

Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura



CITRU Centro Nacional
de Investigación
Documentación e
Información Teatral
Rodolfo Usigli

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro

Cómo citar este documento: María y Campos, Armando de. *Los payasos poetas del pueblo: el circo en México*. Edición, apostillas y selección iconográfica de Sergio López Sánchez. México, Secretaría de Cultura / INBA / CITRU, 2018. INBA Digital, <http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/3>. PDF.

Descriptorios temáticos (palabras clave): Payasos – México. Circo – México – Historia y crítica. Diversiones públicas. Espectáculos públicos. Aycardo, José Soledad, 1820-1887. Circo – Terminología. Centro de espectáculos – Siglo XIX – Ciudad de México..

ARMANDO DE MARIA Y CAMPOS

LOS PAYASOS

POETAS DEL PUEBLO



*Armando de
Campos*

EDICIÓN CRÍTICA DE SERGIO LÓPEZ SÁNCHEZ



**Armando de
Maria y Campos.**
Periodista de
espectáculos.
(1897-1967)

Además de la crónica cotidiana, publicó en revistas y periódicos largos reportajes históricos que después tomaron la forma de libro. Entre su muy amplia bibliografía se encuentran:

- Presencias de teatro*
- Entre cómicos de ayer*
- El teatro de género dramático en la Revolución Mexicana*
- El teatro de género chico en la Revolución Mexicana*

Después de la publicación, en 1939, de *Los payasos, poetas del pueblo (el circo en México)*, se le nombró delegado para América de la Unión de Historiadores del Circo, con sede en París. Su biblioteca y parte de sus colecciones documentales hoy están integrados a los acervos del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral “Rodolfo Usigli”.



**Sergio López
Sánchez.**
(Culiacan, 1960)

Ha publicado los siguientes títulos:

- El Teatro Ángela Peralta de Culiacán Rosales*
- Esperanza Iris, la tiple de hierro* (en colaboración con Julieta Rivas)
- Donde mueren las palabras: el Teatro Apolo de Culiacán*
- El Teatro Ángela Peralta de Mazatlán: del desahucio a la resurrección* (segunda versión corregida y aumentada)
- Teatro Casa de la Paz, mudanzas en el tiempo* (segunda edición corregida, aumentada e ilustrada)

Es investigador del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral “Rodolfo Usigli”.

LOS PAYASOS
POETAS DEL PUEBLO

EL CIRCO EN MÉXICO

CIENTÍFICA

ARMANDO DE MARIA Y CAMPOS

LOS PAYASOS
POETAS DEL PUEBLO

EL CIRCO EN MÉXICO

EDICIÓN, APOSTILLAS Y
SELECCIÓN ICONOGRÁFICA

SERGIO LÓPEZ SÁNCHEZ

Primera edición: 2018

Producción:
Secretaría de Cultura
Instituto Nacional de Bellas Artes

© Herederos de Armando de María y Campos
© Sergio López Sánchez

Alejandra Chávez Arroyo / Subdirectora de Promoción y Editorial
Mildred Abigail López Palacios / Coordinación Editorial
Daniel García Rivera / Diseño y formación
Miryam Fabiola Téllez Torres, Agustín Elizondo / Corrección de estilo

Andrés Atayde Guízar, el payaso “Miguel” / Imagen en portada
Sipriano Ávila, el payaso “Pascualillo” / Imagen en contraportada
(Archivo Circo Atayde Hermanos)
Josué Barrera / Intervención digital

Los payasos, poetas del pueblo, de Armando de María y Campos se publicó en 1939 por editorial Botas. Agradecemos a Nácar y Perla de María y Campos su anuencia y apoyo para la publicación de esta edición crítica.

D. R. © *Los payasos, poetas del pueblo. El circo en México*
**Instituto Nacional de Bellas Artes / Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU)**
Reforma y Campo Marte s/n, colonia Chapultepec Polanco,
delegación Miguel Hidalgo, C. P. 11560, Ciudad de México.

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes de la Secretaría de Cultura

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de la Secretaría de Cultura / Instituto Nacional de Bellas Artes

Impreso y hecho en México

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



ÍNDICE

| | |
|--|----|
| SALTOS DE RIESGO Y DONAIRE: EL ARTE DE LA MAROMA EN LA OBRA DE ARMANDO DE MARIA Y CAMPOS Sergio López Sánchez..... | 13 |
| <i>LOS PAYASOS, POETAS DEL PUEBLO. EL CIRCO EN MÉXICO</i> Armando de Maria y Campos..... | 49 |
| CAPÍTULO I..... | 51 |
| La tarea de resucitar una época. –De Roma a Francia. –El payaso Auriol. –La aparición de los saltimbanquis. –Bufones y juglares en la corte de Moctezuma. –El volador de los Aztecas. –La maroma nacional. –Mi primera visión del circo. | |
| CAPÍTULO II..... | 65 |
| Bajo el gobierno virreinal del Conde de Gálvez. –El físico Falcón. –El primer circo que llegó a Nueva España. –Los cirqueros Manuel Sandi y Hermanos Ortiz. –Los precios de entrada. –Una compañía de volatines en 1791. –La Romanita. –El primer programa con datos de circo. –Primeros cirqueros y payasos indígenas. –El Real Circo de Lailson. –El Pensador, amigo del circo. –El circo de Green en el Teatro de los Gallos. –Circo en la Plaza de El Boliche. –El payaso, intérprete de canciones populares. –El circo Turín, Armant y Duverloy. –El prestidigitador Herr. –Aparece José Soledad Aycardo. | |

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| CAPÍTULO III | 77 |
| Phineas Taylor Barnum. –La nodriza de Washington. –La reina Victoria y Barnum. –Luis Felipe y Barnum. –Eduardo VII y Barnum. –Prince of Humbugs. –Cómo murió Barnum. –Bertram Mills, sucesor de Barnum. –Los caballos bayos y los caballos negros. –El gran Circo Olimpia de Londres. –El Lord Mayor en el Circo de Mills. –Mills y Lord Lonsdale y el Comité del International Horse Show de Londres. –Mills muere en 1938. | |
| CAPÍTULO IV | 83 |
| Los espectáculos en México a mediados del siglo XIX. –Forma de anunciar en el Portal de Mercaderes. – <i>El sí de las niñas</i> , en el Principal y <i>Lucrecia Borgia</i> en el Teatro de Nuevo México. –Toros en la Plaza de San Pablo. –La alacena de don Manuel de la Torre. –El Portal de Mercaderes, teatro de los pobres. | |
| CAPÍTULO V | 93 |
| Los espectáculos en México en la época de Comonfort. –José Soledad Aycardo y el Teatro del Relox. –Cómo era la maroma en México en 1857. –Aycardo, poeta y payaso. –Sus programas en verso. | |
| CAPÍTULO VI | 111 |
| Circo, maroma y teatro, en versos. –Los sonetos de Chole Aycardo. –Aparece el gracioso Víctor Alfaro, también poeta. –Aparece José María Monroy, gracioso y poeta. –Versos de Atilano Marcha. –Versos de Antonio Lope. | |
| CAPÍTULO VII | 135 |
| El circo en las plazas de toros. –Maroma en la Plaza Mayor en 1670. –Cirqueros en la Plaza de Toros en 1742, durante el virreinato del conde Fuenclara. –Después, durante el virreinato del marqués de Croix. –Fernando VII y los cirqueros de Guanajuato. –Cirqueros en tiempos de Bernardo Saviño. –Máximo Urteaga y José Pérez de Prian, primeros Alcides mexicanos. | |

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| CAPÍTULO VIII. | 143 |
| El apogeo de José Soledad Aycardo. –Sus sonetos a toda clase de espectáculos. –Su protección a actores aficionados. –Eduardo Martínez, cirquero y poeta. –Aparece el gracioso Lucio Pérez. –Otro payaso poeta: Manuel Díaz Sola. –Aparece Valentín González. | |
| CAPÍTULO IX. | 169 |
| José Soledad Aycardo, gran animador teatral del siglo XIX. –Lo que se pagaba por concepto de impuestos. –Los versos del gracioso Teófilo Domínguez. –Aycardo se consagra al melodrama, mientras el circo se refugia en las quintas. –El Patio del Nopalito. –El Recreo de la Antigua Pradera. –La maroma durante la Intervención Francesa. | |
| CAPÍTULO X. | 215 |
| El circo después de la época imperialista. –Llega Chiarini con su circo. –El circo ecuestre de Alvisu y Buislay. –Descripción del circo de aquellos años. –Desdén con que los cronistas mexicanos miran al circo. –Llega a México la familia Bell. –Principia el auge del circo extranjero. –Los cronistas europeizados y el circo extranjero. –La maroma en el Rancho del Fresno. –Se multiplican las maromas arrabaleras. –El <i>clown</i> Rafael Beltrán. | |
| CAPÍTULO XI. | 227 |
| El circo en 1873. –Llega el circo norteamericano de W. B. Aymart. –Debuta en el Arbeu el circo de la viuda de Buislay. –La maroma en el patio de la Cruz Verde número 2. –Otra maroma en la Avenida Lerdo número 2. –En el Teatro de los Actores el Gran Circo del Jordán. –Compañía de acróbatas aficionados. –Maroma en la calle del Tepozán. –El gran payaso Esteban Padrón. –Los versos de Esteban Padrón. –Aparece el <i>clown</i> Felipe Segura. –Aparece el <i>clown</i> Manuel García. –Los versos de Manuel García. –El circo El Sol de Mayo. –Muerte de José Soledad Aycardo. –El circo europeo en el Arbeu. | |

| | |
|--|-----|
| CAPÍTULO XII. | 249 |
| Ausencia de espectáculos de circo en 1873. –Vuelve el circo de Smith, Nathan y June. –La viuda de Buislay presenta su espectáculo en el Teatro Arbeu. –Aparecen compañías de circo en los patios de las vecindades metropolitanas. –Esteban Padrón, poeta y gracioso. –Los sonetos y las quintillas de Esteban Padrón. –Otro payaso poeta: Felipe Segura. –Los versos de Felipe Segura. –Aparece el primer circo con organización europea. | |
| CAPÍTULO XIII. | 273 |
| La risa diferente en cada país. –El célebre payaso Raúl Fratellini. –El Circo Metropolitano de los Hermanos Orrin. –Catorce temporadas de los hermanos Orrin. –Aparece Ricardo Bell. –Inauguración del Circo Orrin en la Plazuela de Villamil. –Éxito clamoroso de <i>La acuática</i> . –Los dobles beneficios de Ricardo Bell. –El circo de Ricardo Bell e hijos. –Muerte de Ricardo Bell. | |
| CAPÍTULO XIV. | 295 |
| Aparece en México la familia Codona. –Auge en el Circo Codona. –La trágica historia de Alfredo Codona. –El circo en 1891. –El Circo Republicano, el Circo Nacional Mexicano y el Circo Cosmopolita. –El triple torniquete romano, por los Codona. –Llega el gran circo alemán Hagenbeck. –Llega el Circo Americano. –Aparece el Gran Circo Treviño. –Los grandes circos de Santos y Artigas, de Vicente B. Pubillones, de Pancho Beas. | |
| CAPÍTULO XV. | 309 |
| Joa Grimaldi, el gran <i>clown</i> del siglo XIX. –Breve panorama del circo en Europa: Philps, Little Pich, Tony Grice, Footit, Tonino, Chocolat. –Aparece el gran Grock. –Los grandes circos europeos. –Thedy, Emig y Pompoff. –La muerte del <i>clown</i> Caprani. –Las memorias de los hermanos Fratellini. | |
| CAPÍTULO XVI. | 319 |
| Nace Charles Chaplin. –El <i>music hall</i> inglés. –El debut de Charles Chaplin en el teatro. –Charles Chaplin, pantomimo. –El salto a | |

ÍNDICE

Estados Unidos. –Con Mack Sennet. –Chaplin quiere ser trágico. –Las primeras películas del gran payaso. –Las películas del millón de dólares. –La gran creación de Chaplin en *El circo*. –Chaplin, mudo. –Chaplin, gran poeta clásico.

| | |
|---|-----|
| CAPÍTULO XVII. | 327 |
| La historia se repite. –Cantinflas, heredero de Aycardo. –La <i>Commedia dell'arte</i> y el espectáculo del Folies Bergere. –De Flaminio Scala a Catinflas. –Cómo improvisa Cantinflas. –La “poesía popular” de Cantinflas. | |

APÉNDICES

| | |
|---|-----|
| El payaso | |
| Francisco Zarco. | 339 |
| El mudo de la tranca | |
| Fernando Orozco y Berra. | 346 |
| El colmo del terror: el prodigioso Adolfo Buislay y el salto Léotard | |
| Ignacio Manuel Altamirano. | 348 |
| Nombres y asuntos que no deben andar en boca de payasos | |
| Ignacio Manuel Altamirano. | 351 |
| Una maroma en tierras potosinas | |
| José Tomás de Cuéllar. | 354 |
| Una función mixta de circo, maroma y teatro | |
| Manuel Bonilla. | 367 |
| El gran paseo de la retama | |
| Guillermo Prieto. | 372 |

APOSTILLAS A *LOS PAYASOS, POETAS DEL PUEBLO*

Sergio López Sánchez

| | |
|---|------------|
| Glosario de términos escénicos y circenses..... | 375 |
| Guía de cafés, calles, circos, paseos, patios de maroma, plazas, teatros y otros lugares públicos mencionados en esta obra. Con la indicación de su ubicación en la nomenclatura actual (2017) de la Ciudad de México..... | 387 |
| Fuentes complementarias..... | 409 |

Saltos de riesgo y donaire: el arte de la maroma en la obra de Armando de Maria y Campos

Sergio López Sánchez

...y ni Aquiles ni Patroclo ni Áyax, ni nadie, se presentaron jamás a la imaginación humana como los maromeros que se equilibraban en la reata en una silla, los que buscaban el viento en un alambre, los que dominaban el paso y el contrapaso y los que vencían al mismo viento en saltos, machincuepas y cabriolas. Por supuesto que el payaso era mi adoración.

Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*.

Armando de Maria y Campos tenía 42 años cuando publicó su libro *Los payasos, poetas del pueblo (El circo en México)*, título que ocupó el puesto número 25 de una bibliografía personal que, al paso de los años, se cuadruplicaría y llegaría al centenar. Aquella primera edición, aparecida en 1939, es hoy una verdadera rareza localizable sólo en unas pocas bibliotecas públicas y en algunas colecciones bibliográficas privadas. Aun así, después de casi ocho décadas, todavía se puede encontrar algún ejemplar, como aguja en el pajar de las librerías anticuarias. Es precisamente la escasez del título, además de su fama casi mítica, la que hace que su precio actual sea bastante elevado. Medio siglo después del fallecimiento de Armando de Maria y Campos (1897-1967) presentamos al público esta nueva edición, corregida, comentada, anotada y con la añadidura de amplia iconografía.

CARACTERÍSTICAS DE LA EDICIÓN PRIMERA. *Los payasos, poetas del pueblo (El circo en México)* salió con el sello de Editorial Botas. Mide 12.5 x 19.5 centímetros, encuadernado en rústica, con portada ilustrada a cuatro tintas, sin crédito del ilustrador. El libro se vendió intonso, es decir que

quien lo adquiriera debería cortar los pliegos con un abrecartas o algún otro instrumento de corte para separar las páginas y poder leerlo. No fue posible identificar plenamente el papel, pero semeja al actual “revolución”, aunque de mayor gramaje. En resumen, estamos ante un libro de factura modesta, pero digna. Aquí hay que decir que la editorial fundada por Andrés Botas, hacia 1920, fue la misma en la que publicaron las grandes plumas de aquella época como Martín Luis Guzmán, Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Mariano Azuela, Federico Gamboa, Gregorio López y Fuentes, Mauricio Magdaleno y Miguel N. Lira, entre muchos otros autores nacionales y extranjeros. Rodeado por esta constelación de escritores apareció el nuevo libro de Armando de María y Campos. El corpus de *Los payasos...*, consta de 256 páginas y está organizado así:

Bibliografía del autor.

