataúd donde asoma su rostro macilento. Alrededor de él, la vida sigue, irrefrenable y cíclica. El compadre hace la corte a la viuda, los vecinos beben y cantan; un niño corre, descalzo, alrededor de una maceta hecha con un bote, esos jardines en miniatura que resisten y prosperan contra todo. En el segundo caso, el dibujo resume la condición miserable y luminosa de la capital, contaminada de humo y ruido, pero con el oro de sus hitos y sus construcciones, sus payasitos de semáforo que ostentan máscaras de Carlos Salinas de Gortari o del villano en turno, sus manifestaciones, sus demasiados autos, sus bicitaxis, sus autobuses repletos que constituyen uno de los iconos más célebres creados por Vargas.

Alfonso Reyes afirmó que entre las legiones de la joven pero sólida generación de autores de historietas, Gabriel Vargas era el único que merecía tener un sitio en la Academia Mexicana de la Lengua. Semejantes hiperboles suelen ser peligrosas pero Reyes, como siempre, acierta en su juicio. Vargas no fue un historietista sino un historiador. Sin necesidad de acudir al albur o a la palabra altisonante —con excepción del *güey* que utiliza de la manera más cómica y oportuna— Vargas registró el habla de México, particularmente de su capital, y creó una serie de voces y expresiones que no forman parte de los sucesivos corpus de mexicanismos pero que se encuentran en la memoria colectiva de sus iniciados. La expresión *caldo de oso* para referirse al pulque; *laboratorio de los chimoles* para la cocina; *patas de hule* para el automóvil; *zona del aguayón* para las caderas *montadas en flan*, que de tal modo aumentan su movimiento y su gracia. Sus palabras son tan luminosas, que parecerían nacidas siempre de la imaginación. Sorprende por eso que no sea ficticio San Nabor, reiteradamente invocado en las páginas de Vargas, pues fue un militar y mártir que murió el año 304 por defender sus ideas, y que en nuestro santoral recordamos cada 12 de julio.

La fotografía de Gabriel Vargas a los doce años de edad lo muestra como el niño grande que para bien jamás dejó de ser. A punto de entrar al periódico *Excelsior*,



allí está con sus pómulos marcados, su corbata austera, sus huesos duros que siempre lo mantuvieron esbelto. Su temprana y prodigiosa facilidad para dibujar culminaron en el trazo de personajes rotundos que hacen su estilo inconfundible. En asuntos moneros —como dirían Trino y Jis— originales fueron algunas de sus aportaciones: los halos de escarcha que acentúan el frío al que se enfrentan transnochadores y madrugadores; las burbujas que indican la embriaguez, tan inevitables y necesarias como las moscas que zumban alrededor de la parsimonia de los personajes dibujados por Abel Quezada; el *sombrero de pescador noruego* con el que regresan a casa los sobrevivientes del huracán etílico; los ferrocarrileros que cruzan aquí y allá las escenas principales, homenaje o eco a personajes del Mariano Azuela de *Nueva burguesía*. Y si la caricatura nace desde la inconfundible nariz roja de los monos varguianos, que paulatinamente fueron adquiriendo profundidad psicológica, ésta se prolonga en el cuño de nombres para los cuales nadie tuvo el genio y el ingenio de Vargas. Antes de la proliferación de los Yonatan y los Brian, las Heidis y otras heroínas que dieron primer nombre a niñas y niños de nuestro mexicano domicilio, Vargas hablaba de Douglas O'Connor o Doris Tecla. En otros casos, el efecto se logra mediante el choque de opuestos o gracias a la sonoridad y la sorpresa, elementos que nos llevan a decir, al escuchar un nombre inverosímil que parece de la fa-

milia Burrón. Además de los personajes que reinciden en los diferentes capítulos, existe una extensa nómina que merecería una tesis doctoral o al menos un índice de nombres. Cito de memoria a Alexis Clavijo, Naborina Cejudo, Chuy Santana, Lucila Ballenato. Y cito de memoria porque al escribir estas líneas no he querido acudir a los ejemplares que de diversas épocas conservo, ni a las reediciones que beneméritamente lleva a cabo José Antonio Pérez Porrúa. Acudo a la memoria para comprobar lo que esa vida en familia imprimió en mí, como en la de quienes hallaron, gracias a Vargas, en “la parte más verde y honda de la vieja ciudad”, como escribió Efraín Huerta, “una forma diferente de existir”.