Dedicatoria.

Capítulos (diecisiete, con numeración romana del I al XVII).

Índice general (con el sumario de cada capítulo).

La edición está “ilustrada con reproducciones de programas de mano de la época y viñetas de los mismos, de la colección del autor”. El libro no tiene colofón y se desconoce el número de ejemplares que se tiraron. También carece de prólogo o de una introducción donde se nos informe de los propósitos de la obra. Pero la Bibliografía del autor es bastante generosa. Por ella nos enteramos de que *Los payasos...* era la vigésima quinta obra de Armando de María y Campos. También nos enteramos de que, antes de este libro, el autor ya había publicado varios libros de versos y también algunas novelas. Tocante a las diversiones públicas, ya tenía en su haber varios títulos de crónica, tanto taurina como teatral. También sabemos que había escrito varias comedias y que las había dirigido y dado al público utilizando la tecnología más avanzada: la radiodifusión. En resumen, cuando Armando de María y Campos alcanzó los 42 años dio a la luz pública su libro número 25 y, con ello, se convirtió en el pionero de los estudios circenses en México.

LOS PRIMEROS TÍTULOS SOBRE EL PASADO ESCÉNICO MEXICANO. En 1933 –seis años antes de que apareciera *Los payasos, poetas del pueblo*– Francisco Monterde había publicado su *Bibliografía del teatro en México*.

Armando de María y Campos.



**LOS PAYASOS,
POETAS ^{DE} EL PUEBLO**
EL CIRCO EN MEXICO

Ediciones Botas-Mexico

En esta obra, Monterde hace un registro exhaustivo de todos aquellos impresos publicados con el tema de las artes de la escena en México –coloquios, sainetes, dramas, comedias, pastorelas, ópera, zarzuela, reglamentos, y otros muchos asuntos afines–. En el apartado “Obras que contienen estudios o referencias sobre el teatro y los autores mexicanos”, destacan cuatro autores con publicaciones dedicadas a fijar la memoria del pasado teatral mexicano.¹

Siguiendo el orden cronológico, el autor de primera aparición es Enrique de Olavarría y Ferrari con su *Reseña histórica del teatro en México (1538-1911)*. Esta obra es monumental, se publicó por entregas durante tres lustros, de 1895 a 1911, y su tercera edición, que salió en 1961, tiene cinco tomos y 3379 páginas, más anexos.² El autor nos ofrece, en una visión panorámica, el recuento de todo tipo de recreos: teatro, ópera, circo, toros, magia, desfiles, ascensiones aerostáticas, bailes de sociedad, paseos en lancha, etcétera. Esta diversidad de géneros lo lleva a recorrer muchos de los edificios dedicados a las diversiones públicas en la Ciudad de México: circos, teatros, cosos taurinos, casinos... Ante este panorama tan vasto, Olavarría es selectivo y no incluye en su obra las actividades contenidas en jacalones y teatrillos de barrio por considerarlos –él mismo lo dice con toda franqueza– locales de segunda categoría. Mucho menos menciona en esta obra a los patios de maroma, señalados como de categoría ínfima. Como veremos más adelante, son precisamente estos humildes locales periféricos los que abundan, de principio a fin, en el libro de Armando de María y Campos.

También hay que comentar que en la *Reseña histórica del teatro en México*, Olavarría y Ferrari no se refiere a todo el país sino simplemente a la Ciudad de México. Esta confusión entre los nombres de la ciudad y del país se repetirá durante décadas y en muchos títulos referentes al pasado teatral mexicano. Armando de María y Campos no es la excepción, pues el libro que el lector tiene en sus manos, lleva como subtítulo *El circo en México*, aunque sus contenidos se centran en la capital de la República.

A Olavarría y Ferrari le sigue el autor poblano Eduardo Gómez Haro, quien, en 1902, publicó su *Historia del Teatro Principal de Puebla*, en la cual nos ofrece una reseña lo más puntual posible de lo sucedido dentro de este edificio, desde su apertura hasta su incendio de 1902. Esta es la primera

¹ Francisco Monterde, *Bibliografía del teatro en México*, pp. 507-509.

² Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México (1538-1911)*.

historia de un teatro mexicano y tiene, además, la virtud de iniciar la descentralización de los estudios teatrales en el país.³

A Gómez Haro le sigue Manuel Mañón, quien, en 1933, da a la luz pública su *Historia del Teatro Principal de México*. La obra de Mañón tampoco trata de la vida espectacular de todo el país o de todo un estado o ciudad, sino que narra detalladamente los sucesos de la llamada “Catedral de la Tanda”, en la ciudad de México, desde su inauguración hasta su accidental y trágica incineración en 1931. Este título es el primero sobre un local destinado a las representaciones teatrales en la ciudad de México. Años después, Mañón escribió una *Historia del viejo Gran Teatro Nacional de México*.⁴

A Mañón le sigue Luis M. Rivera, quien, en 1933, publicó su *Reseña histórica del teatro en la ciudad de Guadalajara, Jalisco*. Aunque no hemos podido localizar este libro, por el título queda claro que sigue el plan de trabajo de Olavarría; estudiar todo lo referente al pasado teatral de una ciudad, en este caso la capital jalisciense. Este es otro ejemplo de estudios hechos con intención descentralizadora.

EL AUTOR Y SUS FUENTES. Con estos cuatro autores contemporáneos, como antecedentes inmediatos, Armando de María y Campos escoge un camino novedoso. Su obra no tiene la intención de abarcar la totalidad de los sucesos escénicos acontecidos en una ciudad, como son los casos de Olavarría y de Rivera. Tampoco se estaciona para estudiar detenidamente un edificio, su historia y los espectáculos en él ofrecidos, como hacen Gómez Haro y Mañón, cada uno de ellos con un teatro.

Nuestro autor no optó por estudiar una ciudad o un teatro particular dentro de una ciudad. Su elección fue, más bien, temática: los artistas circenses populares, particularmente los payasos y el uso que hacen ellos del lenguaje español. Este tema lo lleva a mencionar muchos barrios de la capital.

³ Eduardo Gómez Haro, *Historia del Teatro Principal de Puebla (antiguo Coliseo o Corral de Comedias)*, Puebla, Imprenta de Jesús Franco, 1902.

⁴ Manuel Mañón, *Historia del Teatro Principal, 1753-1931*, México, Cultura, 1933 // Manuel Mañón, *Historia del Teatro Principal, 1753-1931*, segunda edición facsimilar, México, CONACULTA-INBA, 2010 // Manuel Mañón, *Historia del viejo Gran Teatro Nacional de México*, México, CONACULTA-INBA, 2010.

¿Cómo se puede seguir a estos artistas ambulantes, artistas del pasado, por toda la ciudad? Por las huellas que de su trabajo dejaron impresas.

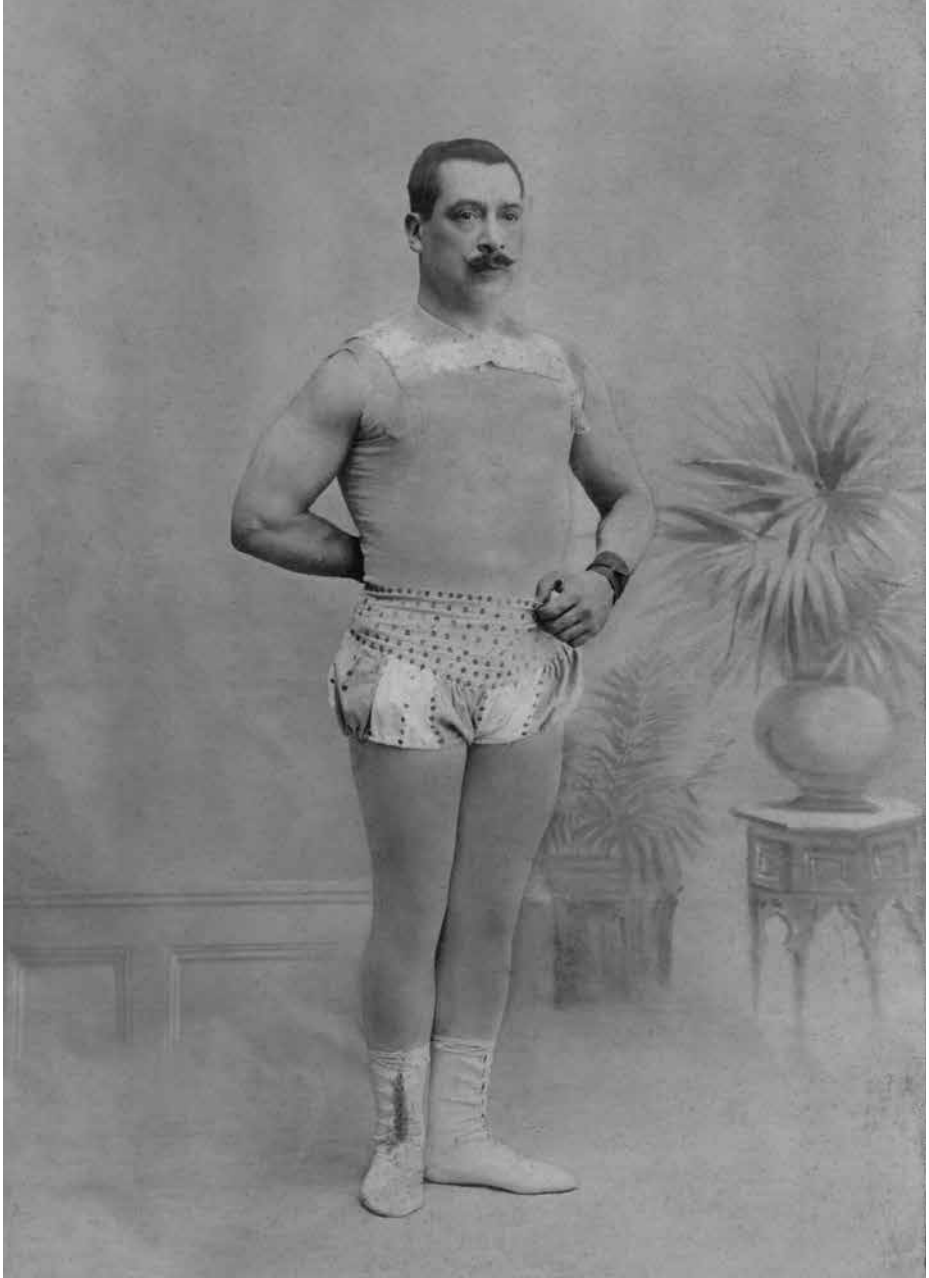
Olavarría y Ferrari había construido su *Reseña histórica del teatro en México*, principalmente, entresacando los hechos que consideró de mayor importancia de las crónicas periodísticas. Esta es una de las razones por la cual los maromeros prácticamente no aparecen en su *Reseña...*, porque tratándose de plazas públicas, patios de vecindad, edificios provisionales y jacalones de barrio modestos o francamente pobres, sus actividades difícilmente tenían cabida en las crónicas de los periódicos.

Manuel Mañón, en su *Historia del Teatro Principal de México*, sigue a Olavarría en cuanto a la recolección de información en colecciones de crónicas periodísticas. Y añade un nuevo elemento: consigue y publica documentos que nunca se habían reproducido en los periódicos como, por ejemplo, reglamentos de espectáculos para el propio local que estudia.

Armando de María y Campos, naturalmente, sigue a los autores que le anteceden y agrega una fuente de primerísima mano escasamente utilizada hasta entonces. Además de periodista, cronista de toros y de teatro, nuestro autor fue un ávido coleccionista. No sólo guardaba los impresos de los espectáculos a los cuales asistía en su calidad de cronista, sino que, durante décadas, se dedicó a adquirir colecciones de tiras volantes o programas de mano de los populares espectáculos de maroma y de otras diversiones públicas. Y esos impresos abundan en información que nunca llegó hasta los periódicos de su tiempo.

Resurgen, de aquellas manchas tipográficas, los nombres de José María Monroy, Máximo Urteaga y José Pérez de Priam, entre muchos otros artistas circenses del siglo antepasado. El recuerdo que hoy se tiene de José Soledad Aycardo —payaso, director, empresario, poeta circense y otras hierbas— es difícil de concebir sin la aparición, en 1939, de este libro. Antes de aquella primera edición de *Los payasos...*, poco se sabía del Patio del Nopalito, del Recreo de la Antigua Pradera o de la Quinta del Carmen, por mencionar solamente algunos de los muchos locales periféricos en la *Reseña histórica...* de Olavarría. Y habiendo llegado a este punto, viene al caso preguntar:

—Estimados lectores, ¿casualmente alguno de ustedes sabe en qué manzana de la Ciudad de México estuvo el Patio del Nopalito?



El acróbata Raymundo Prian. (Fotografía Daguerre. Colección SLS)

LAS DIVERSIONES PÚBLICAS Y LOS NOMBRES DE LAS CALLES. Desde las primeras páginas de *Los payasos, poetas del pueblo* el lector notará que las direcciones de los centros de espectáculos de la Ciudad de México en el siglo XIX no corresponden a la nomenclatura actual de la ciudad. Esto se debe a que tales direcciones son las que, efectivamente, aparecen en los impresos del siglo antepasado a los cuales tuvo acceso Armando de María y Campos. Para auxiliar al lector a encontrar la ubicación actual de aquellos viejos terrenos, hemos elaborado una GUÍA DE CAFÉS, CALLES, CIRCOS...

Pero antes de llegar hasta ese punto, aquí comentaremos que durante aquella centuria era frecuente que las calles llevaran el nombre de los oficios que en ellas se desempeñaban o de los productos que en ellas se vendían.⁵ También hubo calles con el nombre de sitios dedicados al ocio, como la de la Pulquería de Celaya y la de la Pulquería de Palacio. Otras vías llevaron el nombre de los teatros, como la del Coliseo y la del Coliseo Viejo. Un ejemplo más es el callejón de los Gallos, que tomó su nombre de una plaza donde se lidiaban estos animales. Un frontón le dio su nombre a la calle de la Pelota.

Más adelante hablaremos de la Gran Pradera. Por ahora solamente diremos que uno de sus accesos estuvo en el callejón de los Titiriteros. Por esa entrada hubo una plaza de gallos que también se usaba para espectáculos de maroma, de teatro y de títeres. ¿Hubo en este callejón, además, algún teatrillo dedicado exclusivamente al teatro de muñecos? ¿O se trata del callejón donde residían los artistas de esta especialidad?

El hecho es que actualmente se llama Corella el callejón que antes llevó el nombre de Titiriteros. Es un andador bastante estrecho o, más bien, una especie de túnel, pues los toldos improvisados cada mañana impiden ver el cielo. El callejón no es muy largo, quizá no llega a los cien metros. Es difícil de encontrar entre el laberinto de puestos semifijos que rodean al actual mercado de La Merced. Inicia en el lado norte de la barda atrial de la parroquia de Santo Tomás Apóstol La Palma y llega, por el mismo rumbo, hasta Gómez Pedraza. El arte de los titiriteros –siempre asociado con el

⁵ Pongamos por ejemplo las siguientes vías: Armazoneros, Arquitectos, Artesanos, Calera, Chiquihuitas, Embarcadero, Escobillería, Lecheras, Pañeras, Salitreros, Sombrereros, Tabaqueros, Talleres, Tlapaleros, Trigueros y Zapateros. (Véase: Jorge González Angulo y Yolanda Terán Trillo, *Planos de la ciudad de México, 1785, 1853 y 1896*, pp. 13-38).

público de niños— parece haber dejado huella indeleble en la memoria de ese callejón Corella. Las tiendas que lo ocupan, de principio a fin, proveen todo lo necesario para las fiestas infantiles: dulces, globos, juguetillos, espantasuregras, gorros, disfraces, antifaces y... payasos.

No muy lejos de este callejón hubo tres calles con nombres posiblemente relacionados con las artes escénicas o con las diversiones públicas: la calle de la Alegría, la de la Machincuepa y el callejón de la Danza. ¿Cómo se originaron tales nombres?

DEL CENTRO A LAS ORILLAS. El segmento más estudiado, en cuanto a la arquitectura teatral de la Ciudad de México, es un corredor de teatros establecido en una docena de cuadras del viejo centro. Va de norte a sur y se puede decir que tiene por eje a la calle de Bolívar y avenidas transversales. En el extremo norte de este corredor, en la calle República de Cuba, encontramos los restos del Teatro Lírico —solamente queda en pie la fachada—. Por el lado sur, en la esquina de Regina y el primer Callejón de Mesones, tenemos el foro de ensayos de la Orquesta Sinfónica Nacional, en este mismo lugar estuvo el viejo Teatro Hidalgo. Entre estos dos extremos estuvieron —o están, en algunos casos— los teatros Renacimiento (hoy Fru Fru), Iturbide, Esperanza Iris (en pie y funcionando), Nacional, Coliseo Nuevo o Principal, Coliseo viejo, Colón y Arbeu. Es necesario aclarar que estos teatros pertenecen a distintas épocas y que no necesariamente coincidieron en el tiempo. En términos muy generales, podemos decir que este corredor funcionó desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta las primeras décadas del XX.

Otra de las grandes contribuciones de *Los payasos, poetas del pueblo* al conocimiento del pasado de las diversiones públicas en la Ciudad de México es el registro de una gran cantidad de locales destinados a las artes escénicas o circenses esparcidos por toda la ciudad, mucho más allá del corredor mencionado arriba. Según esto, durante el siglo XIX difícilmente se podría encontrar un rumbo de la ciudad o barrio sin un sitio de recreo relativamente cercano.

Para dar el lector una idea de qué tan amplia era el área que cubrían todos los sitios de espectáculos mencionados en *Los payasos, poetas del pueblo*, tomaremos como punto de referencia al Zócalo y los edificios que lo rodean. Aquellos locales del siglo XIX estaban distribuidos más o menos así, según la traza actual de la ciudad:

—Hacia el norte, hasta la plaza de Santa Ana, junto a la Parroquia del mismo nombre (aún en pie); unas catorce cuadras detrás de la Catedral Metropolitana. La ciudad terminaba unas cinco cuadras más al norte, en la Garita de Peralvillo, sobre el dique que separaba a la ciudad de las aguas saladas del lago de Texcoco.

—Hacia el sur, hasta la Plazuela del Árbol (la actual Plazuela de Nezahualcóyotl, en la calle de este nombre, que hace esquina con 20 de Noviembre y con el callejón Flamencos). La ciudad terminaba unos cientos de metros al sur, en la actual calle Chimalpopoca. A partir de este punto había un gran pantano que era el lago en proceso de desecación.

—Por el rumbo oriente, hasta las inmediaciones de la iglesia de la Soledad (en pie), unas siete cuadras detrás del Palacio Nacional. Detrás de esta iglesia estaba la garita del Peñón San Lázaro y el dique que limitaba la ciudad. Esta parte del dique es ahora la avenida H. Congreso de la Unión.

—Por el lado poniente, hasta el Tívoli San Cosme (hoy un edificio de departamentos en la esquina de Ribera de San Cosme y Serapio Rendón, en la colonia San Rafael), lejano unas dieciocho cuadras del Zócalo. Esta calzada llegaba hasta el pueblo de Tacuba.

LA PERIFERIA Y SUS LUGARES DE DIVERSIÓN. La gran cantidad de centros de esparcimiento distribuidos prácticamente por toda la Ciudad de México nos abre la posibilidad de realizar futuras investigaciones acerca de la relación barrio-públicos-artistas. Se puede recurrir, por ejemplo, a obras como el *México pintoresco...*, de Manuel Rivera, publicada en 1880. Cuando describe los barrios ubicados en los márgenes de la ciudad, el cronista nos dice que “nada bello adorna los suburbios de la capital por el norte y mucho menos por el oriente; ruinas, bazares con muebles viejos y fierros oxidados, pulquerías y tiendas de pobre aspecto, es lo único que por aquellos barrios se encuentra.”⁶

Pero, a pesar de la pobreza que reinaba por aquellos rumbos, el propio cronista nos dice que sí había “uno que otro teatro de orden inferior” y algunos “corrales para maromas”. Esos locales, como el del Teatro de Arsinas o el Teatro del Relox, estaban a unas seis cuadras al norte del Palacio Nacional. También por estos rumbos de la ciudad, en los barrios que rodeaban a los templos de San Sebastián y del Carmen, colindantes ambos

⁶Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*, tomo 2, p. 93.

con los huertos y con los pantanos del noroeste de la ciudad, se ubicaban las casas donde habitaban

...los pobres cómicos de la legua, salidos de la clase media, afectos a las pastorelas, coloquios y dramas tremebundos, individuos que carecen de modales delicados, en los que no hay conocimiento alguno del idioma y que por medio de gritos pretenden caracterizar sus papeles; esos actores que a veces se presentan en el Teatro de Arsinas o en el de Merced Morales, se creen que han nacido para el arte, y esperan ceñirse la frente con un puñado de laureles que encontrarán en la escena y la realidad es que ven acabar sus días en miserables bohardillas de esos barrios cuya sombra de miseria y desgracia no puede ser más marcada. Sin embargo, de esos barrios han salido compañías ambulantes que algún rastro de civilización dejaron en los pueblos en que levantaron su teatro, uniendo a los dramas suertes y panoramas.⁷

El mismo Rivera Cambas nos describe otro rumbo de la ciudad, el que se encuentra al sureste del Palacio Nacional: “Entre un laberinto de callejoncitos, habitados por las clases más pobres de nuestra sociedad, se levanta la humilde iglesita de Santo Tomás La Palma, que da nombre al famoso barrio donde hasta hace pocos años se abrigaban los malhechores y pendencieros más encumbrados de esta capital.”⁸ Justo detrás de este templo estaba el Recreo de la Gran Pradera.

Ignacio Manuel Altamirano visitó ese mismo rumbo en 1869. Cuatro calles detrás del Palacio Nacional, el periodista llegó hasta la calle de Roldán, en donde estaban la antigua Alhóndiga y el embarcadero, entonces en funciones y por el cual se introducían a la ciudad las verduras y hortalizas que venían desde Xochimilco y demás pueblos asentados a lo largo del canal de la Viga, que comunicaba la ciudad con las lagunas de Chalco y Texcoco. Cruzando uno de los puentes que cruzaban el canal, Altamirano llegó al “barrio de la Candelaria de los Patos, la plazuela de la Alamedita, los Baños de Coconepa y otros rincones” que parecían “esconder la miseria más abyecta, la ignorancia más vergonzosa, el pauperismo en estado de salvajez.” El rumbo

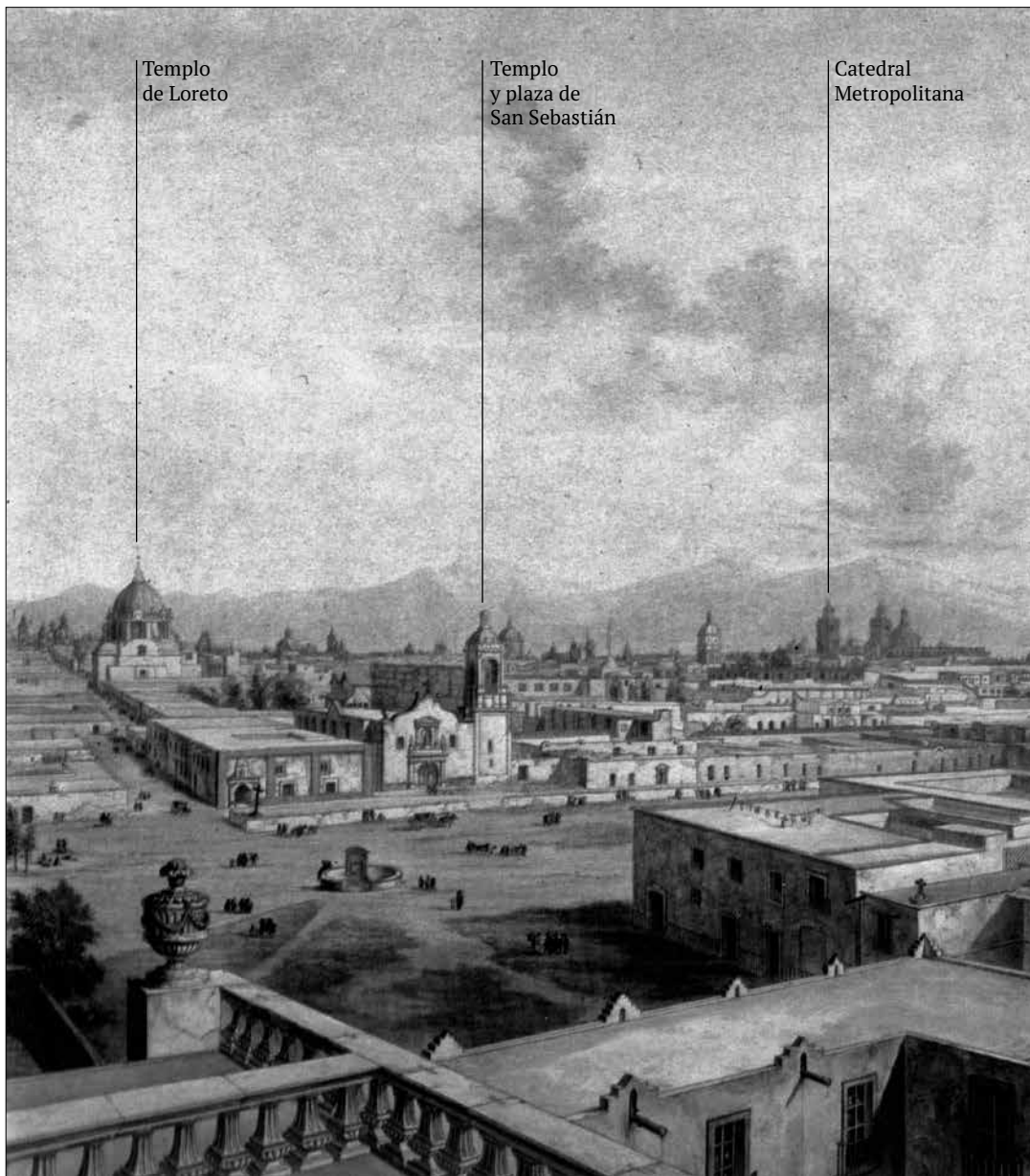
⁷ Ídem, p. 94.

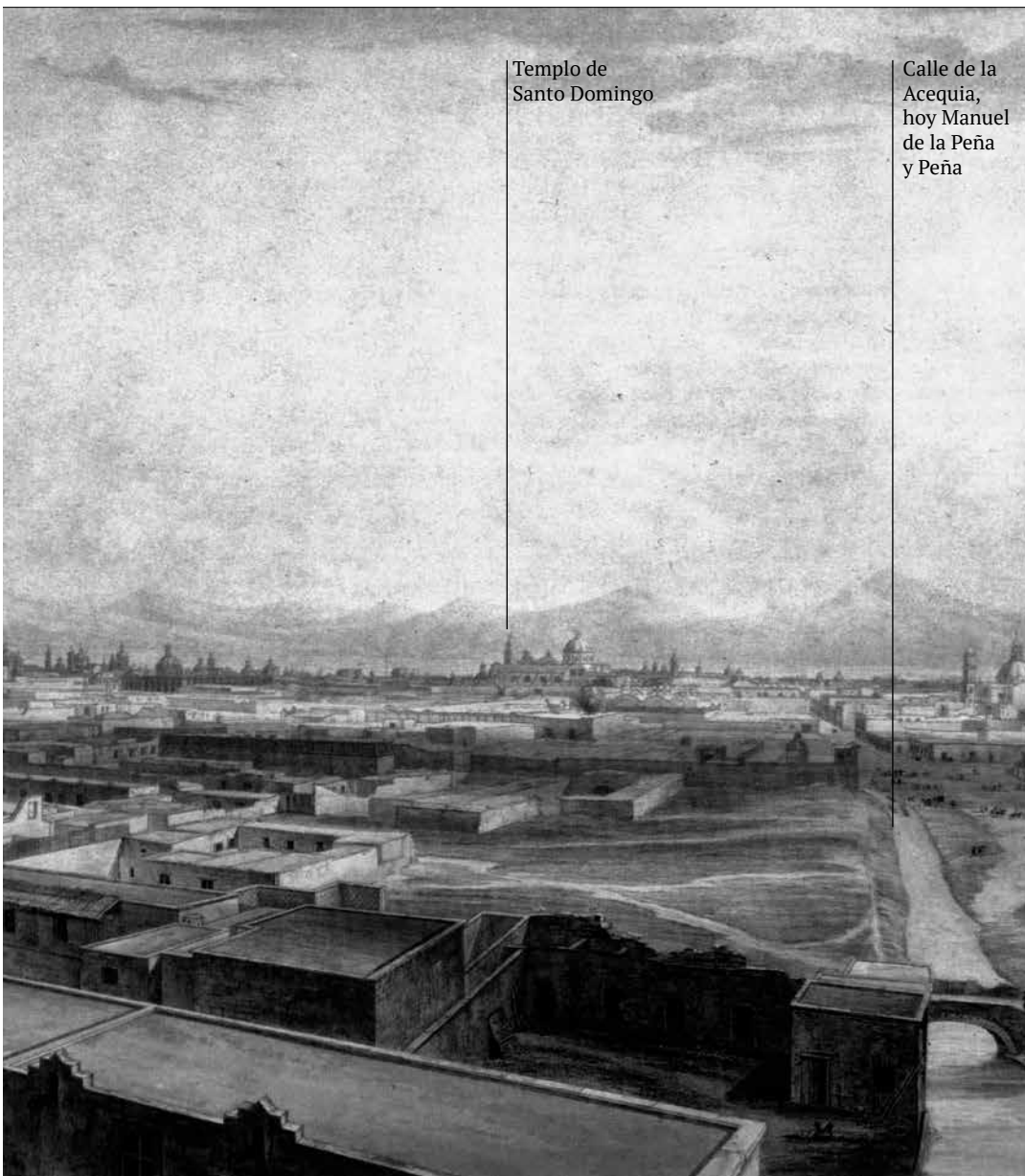
⁸ Ídem, p. 158.