Desde que el ciudadano entra como protagonista en el cuerpo de la Historia, aparecen sucesivos inventarios de sus hábitos y comportamientos particulares. A la mitad del siglo XIX, algunas de las mejores plumas de la época concibieron la obra titulada *Los mexicanos pintados por ellos mismos*, con litografías del gran Hesiquio Iriarte. A la mitad del siglo XX, las artes se conjugan otra vez para dar testimonio de la pujante actuación protagónica de las clases populares: Pablo O'Higgins dedica numerosos dibujos, grabados y lienzos a la vida cotidiana de los trabajadores; Isamel Rodríguez filma su trilogía y crea emblemas de heroísmo y resistencia al transformar la pobreza en orgullo; la vecindad, en núcleo del universo. Igualmente lo hará Alejandro Galindo en *Una familia*



de tantas, *Campeón sin corona* y *Esquina bajan*, o Emilio Fernández en *Víctimas del pecado*. Alberto Beltrán y Elena Poniatowska unen sus talentos para escribir una crónica de cuadros urbanos que llevará por título *Todo empezó el domingo*. Paralelamente Vargas fue creando una galería de personajes que integran una nueva lotería de tipos, a cada uno de los cuales responde y corresponde un nombre que amplifica la caricatura: el ratero (Ruperto Tacuche), el músico (Isidro Cotorrón), el casero (don Quintín), los caciques Juanón Teporochas y Briagoberto Memelas, amos y señores, respectivamente, de San Cirindango de las Iguanas y La Coyotera; el pepenador (Susano Cantarranas), el vampiro (Satán Carroña), el usurero (don Caimán). Al lado de estos personajes que sufren por pasar de un día al otro, Vargas establece el contrapunto de los ricos y sus excentricidades: Cristeta Tacuche, Pánfilo Bonete, Floro Tinoco, Yuyú Roquefort conviven con criaturas inverosímiles en ámbitos domésticos, como el lagarto y el hipopótamo que nadan en la alberca de la tía Cristeta mientras da sus instrucciones a su asistente Boba Liconá; Floro Tinoco recibe como postre una cubeta de flan en la cárcel particular que le ha asignado su padre ante la imposibilidad de corregirlo; los menús de los banquetes en el gran teatro del mundo incluyen lenguas de canario a la pipiritiff, lentejas rellenas, torito alcaparrado y monumentales botellas de champán, mientras Borola lleva a cabo una de sus múltiples cruzadas para que no falte lo elemental en su vecindad del Callejón del Cuajo, desde utilizar pasto del camellón para cocinar romeritos hasta hacer chilaquiles con papel periódico. Uno de los elementos que convierten a Vargas en auténtico artista, lejos del fácil y recurrente melodrama del cine de la época de oro, es que en su crítica no se salva ninguna clase social. Del mismo modo en que exhibe las excentricidades de los de arriba, ilustra los ritos de los héroes del quinto

patio, ésos que en víspera de la fiesta y para que no falte el parque que hizo pronunciar a nuestro general Anaya palabras inmortales, colocan cartones de cerveza en heroicas trincheras de seis metros de largo por dos de alto. “Hay que chupar como piratas aunque la familia perezca”, pregona con el ejemplo don Concho: al no tener a la mano un destapador, rompe la botella contra un tanque de gas y pide a su invitado don Regino que al primer trago sujete con la lengua los vidrios restantes.

Muchos de quienes nos decimos lectores de *La familia Burrón* dejamos de seguirlo cuando sus capítulos se fueron haciendo reiterativos y el discurso de Vargas adquirió tonos cada vez más moralizantes, pecado en el que incurrió también nuestro gran Cantinflas. Sin embargo, su huella ya estaba y estará en nosotros, los ingratos. No es casual que además de los lectores devotos de la saga familiar, Vargas despierte el entusiasmo de tantas y tan variadas plumas, desde Sergio Pitol hasta Juan Villoro. José Antonio Alcaraz se convirtió en autor de cartas para Alubia Salpicón —lujo de nombre—, la niña que sale a la calle con un contrabajo —tololoche— más grande que ella, rumbo al ensayo con el violín de Isidro Cotorrón y la mandolina de Fóforo Cantarranas, en cuya compañía interpretará seguramente *El marrano flautista*, *El jumento maromero*, *Los amores de Renato el ballenato*, *Las pantimedias de Irina*, debidas a la inspiración del “maestro, capintero y borrachín a la vez” Sósimo Chintijuil. Hugo Gutiérrez Vega escribe un poema donde Borola Burrón pronuncia con singular alegría la palabra *chipocludo*; Carlos Monsiváis se pone de pie para citar poemas de Avelino Pilongano; Fernando Curiel elige a Borola y Regino Burrón —enfrascados en uno de sus múltiples e interminables coloquios— para la portada de su libro *Mal de ojo*; José Francisco Conde Ortega evoca aquellos versos que el vate recita, mientras es llevado triunfalmente en el carro de baleros de su novia, vendedora de elotes: “Toti Tomasa, / toma pa’la masa / y vete pa’la casa”.