Templo
de Loreto

Templo
y plaza de
San Sebastián

Catedral
Metropolitana





Templo de
Santo Domingo

Calle de la
Acequia,
hoy Manuel
de la Peña
y Peña

San Sebastián, el rumbo en el cual vivían los cómicos de la legua.
(George Ackerman, *México, a vista de pájaro mirando hacia el oeste*)

...colinda ya con esos pantanos infectos cuyas plantas palustres, meciéndose tristemente a impulsos de las brisas del valle [...] De lástima, en efecto, son dignos los infelices que viven en aquellos lugares cenagosos, aspirando los miasmas mortales que inficionan allí el aire, y mezclándose entre los reptiles, que por asquerosos que sean, les sirven siempre de alimento [...] Tampoco vimos ahí la sentina de los vicios y crímenes que amenazan a la sociedad, no: solo vimos padres de familia rodeados de hijos, artesanos honrados sin trabajo, madres que caminan una legua para ganar un jornal pequeñísimo y que vuelven a su tugurio a partir sus tortillas con sus tiernos hijos. [...] Hay allí cerca entre los basureros y la inmundicia, pequeños prados en que crece insustanciales quelites con exuberancia. Estos quelites cocidos en agua simple, forman, con algunas tortillas, el alimento diario de esas tribus hambrientas.⁹

EL GRAN PASEO DE LA PRADERA. A unos cuantos pasos de los “pequeños prados” que menciona Altamirano había un gran terreno rodeado de árboles frutales y que servía, principalmente, como prado para alimentar a las bestias de silla, de carga y de tiro que servían a la ciudad. Para 1861 este sitio era ya tan viejo que se anunciaba como Recreo de la Antigua Pradera, aunque también se le decía Gran Paseo de la Pradera. Cruzaba este terreno una red de serpenteantes acequias que traían el agua dulce desde el cercano Canal de la Viga. Esta agua servía para el riego del huerto y servía a los Baños de Coconepa, que era de caballos y que tomaba el nombre de una de las calles que limitaban el terreno. Los fines de semana el prado se abría al público desde temprano pues funcionaba como centro recreativo. Ahí se rentaban lanchas y había palancas, columpios, resbaladillas y otros juegos mecánicos. En la parte poniente del enorme terreno, con entrada por el callejón de los Titiriteros, había una plaza de gallos que se utilizaba para funciones de maroma y circo. Y no podía faltar la “jamaica”, que era una vendimia de alimentos y golosinas, similar a lo que hoy llamamos kermés.

Vengan aquí a la PRADERA
Del ambiente a disfrutar:
Aquí se puede gustar

⁹ Ignacio Manuel Altamirano, “La crónica de la semana”, *El Renacimiento*, México, 16 de octubre de 1869, tomo II, p. 98.

Del placer y los amores
 Del campo en sus verdores
 Y con sus aromas mil
 Proporcionan el abril
 A las damas y señoras.¹⁰

Era tan grande la Pradera y tan laberínticos eran los caminos que a ella conducían, que a veces se anunciaba la entrada por la Soledad de Santa Cruz (la actual Soledad, entre San Marcos y Limón, junto a la iglesia de la Soledad), otras por la calle Coconepa (hoy Rosario), otras por la Plaza la Palma (junto al templo de Santo Tomás La Palma) y otras por el callejón de los Titiriteros (hoy callejón Corella). Hay que decir que el terreno de la Gran Pradera lo ocupa hoy la nave principal del nuevo mercado de La Merced y que una de las calles que rodean este inmenso edificio se llama, todavía, Pradera.

No deja de llamar la atención que en medio de la enorme pobreza descrita por Altamirano y Rivera Cambas hubiera un centro de esparcimiento que, si bien no fue lujoso, tampoco parece haber sido desairado por las pequeñas multitudes de trabajadores que lo rodeaban. ¿Cómo pudo existir este lugar de recreo? No es de dudar que los fines de semana se viera un hormigueante desfile de paseantes del centro a la periferia. El zigzagueante camino de calles, callejones y veredas que iba desde el Zócalo hasta la Gran Pradera tenía —quizá— un kilómetro.

AGUA DULCE Y DIVERSIONES PÚBLICAS. Además de la Gran Pradera, hubo otros espacios recreativos en las huertas, quintas y jardines privados, todos ellos en la periferia y cercanos a las acequias o a los acueductos que surtían la ciudad. De aquí parece surgir una nueva vertiente de investigación: los centros de espectáculos cercanos o relacionados con las fuentes de agua dulce.

La correspondencia agua dulce-diversiones públicas se antoja natural en una ciudad erigida sobre un lago, desde aquellos famosos paseos al pueblo de Santa Anita que se hacían por el Canal de la Viga, por allá por el siglo XIX, hasta paseos a Xochimilco de este, nuestro siglo XXI.

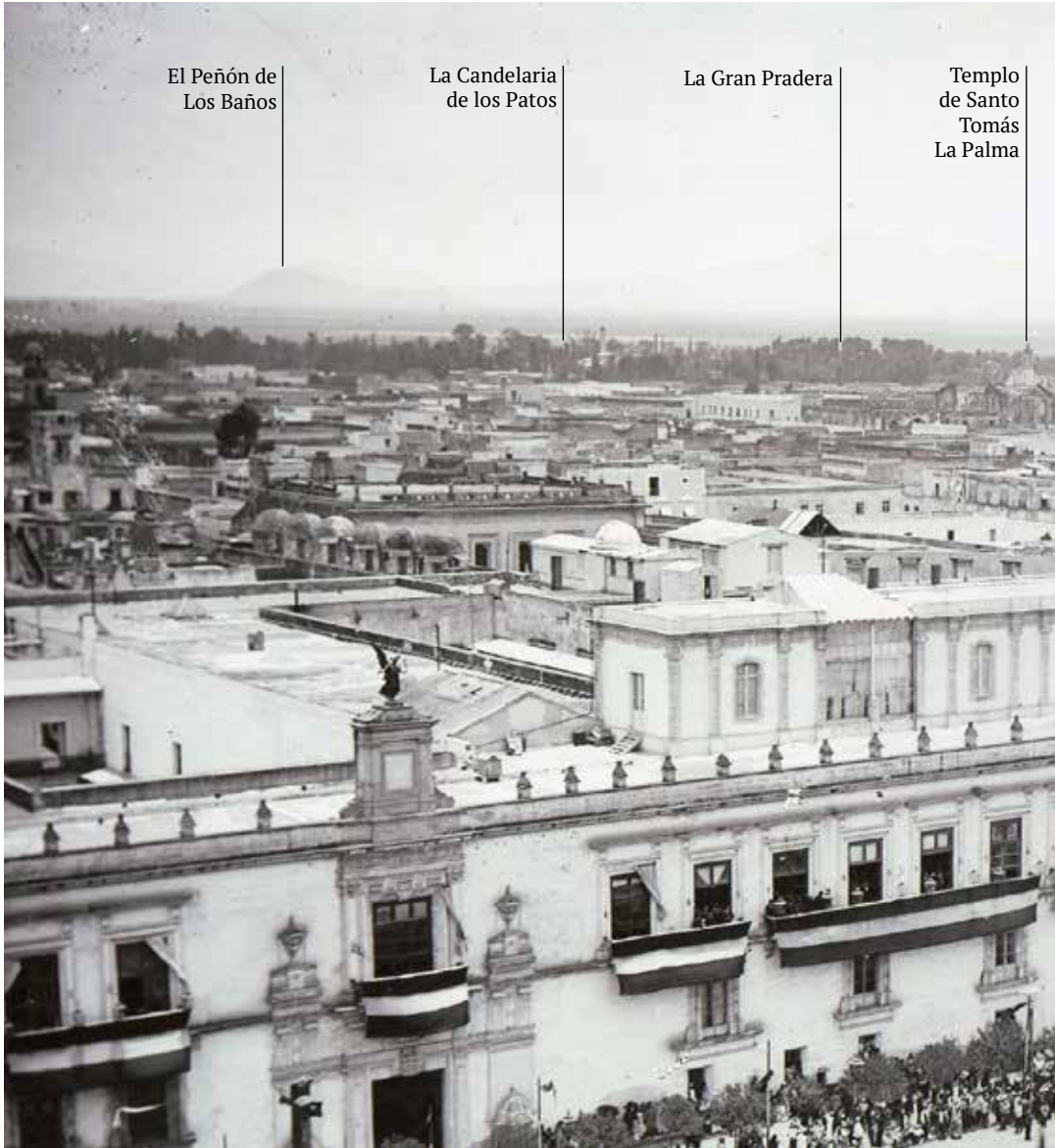
¹⁰ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.5.708.2-2

El Peñón de
Los Baños

La Candelaria
de los Patos

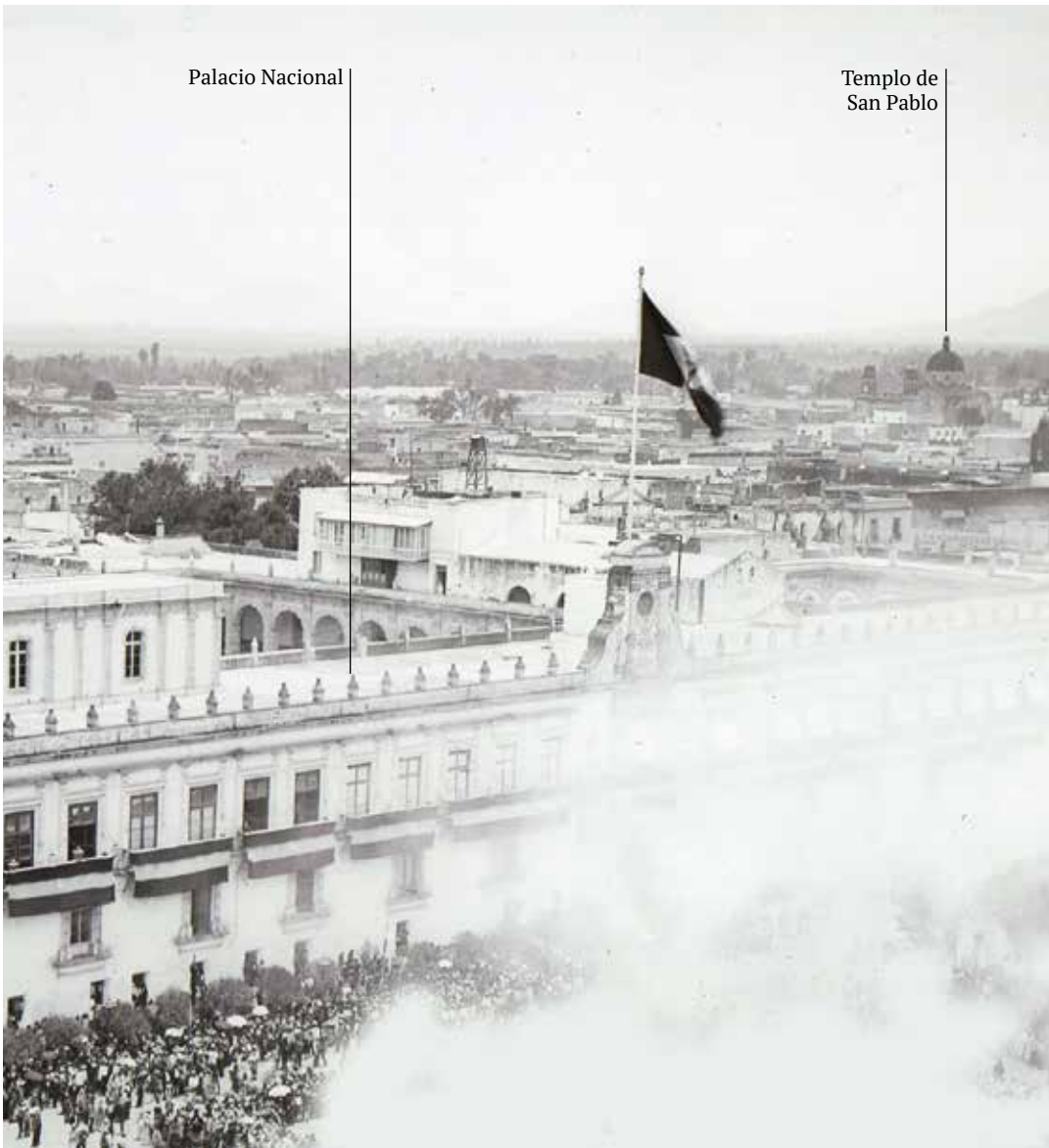
La Gran Pradera

Templo
de Santo
Tomás
La Palma



Palacio Nacional

Templo de
San Pablo



Al fondo, el Lago de Texcoco y la Gran Pradera. (Colección SLS)

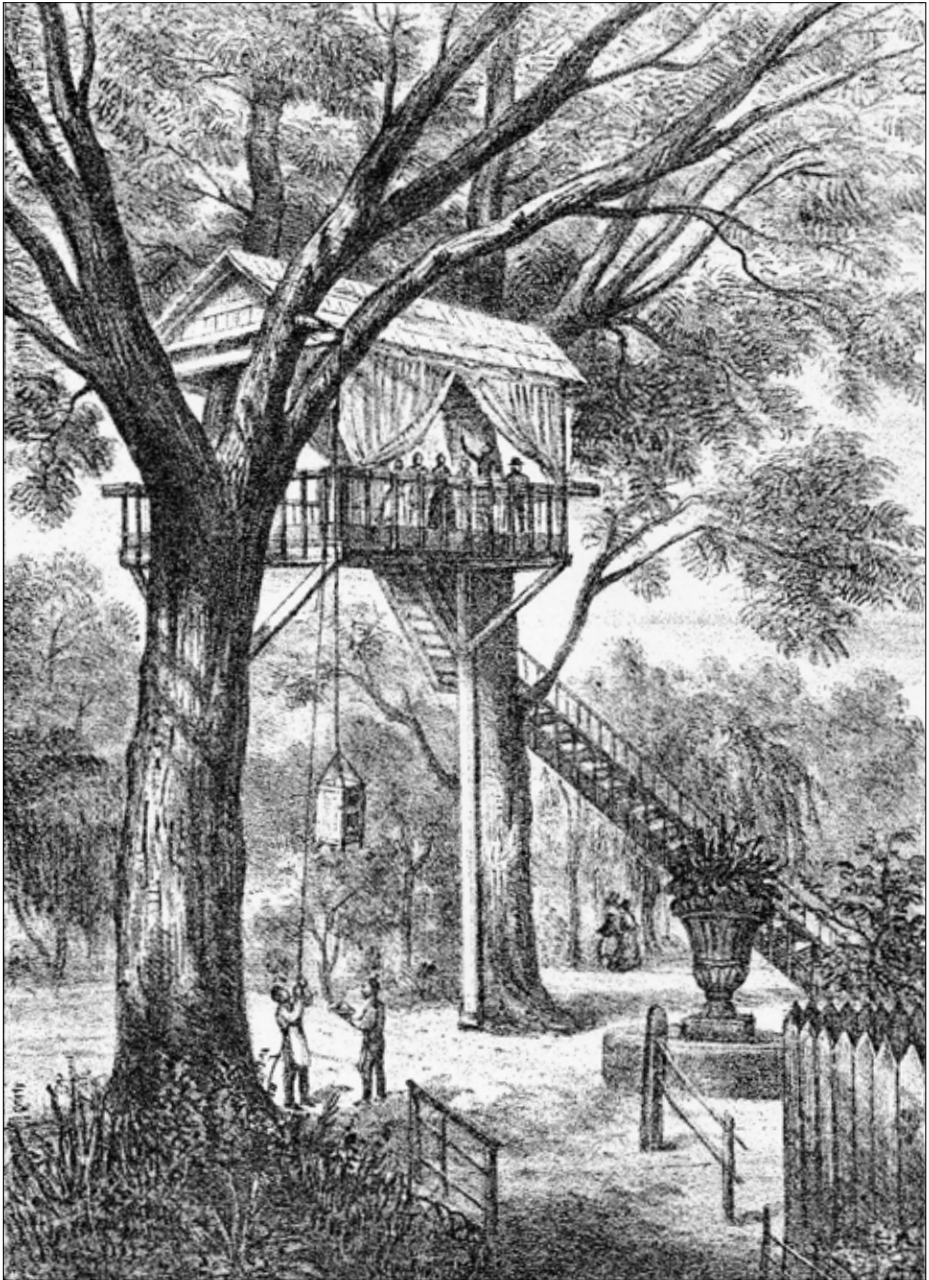
En los tiempos que se relatan en *Los payasos, poetas del pueblo* abundaban las calles con el nombre de “puente”. Cada vez que nos topamos con una calle llamada así, estamos ante el cruce de una calle de tierra con una calle de agua (acequia o canal), punto en el cual, necesariamente, debió construirse el puente que le dio nombre a esa vía. En este libro solamente aparecen tres: Puente de Alvarado, Puente Blanco y Puente de la Misericordia, en esas tres calles hubo centros de espectáculos.

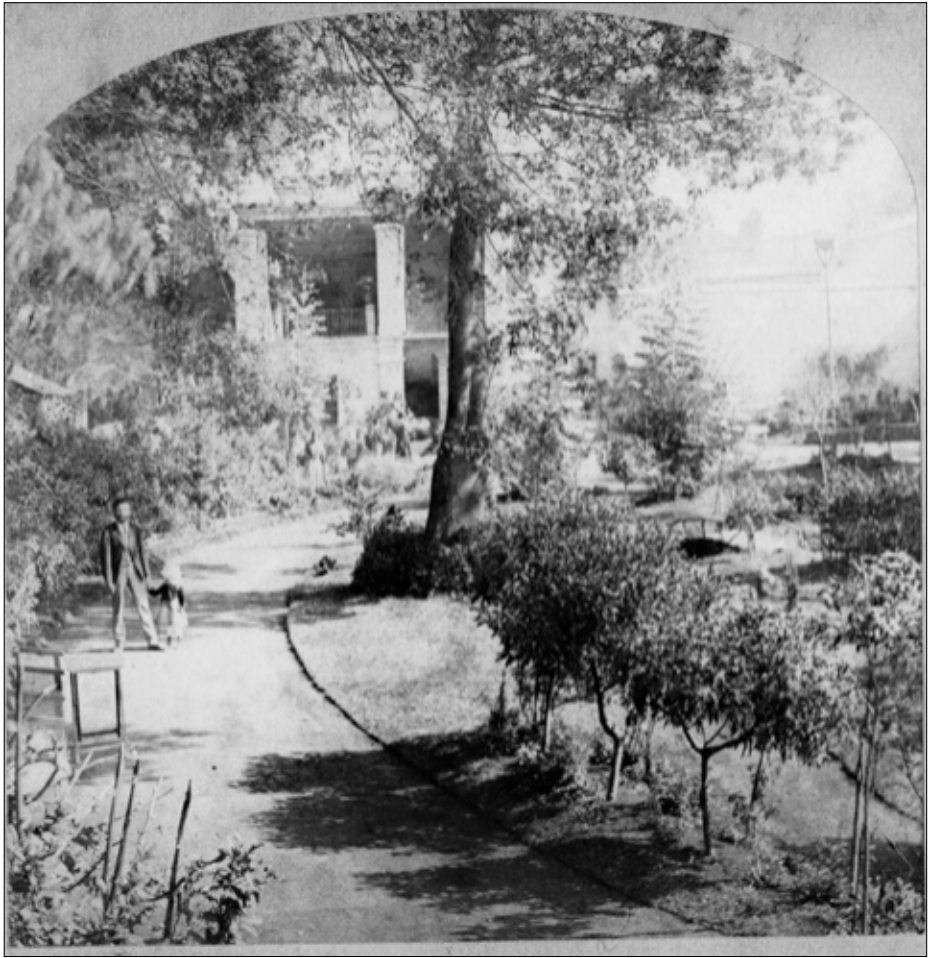
Veamos algunos casos. Uno de los huertos más grandes de la ciudad estaba por el rumbo norte. Era el huerto de los padres carmelitas descalzos y estaba junto al Templo del Carmen. Junto a este templo estaba la Quinta del Carmen, que era una huerta con diversiones públicas y que estaba en el callejón de las Golosas.

Hacia el extremo poniente de la ciudad hubo una arboleda privada con servicio al público que estaba junto al acueducto de Tlaxpana: era el Tívoli de San Cosme. La calle se llamaba ribera porque era un río. Artificial, pero río, en fin. Y se sigue llamando Ribera de San Cosme por su cercanía con la Parroquia de los santos Cosme y Damián (en Serapio Rendón). Los árboles de aquel Tívoli de San Cosme eran tan altos y frondosos que podían sostener entre sus copas a un restaurante con capacidad para 50 personas. A diferencia de huertas y praderas, éste era un centro de diversiones para la élite en el poder. Más adelante, hacia el centro de la ciudad esa misma vía se llama Puente de Alvarado. Por esta calle tenía su entrada otro bosque privado con diversiones públicas que se llamó Tívoli del Eliseo, ahí se construyó un teatro de Títeres. Tuvo fama de ser clasemediero.

Otro centro de espectáculos relacionado con el agua estaba en los Baños del Jordán. El acueducto de Belén iba desde Chapultepec hasta el Salto del Agua y de él tomaban el agua estos famosos baños de la hoy llamada Colonia de los Doctores. Tenían regaderas con agua fría y caliente. Para las diversiones de grandes y chicos tenían albercas. Más tarde tuvieron una plaza de gallos que después se convirtió en circo y que terminó sus días siendo teatro.

La Ciudad de México tuvo varios lugares de recreo llamados Tívoli. En la imagen el “cenador llamado Cabaña de Robinson” en el Tívoli de San Cosme. (Litografía de Hesiquio Iriate, *El Renacimiento*, México, 2 de agosto de 1869, lámina entre las pp. 464 y 465) ►





Jardín del Tívoli de San Cosme.
(Fotografía estereoscópica de Kilburn Brothers, s.f., Colección SLS)



La que fuera una calle de agua, por la cual llegaban a la ciudad las futas y verduras que la alimentaban, es hoy Roldán, entre Manzanares y República de Uruguay. Al fondo, la torre de la Iglesia de la Santísima Trinidad. (Fotografía estereoscópica de Kilburn Brothers, s.f., Colección SLS)

Los canales de agua dulce propiciaban que aquellos terrenos agrícolas se transformaran, cada fin de semana, en fantásticos lugares de recreo. Unas cuantas lanchas, juegos mecánicos, tarimas para el baile, mesas con golosinas. Y claro, se necesitan artistas: unos cuantos músicos o unos cuantos titiriteros o unos cuantos maromeros. Y ya está. ¡Vengan, pasen, diviértanse! Para darnos una idea de lo que eran estas diversiones en aquellas modestas huertas-parque-centro-de-espectáculos, podemos recurrir a la descripción que del Gran Paseo de la Retama hace Guillermo Prieto en sus *Memorias de mis tiempos*. Aunque la Retama no se menciona en el libro de María y Campos, la crónica de Prieto se puede leer en los APÉNDICES de esta edición.

ARQUITECTURA CIRCENSE MEXICANA. En las últimas décadas los estudios sobre el circo mexicano se han visto enriquecidos con publicaciones novedosas y pioneras.¹¹ Han habido avances en el conocimiento de lo que son —o lo que fueron— los circos itinerantes, las familias que los conformaron y las empresas que le han dado renombre internacional a esta especialidad artística. Sin embargo, el estudio de nuestros circos fijos, es decir, los edificios construidos expresamente para funciones de circo, es materia aún pendiente.

El origen, tanto del arte circense moderno como del edificio creado para albergarlo, se remonta al siglo XVIII en Inglaterra. En 1768 Philip Astley, militar, acróbata y maestro de equitación concluyó, después de varias pruebas, que una persona puede mantenerse en equilibrio sobre un caballo girando en un diámetro determinado. Cuenta la tradición que fue la huella que deja en la arena este acto ecuestre la que determinó el tamaño convencional de la pista circense: 42 pies (12.80 metros) de diámetro. Para fijar esa medida se creó un aro o anillo, también llamado pista, que rodea un área central llamada arena. Y es alrededor de esta pista y de esa arena donde creció el edificio circense, con sus palcos, sus lunetas y sus gradas. Es decir, este espacio se diseñó originalmente para un espectáculo ecuestre.

Después de Londres se construyeron circos fijos o estables en los Estados Unidos y luego en muchos otros países. Los primeros circos mexicanos no necesariamente tuvieron la gran arena central que requería el espectáculo

¹¹ En el apartado de FUENTES COMPLEMENTARIAS véanse, entre otros, los títulos de Gloria Fuentes, Maya Ramos Smith, Luz María Robles Dávila y Julio Revollo Cárdenas.

ecuestre inglés, sino que más bien se instalaron en una arena más pequeña, la de un edificio que ya tenía muchas décadas, tal vez siglos, funcionando en el país: la plaza de gallos.

El ejemplo más antiguo a la mano es el del Circo Olímpico, de la Ciudad de México. Julio Revolledo Cárdenas nos dice que este local, creado por el empresario y payaso José Soledad Aycardo, ya funcionaba en 1841.¹² En 1851 el periódico *La ilustración mexicana* publicó una litografía de Hesiquio Iriarte, titulada “El payaso”.¹³ Es posible que se trate del Circo Olímpico. En esta litografía se puede ver un circo fijo, de madera, con acaso seis filas de gradas. El aro o anillo de la pista parece de pequeñas dimensiones y tal vez no llega a los 12.80 metros de diámetro (42 pies) que tiene la pista convencional creada por Astley. El mismo aro o anillo es bastante alto —ha de tener un poco más de un metro de altura— y más bien parece ser un cerco destinado a acorrallar gallos en una plaza de lidia. Para 1852, a este local se le había añadido un escenario y se llamaba Teatro del Relox, por estar ubicado en la calle de ese nombre.¹⁴

Otro ejemplo de un local que transita de la plaza de gallos al circo y de ahí al teatro, lo tenemos en los Baños del Jordán. Ahí hubo una plaza que experimentó varias transformaciones durante 1869. Era al aire libre y, a fines de julio, se le estaba poniendo una cubierta. Iniciaba la temporada de aguas y los empresarios se congratulaban de que el público ya no se mojaría con la lluvia.¹⁵ En los primeros días de agosto se reabrió como Gran Plaza Circo¹⁶ y a mediados de noviembre del mismo año se anunciaba el estreno de su nuevo foro, con lo cual queda dicho que este local se había convertido en teatro. Para 1880 el mismo local se llamaba Teatro de los Autores.¹⁷

¹² Julio Revolledo Cárdenas, *La fabulosa historia del circo en México*, p. 53.

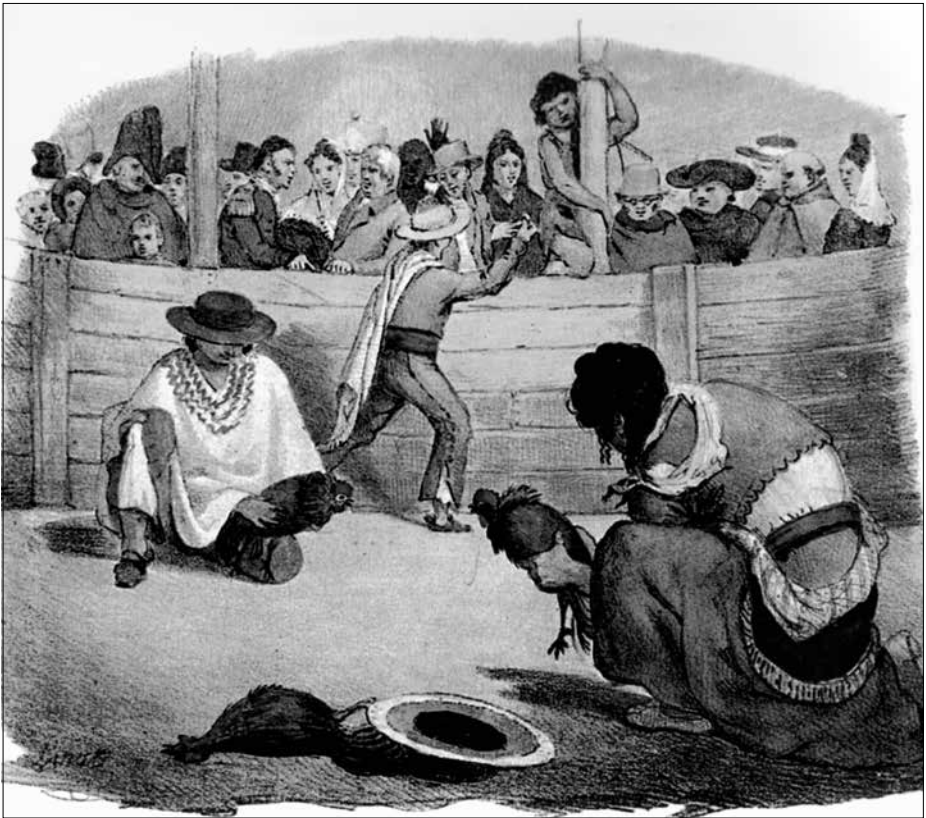
¹³ Hesiquio Iriarte, “El payaso”, *La ilustración mexicana*, México, 1851, lámina entre las pp. 539 y 540.

¹⁴ La litografía de Hesiquio Iriarte aquí mencionada se ha utilizado para ilustrar el pasaje donde Antonio García Cubas describe el Teatro del Relox (*El libro de mis recuerdos*, p. 260).

¹⁵ Programa de mano de los Baños del Jordán, 25 de julio de 1869, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral “Rodolfo Usigli” del INBA (CITRU), Fondo Armando de María y Campos, en la Biblioteca de las Artes (FAMC), colección de programas de mano (CITRU-FAMC, GP-TF00773).

¹⁶ Programa de mano de los Baños del Jordán, 1 de agosto de 1869 (CITRU-FAMC, GP-TF00777).

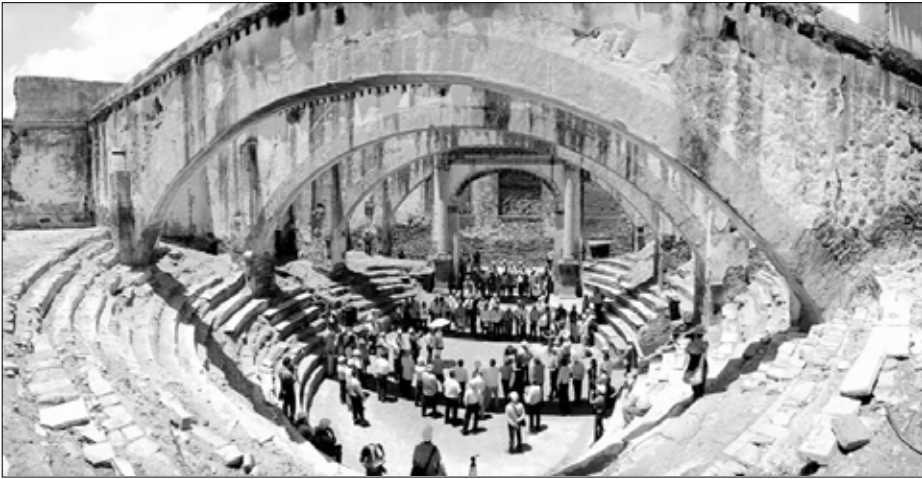
¹⁷ Programa de mano de los Baños del Jordán, 7 de noviembre de 1869 (CITRU-FAMC, GP-TF00779).