Mamá hacía un homenaje a Gabriel Vargas al comprar religiosamente la entrega semanal de la revista y enviarla por correo a un pueblo llamado Sherman. “Al saber si en verdad existen esos lugares”, debió haber pensado más de una vez, con la madre de Andrés Henestrosa. Sin embargo, su homenaje era cotidiano al ser la última en acostarse y la primera en levantarse, al igual que Borola, Gamucita, Bella Bellota y el resto del virtuoso y aguerrido mujerío que puebla las páginas de Vargas y de nuestro siempre mutilado territorio. “Los pobres ni bulto hacemos”, decía mamá, aun cuando nos cansábamos de repetirle que ya no lo éramos tanto. Si algo quiso y logró nuestro patriarca Gabriel fue dar a los pobres cuerpo, nombre, dignidad, escorzo, ánimo, a través de un optimismo nacido de la subversión que nace de burlarse de todo, comenzando por uno mismo.

El pasado 25 de mayo, Gabriel Vargas entró en la inmortalidad. Inmortal ya lo era porque inmortales y permanentes son y serán personajes, imágenes, palabras y metáforas que acuñó en su muy personal y compartido diccionario de mexicanismos. La caricatura de Calderón publicada en el periódico *Reforma* al día siguiente de fallecido Vargas, muestra a Borola y Regino Burrón, más asombrados que apesadumbrados, afuera de la peluquería *El rizo de oro*, cuya cortina cerrada ostenta un moño negro, testimonio de la partida de su creador. Homenajes los había recibido todos y ninguno basta para agradecer la manera tan honda y definitiva en que supo captar el alma de México. El reconocimiento que le otorgó la Asamblea de Representantes, la emisión de una estampilla postal conmemorativa con la figura inconfundible de Borola, el Premio Nacional de Ciencias y Artes son pruebas del modo en que Vargas pertenece a una larga y selecta tradición que inicia José Joaquín Fernández de Lizardi y continúa el día de hoy con la canción semanal que Guillermo Zapata compone para dar testimonio del momento que pasa. Precisamente al Caudillo del Son debemos las palabras con las cuales despidió a su hermano mayor, al cronista de los sin historia. En la afortunada utopía de Zapata, Gabriel Vargas no murió: fue a vivir al Callejón del Cuajo. En términos del arte y de la historia, se trata de una verdad rigurosa e impecable.

Regino cerró temprano
ahora la peluquería,
le tocó con Piloncano
pasar a la pulquería.

Todos *mueven el bigote*,
rechupeteando el sabor
y en el patio está colgada
la imagen de San Nabor.

HABLADO:

Que se refifa el fulfe de fiña y también el de fafaya.

Don Gabriel y la Borola
le tupen duro al danzón,
moviendo sabrosamente
la zona del aguayón.

Satán Carroña mintió:
que Vargas *se fue a calacas*
pero nadie le creyó,
anda bailando con flacas.

En el Callejón del Cuajo
todo es fiesta y alegría,
se mudó don Gabriel Vargas
y eso da categoría. **U**

FIESTA EN EL CALLEJÓN DEL CUAJO

Letra y música de Guillermo Zapata

De la emoción la Borola
casi pierde el estilo,
derramando en cacerola
todas *las de cocodrilo*.

Pues la noticia que oyó,
le cayó como de tajo:
que don Gabriel se mudó
para el Callejón del Cuajo.

Y ora qué vamos a hacer,
hay que hacerle un gran fiestón.
Un mole para comer
con todo y tlachicotón.

Anda, córrele, Macuca,
pero *vete de volada*
a comprarte las tortillas,
si no, ya no alcanzas nada.