Una plaza de gallos a principios del siglo XIX. Nótese la altura del corral que rodea la arena central. (Claudio Linati, *Trajes civiles, militares y religiosos de México*, 1828)



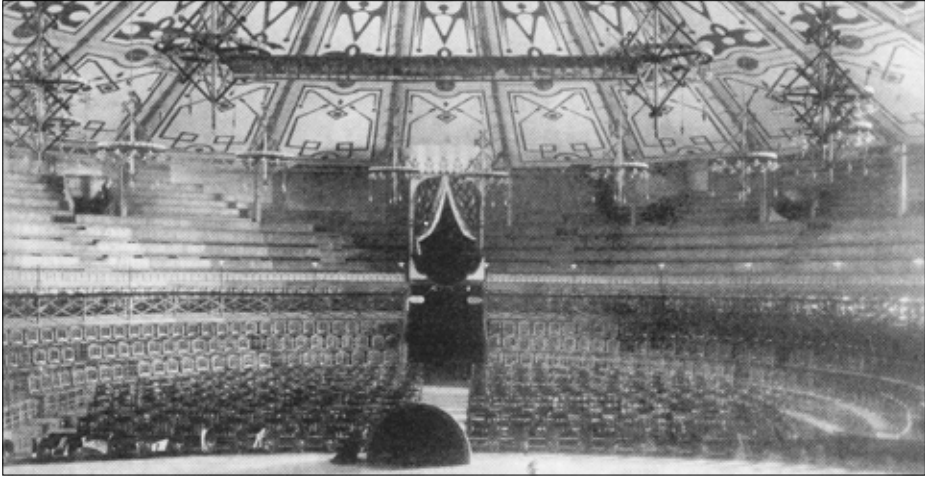
Un circo fijo de mediados del siglo XIX. Posiblemente se trata del Circo Olímpico, después Teatro del Relox. También es posible que el payaso sea José Soledad Aycardo. (Litografía de Hesiquio Iriarte, *La Ilustración Mexicana*, 1951, tomo I, lámina entre las pp. 538-539)



La plaza de gallos de León, Guanajuato. (Fotografía: Guanajuato Viaja)

De este encuentro entre el novedoso circo moderno y la vieja plaza de gallos nació y proliferó en México un espacio con una arena central, una gradería circular y un foro o palco escénico a uno de sus lados. A este edificio se le denominó *coligallo*. Esta palabra viene de “coliseo”, como sinónimo de teatro y de “gallo” como plaza de lidia de estos animales. Hubo coligallos por todo el país. El que existió en Querétaro a mediados del siglo XIX se llamó Teatro de la Media Luna. El de Mazatlán se llamó Teatro de Novedades, se inauguró en diciembre 1895 con una serie de peleas de gallos y después albergó una temporada del Circo Atayde. En León sigue en pie una plaza de gallos con escenario de la cual se dice que tiene dos siglos. Así, vieja y ruinoso como está hoy (2017) es una joya de lo más bello. Y será aún más valiosa cuando culmine su restauración y se ponga de nuevo en funciones como local dedicado a las artes de la escena.

Hubo más circos estables en la Ciudad de México en el siglo XIX, como los dos que llevaron el nombre de Chiarini. También hubo los llamados circo-teatro o teatro-circo, como el Orrin y el Xicoténcatl. Ya en el siglo XX se construyeron el Teatro Circo Hipódromo Welton, la Arena Coliseo y la Arena México, de pista ovalada capaz de contener tres pistas.



Interior del Circo Teatro Orrin. (Silvia Bell de Aguilar, *Bell*)

LOS ACTOS CIRCENSES Y SUS NOMBRES. Al circo moderno, aquel espectáculo ecuestre creado por Astley y que inició su andar por el mundo en 1768, se le anexaron, poco a poco y de país en país, actos acrobáticos de los más diversos orígenes, así como zoológicos ambulantes (las *menagerías*), acróbatas, magos, enanos, adivinadores, fenómenos humanos y todo aquello capaz de generar asombro y capaz de trasladarse de un lugar a otro. Es precisamente por esta condición plurinacional y plurilingüística que el glosario de las artes circenses es de lo más variado. Veamos algunos ejemplos.

En 1528 Hernán Cortés viajó a España y llevó con él a varios indios acróbatas, algunos de ellos entrenados en el arte de andar sobre el mecate (del náhuatl *mecatl*, cuerda torcida o látigo de fibras vegetales). De mecate también se derivan las voces para designar la acción de andar sobre la cuerda (*mecatitech*) y para dar nombre al acróbata diestro en ese arte (*mecatitech tlamantini*). Los actos acrobáticos de los indios que Cortés llevó del Nuevo al Viejo Mundo le agradaron tanto al rey de España que éste los envió a Roma para que los viera el Papa. Aquellos actos se aclimataron en Europa. Las palabras derivadas del náhuatl *mecatl* se perdieron y fueron sustituidas, en España, por las derivadas del árabe *mabruma* (trenzado o retorcido y que designa una *maroma* o cuerda gruesa formada con fibras vegetales). De modo que lo que salió de la Nueva España como *mecatitech*



El juego del mecatiteh tlamantini.



Músicos.



En primer plano unos indios acróbatas. (Ferdinand Cortez, *Histoire de la Conquête du Mexique, ou la Nouvelle Espagne*, París, 170. Recorte. Colección SLS)

tlamantini, regresó a México como *maromero*. Y este acto todavía dio pie a la creación de otras palabras. Para quienes no hablan español ni árabe ni náhuatl se creó, para el mismo acto, la palabra *funámbulo*, del latín *funis*, cuerda y *ambulare*, andar.

Así que el lector de *Los payasos...*, se encontrará una terminología circense cuyos orígenes son de lo más diverso. Hay palabras que provienen de los cinco continentes, “otras vienen del universo lingüístico de la marinería... Otras del mundo deportivo” ¿Sabía el lector que “carpa” es de origen quechua? (Véase el GLOSARIO DE TÉRMINOS ESCÉNICOS Y CIRCENSES, en esta misma edición).

LOS ARTISTAS Y LOS NOMBRES DE LOS ACTOS. No todos los números circenses son tan antiguos como el arte de andar sobre un mecate, reata, maroma, cable, cuerda o alambre. También hay actos modernos que, en algunos casos, tomaron el nombre de sus creadores. El trapecio, por ejemplo, es un aparato muy antiguo, pero el acto de los trapecios dobles es moderno. Ese acto fue creado por el acróbata francés Jules Leotard (1838-1870), quien fue el primer humano que logró saltar de un primer trapecio a un segundo, colocados ambos a varios metros de distancia. Esto sucedió el 12 de noviembre de 1859, en una función del entonces llamado Circo de Napoleón (hoy Cirque d’Hiver), en París. El acto, también llamado de los “trapecios volantes”, se popularizó y rápidamente se volvió un acto obligado en todos los circos del mundo. El 15 de septiembre de 1863 el acto se presentó en el Teatro de Iturbide con el nombre de “trapecio doble”, siendo esta la referencia más remota que encontramos de este acto en *Los payasos, poetas del pueblo*. ¿Le tomó casi cuatro años a este acto traspasar el Atlántico y llegar desde Francia a México? Tal vez no, puesto que el teatro y la ópera, por ejemplo, tardaban unos cuantos meses en hacer el mismo recorrido. Poco tardó el acto en tomar el nombre de su creador: el “trapecio a la Leotard.”

Del libro de Armando de Maria y Campos podemos entresacar algunos datos referidos a este acto en nuestro país. Los acróbatas Adolfo y Augusto Buislay hicieron el acto aún más complejo al convertirlo en un acto de pareja. El 10 de noviembre de 1869 lo presentaron por primera vez en la Ciudad de México y lo llamaron “los hombres del aire.” Para 1880 el acróbata mexicano Timoteo Rodríguez hacía el vuelo a la Leotard “vendado de ojos y metido



en un saco.” Más tarde, el también mexicano Alfredo Codona, “el ángel del trapecio”, perfeccionará el triple salto mortal.

Regresemos a Jules Leotard: a él también se le debe el nombre de “leotardo” para designar la malla ajustada o mallón de cuerpo completo. (Ignacio Manuel Altamirano hace una espléndida descripción del salto “a la Leotard.” Se publica en los APÉNDICES de esta edición).

LO NEOCLÁSICO Y LO NUEVO. El circo moderno, el espectáculo ecuestre creado por Philip Astley en 1768, nace en plena Revolución Industrial, en el apogeo de la máquina de vapor y la industrialización de las ciudades inglesas. El circo nace colorido y brillante, con destellos de lentejuela e hilos de metal, en medio del grisáceo ambiente creado por la mezcla del vapor y el humo que oscurecía y entristecía las ciudades (esmog, del inglés *smoke*, humo y *fog*, niebla). Nace fantástico y fantasioso para los trabajadores de la nueva era mecánica. Nace con música galopante para los oídos acostumbrados al ruido maquinal.

El circo moderno también se crea durante los primeros años de la arqueología, justo en una ola de exploraciones destinadas a estudiar, *in situ*, las grandes obras griegas y romanas de la antigüedad. Grandes ejemplos de aquella época son las excavaciones que pusieron al descubierto las ciudades de Herculano, en 1738 y Pompeya, en 1748. Así, los motivos y temas neoclásicos –los que toman a las obras artísticas de los griegos y de los romanos como modelos de la belleza– son los que abundan en el nuevo circo.

El lector de *Los payasos...* podrá notar que los nombres grecorromanos también abundan en el arte circense nacional. El “gran trono de Apolo” se refiere al dios del arte, el padre de las musas, el mismo Apolo que habitaba el

Monte Parnaso con sus nueve hijas, las Musas. El “trono de Venus” recuerda a la diosa del amor, la belleza y la fertilidad. El aparato llamado “las balanzas de Marte” honra en su memoria al dios de la guerra. La poesía circense mexicana abunda en citas de antiguas deidades como Astrea, virgen que portaba en sus brazos los rayos de Zeus; o como Aurora, diosa del amanecer. Algunos personajes alegóricos, como la Fama y la Libertad, están presentes en este género literario. También hay menciones a personajes bíblicos, como Noé y Holofernes. O bien, a personajes de la *commedia dell'arte*, como Arlequín y Pulchinel. Y no faltó un maromero poeta que se acordara de su colega Tespis, aquel poeta dramático griego del siglo VI a. C., considerado el primer actor de la historia.

Pongamos como ciclorama, para el decimonónico arte circense mexicano, al neoclásico Castillo de Chapultepec –esa Acrópolis de Anáhuac–. Así ya no es tan raro que, a la sombra de los clásicos vulcanos, se haya abierto un “Gran Teatro Aéreo en el Templo de Júpiter Tonante”. Tampoco extraña que Guillermo Prieto haya mirado, en los maromeros de su niñez, un heroísmo



Reminiscencias grecorromanas en el circo moderno. (Raúl Eguizábal, *Historias del Circo Price...*)

todavía más heroico que el de Aquiles, Patroclo y Áyax, héroes todos de la Guerra de Troya.

DE LAS OLIMPÍADAS ANTIGUAS A LAS MODERNAS. En este libro también se menciona con frecuencia a los héroes de la mitología grecorromana. Los “héroes” son seres semidivinos nacidos de un dios y un ser humano. Tal es el caso de Heracles o Hércules –por sobrenombre Alcides– personificación de la fuerza y vencedor de malhechores y monstruos.¹⁸ Los doce trabajos de Hércules –enfrentamientos con bestias– se han relacionado con los juegos olímpicos de la antigüedad.

Cuando en la lectura de *Los payasos...* llegamos a 1857, nos enteramos de la fuerte rivalidad que se desató entre dos maromeros que ostentaban el título de “primer Alcides mexicano”: Máximo Urteaga y Antonio Pérez de Prian. Como ambos ofrecían “gran espectáculo de luchas por hombres extraordinarios” no tuvieron más remedio que retarse públicamente para demostrar que en este mundo no cabe más que un solo Alcides. Aún en estos primeros años del siglo XXI seguimos asistiendo a esos retos mortales entre los luchadores que dan funciones en la Arena Coliseo, en la Arena México y en muchos otros locales destinados a confrontar a luchadores técnicos y rudos. Los rivales Urteaga y Pérez de Prian, también ofrecían “juegos olímpicos, ejercicios gimnásticos y hercúleos”. Estos “juegos olímpicos” hacen reminiscencia de aquellos juegos antiguos que tomaron su nombre de Olimpia, la ciudad griega en la que tuvieron lugar entre los siglos VIII a. C. y 339 d. C. Son estos juegos olímpicos los que se asocian con los trabajos de Hércules o Alcides. Como evocación de aquellas justas deportivas de la antigüedad encontramos en *Los payasos...*, el nombre de un aparato llamado “triple torniquete romano.”

Dos años después del desafío Urteaga-Pérez de Prian tuvieron lugar los primeros Juegos Olímpicos de la era moderna. Se celebraron en Atenas, en 1859, pero en ellos participaron solamente atletas griegos y del Imperio Otomano. Fue hasta 1896 cuando se organizó, en la misma ciudad, el primer encuentro deportivo multinacional. Con ciencia, arte y maña se han desarrollado desde entonces grandes atletas. El arte circense ha tomado de las modernas disciplinas deportivas técnicas de entrenamiento, algunos aparatos y algunos actos.

¹⁸ José Antonio Pérez-Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, pp. 53 y 238.

EL AUTOR Y SUS DOCUMENTOS. Con una interesante visión de futuro, Armando de María y Campos reunió, a lo largo de su vida, una gran cantidad de documentos manuscritos o impresos mexicanos. La mayoría eran programas de mano o tiras volantes que, cuando fueron adquiridos, eran simplemente viejos. Pero el tiempo se ha encargado de convertir aquellos vejestorios en verdaderas joyas antiguas, algunas de las cuales rebasan el siglo y medio. Cuando el escritor y coleccionista falleció, en 1967, la actriz Beatriz San Martín, su viuda, se encargó de que los documentos encontraran resguardo en instituciones donde aquellas antigüedades pudieran continuar con la misión para la que fueron adquiridos: ofrecer un servicio público como fuentes de primera mano para futuras investigaciones.

En la Universidad de California San Diego, en La Jolla, en la sección Special Collections & Archives, se encuentra un pequeño conjunto documental que está conformado básicamente con corridos mexicanos impresos y periódicos, se llama: —Armando de María y Campos Collection.¹⁹

Otra parte de las colecciones del autor que estudiamos la resguarda el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, en Ciudad Universitaria. En la Biblioteca “Rubén Bonifaz Nuño” hay una serie de documentos sobre Francisco J. Múgica, y se llama: —Archivo Armando de María y Campos.²⁰

La mayor colección de programas, tiras volantes e impresos de teatro que fueron de Armando de María y Campos reposa en el Centro de Estudios de Historia de México, CARSO, en el barrio de Chimalistac, en la Ciudad de México. Este grupo documental se llama: —Fondo LXI-1. Impresos de programas de teatro. Armando de María y Campos.²¹

En 1974, el Instituto Nacional de Bellas Artes adquirió de Beatriz San Martín la biblioteca de Armando de María y Campos, una importante colección fotográfica y un grupo de programas de mano impresos y otros documentos manuscritos de teatro.²² Cuando, en 1981, se fundó el Centro Nacional

¹⁹ Una descripción del fondo se encuentra en: http://www.oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf0779n7j0/entire_text/

²⁰ Un listado de los documentos se encuentra en: <http://www.iifilologicas.unam.mx/bibliotecaifl/uploads/AArMaCampos.pdf>

²¹ Los documentos se pueden consultar: <http://www.cehm.org.mx/ES/archivo/Paginas/introduccion-fondo.aspx?idp=64>

²² Véase: *Antesala teatral, fotografía de gabinete y escénica. Antología del Fondo fotográfico Armando de María y Campos* (selección, restauración digital y textos de Héctor Quiroga Pérez), p. 16.

de Investigación, Documentación e Información Teatral “Rodolfo Usigli”, las colecciones de Armando de Maria y Campos pasaron a ser parte de sus acervos. Entre ellos:

- Colección bibliográfica.
- Colección fotográfica general.
- Fondo Armando de Maria y Campos, en la Biblioteca de las Artes del Centro Nacional de las Artes.

ESTA NUEVA EDICIÓN. Armando de Maria y Campos no fue un investigador, en el sentido en que hoy entendemos el oficio de investigar, sino un profesional del periodismo acostumbrado a investigar para dar mayor profundidad a sus reportajes. El propio autor considera *Los payasos, poetas del pueblo* como un largo “reportazgo”, más que como un producto de investigación. De modo que nuestro autor publicó sus notas bajo la sempiterna presión de la hora fatal del cierre de edición: hay que entregar determinado número de cuartillas a una hora establecida. Muchos de aquellos reportajes que vieron la luz en largas series de entregas se convirtieron, pasadas las premuras y con algunos retoques, en libro. Es el caso de la mayor parte de la bibliografía de Armando de Maria y Campos.

Para esta edición se corrigieron algunos errores en la conformación interna del corpus, como faltas de ortografía, deslices tipográficos, voces extranjeras escritas incorrectamente, etcétera. A todo lo largo del texto se encontraron citas de otros autores distintos al autor principal. Estas citas presentaban dos problemas a resolver. El primero fue la falta de referencia de los autores citados. Hubo que investigar a quiénes pertenecían aquellos párrafos y referenciarlos del modo en que actualmente se acostumbra: por medio de notas al pie.

El otro inconveniente a resolver fue que en la primera edición los textos de otros autores, según el estilo de aquella época, aparecían entrecomillados. Pero en gran parte de los casos, se habían deslizado las comillas de cierre, de modo que no se sabía con precisión en dónde terminaba la cita de un texto ajeno y dónde continuaba el escrito de De Maria y Campos. Para cotejar todos los textos citados se localizaron gran parte de los programas de mano originales tanto en el CITRU, como en el Centro de Estudios de Historia de México CARSO. Se consultaron algunos libros que pertenecieron a Armando de Maria y Campos y que hoy son parte de los acervos del CITRU. También

en el CITRU se localizaron muchos programas de mano de la época en el —Fondo La carpa en México.

Por último, también se consultó un grupo documental que abunda en escritos originales, recortes de las notas de prensa y crónicas publicadas de nuestro autor y que permanece bajo el cuidado de sus hijas: —Colección particular de Nácar y Perla de Maria y Campos.

Para finalizar, es necesario anunciar al lector algunas adiciones que encontrará en este volumen. Como la obra abunda en términos escénicos y circenses y palabras en desuso, se ha redactado un GLOSARIO... Para facilitar la ubicación de los espacios se ha elaborado una GUÍA DE CAFÉS, CALLES, CIRCOS, PASEOS, PATIOS DE MAROMA, PLAZAS, TEATROS Y OTROS LUGARES PÚBLICOS MENCIONADOS EN ESTA OBRA..., donde se explica en dónde estuvieron aquellos terrenos según la traza y la nomenclatura actual. También se agrega un apartado de FUENTES COMPLEMENTARIAS, donde se asientan tanto las fuentes para la presente edición como las que sirvieron de base a Armando de Maria y Campos. Por último, se agregaron cinco escritos sobre el arte circense del siglo antepasado, firmados por destacados autores de aquella época y que hoy se agrupan en los APÉNDICES de este libro.

Damas y caballeros, con ustedes: *Los payasos, poetas del pueblo*.

En la Ciudad de México, el 23 de mayo de 2017, celebración del
120 natalicio de Armando Horacio de Maria y Campos y Herrera.

SLS



El juego del xocapatollin.

**LOS PAYASOS, POETAS DEL PUEBLO
EL CIRCO EN MÉXICO**



A handwritten signature in black ink, which appears to read "Manuel Agustín López". The signature is fluid and cursive, with a long, sweeping tail on the final letter.

Al Cav. López, raro ingenio mexicano, raro espíritu fraterno.¹

¹ “Cav” es la abreviatura del italiano cavaliere, caballero // Fue el escritor Manuel Agustín López quien utilizó los pseudónimos “El Caballero López” y “Cav. López”.

CAPÍTULO I

Mucha y muy notable literatura se ha escrito en torno al circo y a la maravilla de su espectáculo. En esta crónica –reportazgo retrospectivo de exploración y aventura del circo en México– trato de salvarme del pecado de hacer literatura. He cerrado de un golpe los libros de ilustres y amenos cronistas que han hecho juegos malabares con sus elogios de este espectáculo. Quiero ser sencillo y simple como el aro de papel de todos los circos, página en blanco en la que los payasos mexicanos vendrán a escribir su propia ingenua y deslumbrante literatura que, os juro, no se parece a ninguna y es muy rica. Ellos mismos vendrán a pegar en la página de mi crónica sus programas o convites y a recitar, con voz clara y graciosa, sus versos populares, escritos en lenguaje sencillo y rebuscado al mismo tiempo, el único en el que pueden hablar al pueblo y a los niños, su público.

El material con que he trabajado esta crónica del circo en México lo forman los programas o convites que tan efímera vida tuvieron en su tiempo y que, sin embargo, supieron cautivar el alma del instante fugaz que les dio la vida. Únicamente cuando es indispensable recurro a la hoja periodística, al libro de la época, al testimonio del testigo presencial, como hilo precioso para zurcir los programas, más de un millar, que una paciente y jubilosa búsqueda me ha permitido acumular. A cada hallazgo, en una frase o en una estampa, sentía la emoción de rescatar al pasado un poco de su espíritu, de violar un secreto de la historia, que fue vida, que puede volver a vivir, resucitando, a poco que la caliente uno con su propio calor.

No he desairado ni uno solo de los papeles que pude hallar, porque todos, hasta el más insignificante, conservan una mueca, un ademán, una sonrisa del maravilloso espectáculo que anunciaron.

La tarea de resucitar una época –dice García Naranjo– se parece a la de exhumar una ciudad sepultada por el polvo de los siglos. Ahora bien, el que desentierra una Pompeya, no debe tocar las ruinas con el pensamiento exclusivo de encontrar ese trozo de mármol o de aquella terracota, sino con el espíritu abierto y dispuesto a recoger con el mismo amor todas las cosas que las palas y los zapapicos vayan sacando de las entrañas de la tierra. ¿Qué pensar de aquel arqueólogo que, esclavizado por una preocupación, sólo se cuidase de recoger las figuras de mármol y tirase las estatuas de bronce, las ánforas de barro, los collares de jade y los pendientes de obsidiana? ¹

Yo he aprovechado de preferencia aquellos materiales toscos, pueriles, populares que han dejado abandonados los buceadores del siglo XIX y los utilizo sin pulir, pedruscos de auténtico folclor de una época en que aún no circulaba, moneda hoy de uso corriente, la palabra *folklore*. Porque este término fue utilizado por primera vez en 1846 por el inglés W. J. Thoms, en sustitución de otros más vagos como “antigüedades populares”, “tradiciones populares”, corrientes en todos los países, y en México inclusive hasta las últimas décadas del siglo pasado.²

El circo tiene ascendencia remotísima. Fue en sus orígenes un local destinado por los romanos para espectáculos, con gradería para los espectadores y en medio un gran espacio circular, donde se ejecutaban los ejercicios ecuestres y gimnásticos. También pantomimas. Al celebrar el emperador Probo sus triunfos sobre los germanos, tuvo lugar la pantomima de una cacería en un circo, donde previamente plantaron árboles y hierba, simulando un bosque al que llevaron ciervos, gamos, jabalíes, antílopes y otros animales salvajes. Es fama que los alrededores de los circos romanos solían ser de lo peor afamados y más concurridos de la ciudad, pues a ellas acudían mercaderes, astrólogos, adivinos, bailarines sirios y gaditanos y mujeres de todas clases. A su tiempo comprobaré que en los años del apogeo del circo mexicano lo mismo ocurría en los alrededores del circo del primer payaso nacional, José Soledad Aycardo, en su popular maroma instalada en un

¹ Nemesio García Naranjo (1883-1962), político y literato mexicano // García Naranjo, *Simón Bolívar*, p. 11.

² Williams John Thoms (1803-1855), escritor y anticuario británico // *Folklore*, del inglés *folk*, pueblo y *lore*, acervo, conocimiento. La palabra española es folclor.

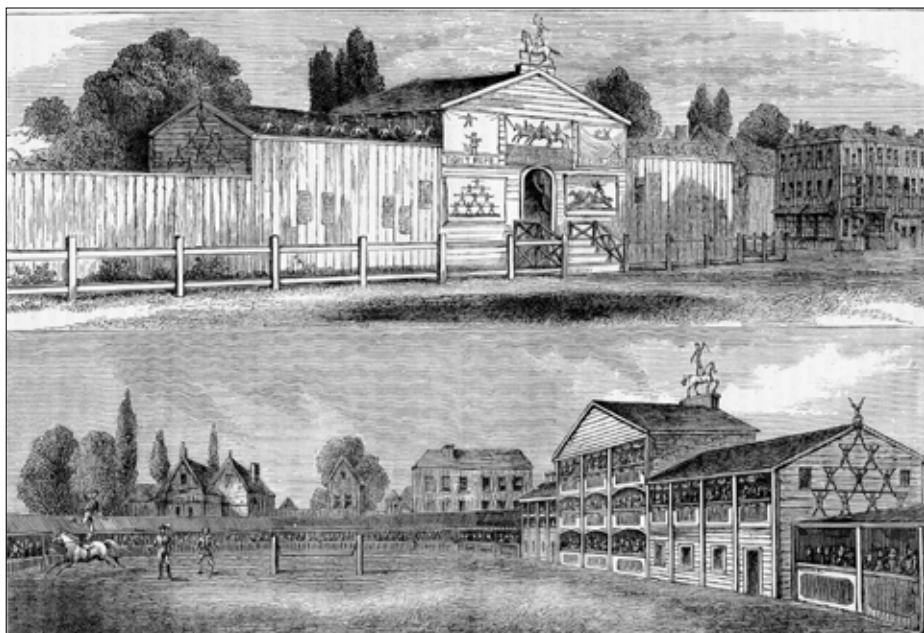
patio de una casa de la entonces 4ª Calle del Relox de la Ciudad de México. A la caída del imperio romano decayó la afición por los juegos circenses y los numerosos circos existentes en todas las provincias romanas fueron destruidos o abandonados.

Los circos, con el carácter que ahora conservan, no volvieron a funcionar sino a mediados del siglo XVII, siendo construido el primero en París por un caballista inglés de nombre Bates, que dio funciones hípicas a imitación de las romanas. A este circo siguieron otros en vista de la favorable acogida, y en 1772 alcanzó gran renombre el inglés Astley, que presentaba caballos amaestrados alternando estos ejercicios con los gimnásticos y acrobáticos, amenizados por las bufonadas de los payasos. En estos circos tuvieron acogida las farsas, mojjigangas y pantomimas que en los tiempos medioevales se representaban en los patios de los castillos, las salas de los palacios o en las plazas y calles, como todavía ocurre en lugares de importancia. En 1778 se asoció a Astley, Franconi, que en 1808 construyó otro circo en París y presentó pantomimas dialogadas por medio de la mímica a las que se dio el nombre de mimodramas. En este circo se presentaron al público caballos, elefantes y ciervos amaestrados. En 1827 los hermanos Franconi erigieron otro que se llamó Circo Olímpico, mismo título que adoptó para el suyo, en 1847, el payaso mexicano José Soledad Aycardo. El payaso más famoso del Circo Olímpico francés se llamó Auriol...³



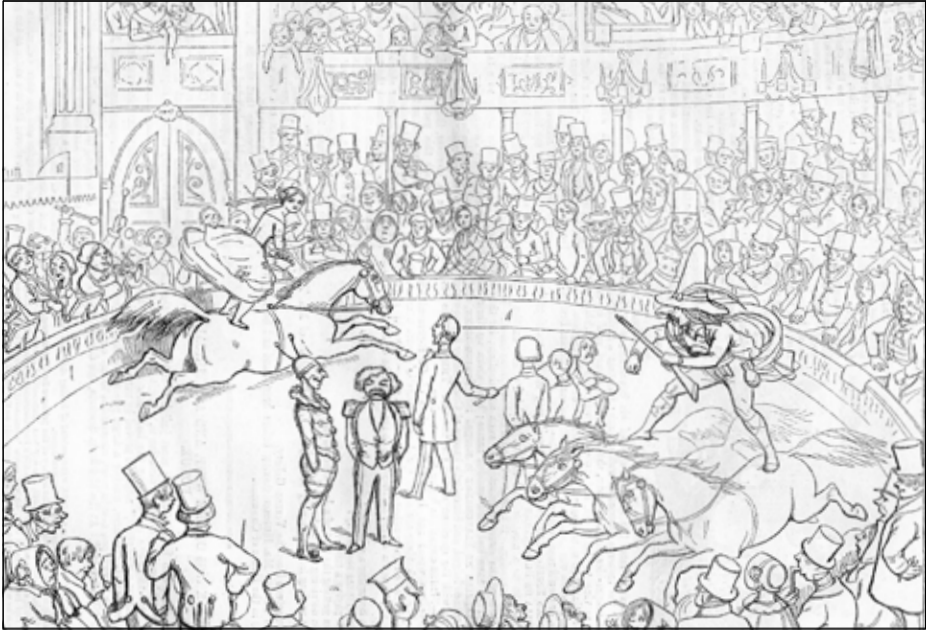
Auriol.
(*El maravilloso mundo del circo*, p. 33)

³ Marco Aurelio Probo, emperador de Roma de 276 a 282 a. C. // Jacobo Bates, domador de caballos y constructor del Cirque Equestre, de París, en 1767 // Entre la caída del Imperio romano, en el año 476, y la apertura del local de Jacobo Bates, pasaron 1291 años // Philip Astley (1742-1836), equitador y empresario, es considerado el padre del circo moderno // Antoni Franconi (1738-1836), equitador y empresario circense italiano // Laurent y Henri Franconi, hijos del anterior, creadores del Circo Olímpico, de París, inaugurado en 1807 // En 1827 Paul Laribeau, esposo de Elisa Franconi, nieta de Antoni Franconi, construyó un modesto local en Madrid al que llamó Circo Olímpico // Auriol (Jean Baptiste Auriol, 1808-1881), payaso francés.



Escuela de equitación de Astley, en Londres, 1770.
(Edward Walford, *Old and new London*, circa 1880. Grabado, Colección SLS)

La fecha de la aparición de los cirqueros o saltimbanquis es imposible darla ni aproximadamente. Se puede situar en la Edad Media. El nombre del juglar en el Medioevo no determina precisamente al actor vagabundo que entona su cantar en plazas y castillos y se conforma con un vaso de “*bon vino*”. También se nombraban juglares los saltimbanquis primitivos –más tarde cirqueros– que recorrían las villas asombrando a los aldeanos con sus juegos de manos, caracterizaciones de tipos populares o representando farsas rudimentarias. Igualmente, a los bufones se les consideraba juglares. El bufón es el precursor del *clown*. De las plazas ascendió a los palacios, y fue un adorno de las cortes, lo mismo en la Europa medioeval que de la América prehispánica. A la llegada de Cortés el emperador Moctezuma tenía dos enanos, bufones o payasos de su corte, según Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Don Joaquín García Icazbalceta en la “Introducción” a los *Coloquios* de González de Eslava, al



El anfiteatro de Astley, en Londres, inaugurado en 1883.
(Un recorte de periódico, s.f., Colección SLS)

referirse a las piezas sagradas que durante el siglo XVI se representaban en la Catedral, habla de “cierto juglar negro que para esa ocasión fue contratado”.⁴

Los aztecas presintieron el circo como un deporte que tenía significación religiosa, en el juego que conocemos con el nombre de “Volador”, que todavía se practica entre los totonacos en la parte norte del estado de Veracruz.

⁴ Hernán Cortés (¿1485? -1547), conquistador español // Moctezuma Xocoyotzin, emperador de 1505 a 1520 // Bernal Díaz del Castillo (1495- ¿1583?), historiador de la Nueva España // Joaquín García Icazbalceta (1825-1894), filólogo, lingüista e historiador mexicano // Fernán González de Eslava (¿1534? -1601), dramaturgo novohispano cuya obra se compiló con el título *Coloquios espirituales y sacramentales*.



Izquierda inferior. Danza de las águilas o del volador. Versión con seis danzantes de Huauchinango, Puebla. (Colección SLS)

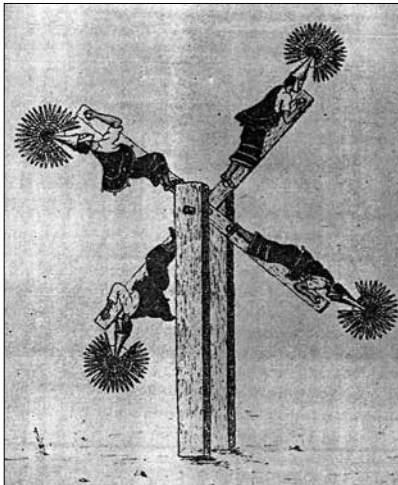
Izquierda superior. Danza del volador en Papantla, Veracruz. (Fotógrafo: García. Colección SLS)



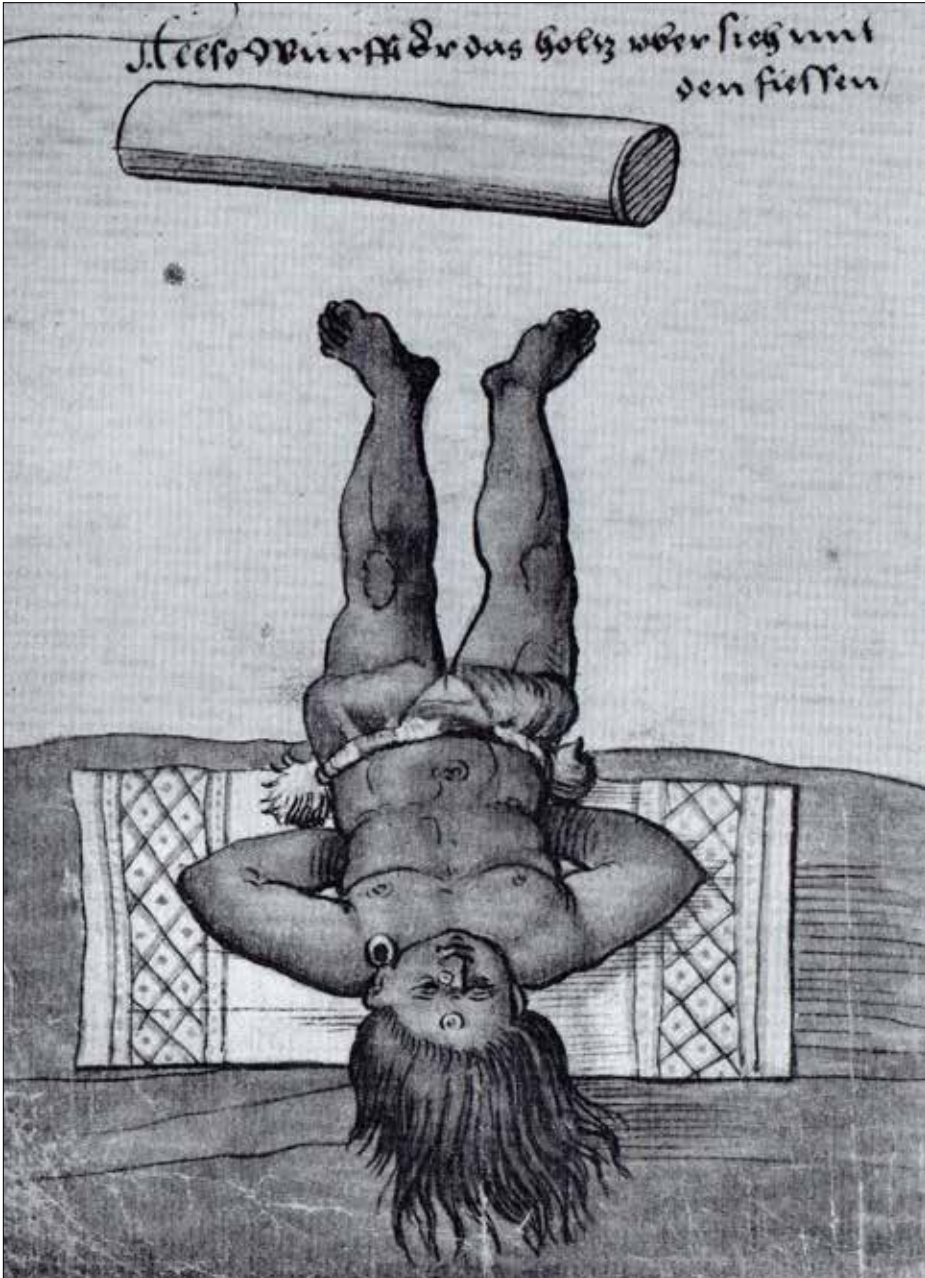
(Carl Nebel, *Indios de la sierra de Guauchinango [sic]*, litografía, 1836)



(Colección SLS)



Comelagatoazte o danza giratoria totonaca.
(Samuel Martí, *Canto, danza y música precortesianos*, lámina 157, p. 293)



En 1528, Cortés llevó de Tenochtitlán a España a unos “indios maestros de jugar el palo con los pies” para mostrárselos a Carlos V, quien admirado, los envió a Roma para que los viese el Papa.

En 1529 Cortés y los indios fueron retratados por el artista alemán Cristoph Weiditz. (Christoph Weiditz, *Authentic Everyday Dresses of the Renaissance*, lámina 16)

Consistía –dice Alfonso Caso en su libro *La religión de los aztecas*– en subir a un poste muy alto y liso, cerca de cuya punta se amarraba un bastidor cuadrado de madera. En cada uno de los ángulos de este bastidor estaba amarrado uno de los que tomaban parte en este peligroso deporte. Los cuatro estaban vestidos de guacamayas, que eran aves dedicadas al sol. En la punta del mástil estaba un quinto individuo, que giraba mientras tocaba una flauta. Los cuatro individuos que estaban amarrados en los extremos del bastidor, se dejaban caer a un tiempo y las cuerdas con las que estaban atados se iban desenrollando y haciendo girar al cilindro de madera sobre el que estaba de pie el que tocaba la flauta. Trece vueltas daba cada individuo y al terminar la última tocaba con los pies el suelo y seguía corriendo. Las cuatro guacamayas que descienden del poste y dan trece vueltas, son simbólicas de los 52 años de que se compone el siglo indígena, es decir del movimiento del Sol en los 13×4 , igual a 52 años.⁵

Durante la época virreinal el espectáculo sigue titulándose “de Volatines”. A poco el gráfico término de maroma, que significa tener habilidad o suerte para una cosa. La cuerda tesa de los volatineros también se llama maroma. Maroma es el espectáculo de volatines, función de acróbatas. En Chile, volatín es sinónimo de espectáculos público. En México maroma es circo pobre, al aire libre; maromero: volatinero o equilibrista. Cuando la compañía empieza a ser importante y cuenta con gimnastas, funámbulos, volteadores y jinetes, fieras amaestradas se le llama circo. También cuando estas compañías trabajaban en locales techados. A través de las variaciones de la forma los sentimientos son eternos. Cambian de forma los locales, pero conservan el alma del circo. El circo se instala en cualquier parte, en mitad de los caminos de la tierra y de los sueños del cielo, y cuando levanta las cortinas de su tienda enseña más geografía a los niños de todo el mundo que los más sabios profesores de la materia. Nace de la nada. Donde hace horas se extendía un solar con alma de desamparo, en un abrir y cerrar de ojos un conjunto de soportes, de vigas y de cables y una lona, crean el mundo maravilloso del circo. También se va en unarpadeo. Pero qué colección de recuerdos, perfumados de imposibles, nos envuelve durante algunos días.

⁵ Alfonso Caso (1896-1970), arqueólogo e indigenista mexicano // Caso, *La religión de los aztecas*, p. 46.

¿Quién no ha sentido envidia por el artista de circo, sin patria, nómada, aventurero?... El niño que todos llevamos escondido en el alma palmorea, gozoso, cuando piensa en la vida vagabunda del cirquero. Verdad que el cirquero tarda un año, acaso un lustro, en dar con el truco del trapecio –los hermanos Codona– o del alambre –Robledillo–, pero una vez vencido y resuelto, ya no tiene que hacer nada más en la vida, como no sea trabajar media hora diariamente y cruzar la geografía en todas direcciones. Para que una vida consagrada a la maroma, al circo, se cumpla con categoría de arte, ha de concurrir, sin embargo, una serie de circunstancias que pueden, en realidad reducirse a dos: libertad y disciplina. Grock, en su libro autobiográfico *Grock raconté par Grock* declara que, si hubiese varias vidas, las quisiera todas iguales, porque la actividad de un payaso es un verdadero arte. Hay un arte que en lo más hondo nace del dolor; así en uno de sus números más graciosos, Grock se golpea rudamente con reiteración sañuda, la cabeza con unos destartalados zapatonos. Alguien se acerca y le pregunta:⁶

— ¿Le gusta eso?

Y él responde:

—Cuando pego no; pero cuando termino es tan agradable...

Respuesta que Marcel Achard calificó de shakesperiana, es toda la enjundia inicial del arte del payaso. Por eso en esta crónica de circo figura en primer término el payaso.

El payaso o *clown*, cuando es *clown* y payaso, es representación auténtica del circo, síntesis del circo. Claro que no es todo. En cualquier circo que se estime, aún en el más modesto, porque cada uno tiene su categoría, es indispensable la fiesta de la agilidad, de destreza del cirquero propiamente y la sorpresa fácil, no obstante que su resultado sea una larga paciencia porque en el circo el truco es trabajo y la destreza milagro. Cuando ocurre,

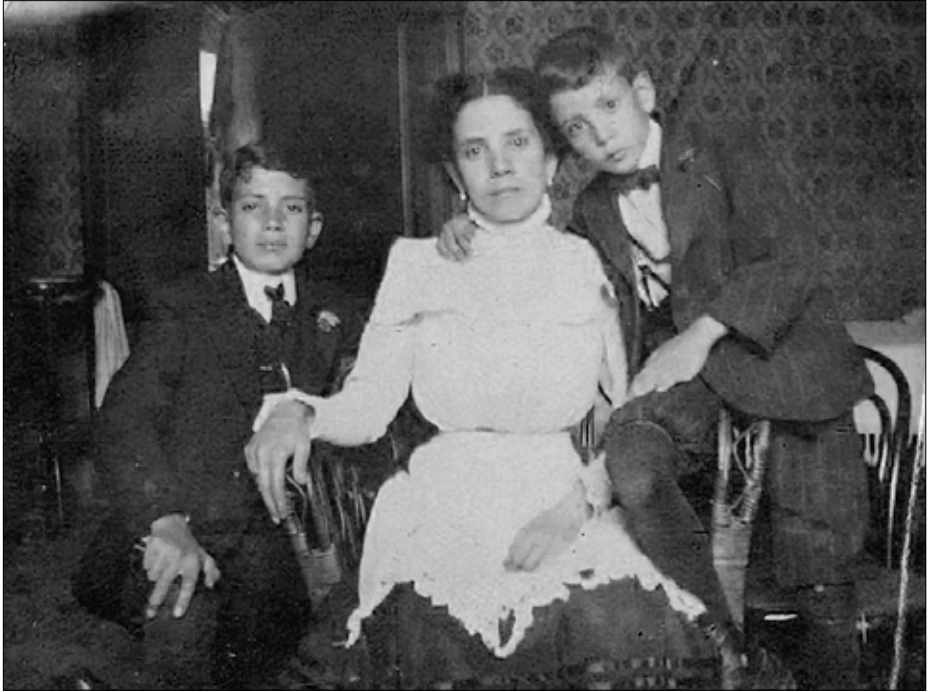
⁶ Eduardo Codona y su esposa, Hortensia Buislay, fueron padres de Victoria, Alfredo, Joe, Hortensia y Rosa Codona. En su momento los Codona fueron considerados los mejores trapecistas del mundo. Alfredo Codona creó el triple salto mortal de un trapecio a otro // Miguel Robledillo, el “Rey del alambre” // Grock (Charles Adrien Wettach, 1880-1959), payaso, acróbata y músico suizo // Miguel Achard (Marcel Auguste Ferréol, 1899-1974), dramaturgo francés, autor de la comedia *Voulez-vous jouer avec moi?*

por imprevisto que parezca, obedece a una doctrina escrita. La carcajada espontánea del niño o de la anciana ha sido largamente preparada en esas horas grises en que el circo permanece desierto, cuando las *écuyères* esconden en andrajos sus muslos rotundos y los payasos cuelgan de sus hombros chaquetas grasientas, y nadie creyera que tienen algo de san Pedro, por lo menos las llaves del Divino Portero, con las que abren a los niños las puertas del cielo, perdón, las puertas del circo.

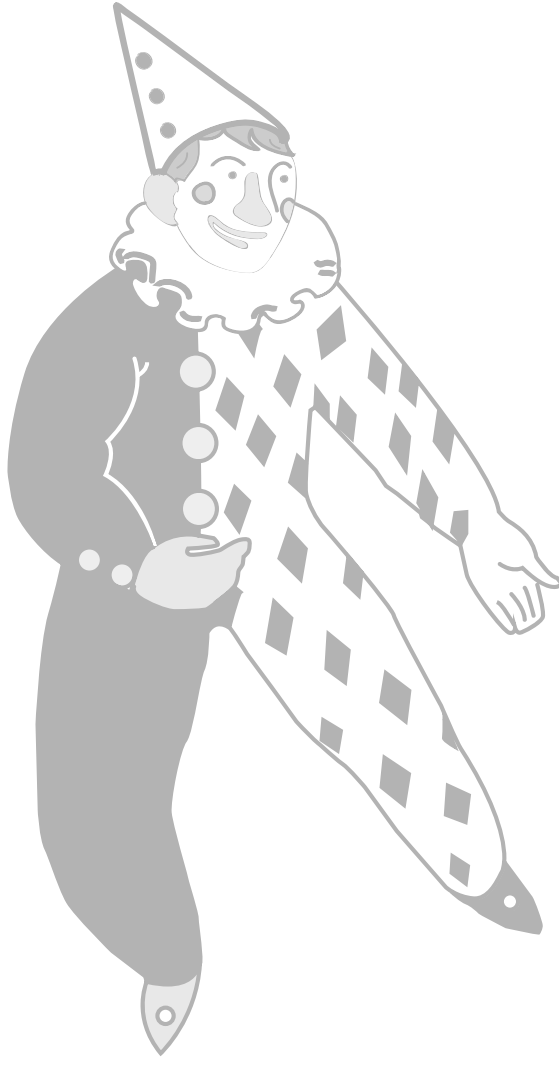
En el punto mismo en que hallé los elementos con que he formado esta crónica, volví los ojos hacia atrás y alcancé, con curiosa mirada, añejas anécdotas que me permitían ambientar los primeros capítulos de mi crónica sobre el circo en México, y las utilicé. Sin sentir, mi Remington siguió devorando años y de pronto me encontré, sorprendido de mi rápido viaje, en aquellos 1903-1904, cuando recién confiado a la tierra el cuerpo frío de mi padre, me asomé por vez primera al Circo Orrin. De mi primera visión del maravilloso espectáculo guardo el recuerdo confuso de un *clown* enorme y multicolor, de un caballo blanco que cabalgaba una amazona rubia de muslos encarnados y de los ojos encendidos y melancólicos de mi madre enlutada.⁷ Suspendí el tecleo sobre la blanca cuartilla. El nombre de Ricardo Bell, el *clown* apenas visto, conocido en crónicas y recuerdos después, será el punto final de este viaje de aventura por el mundo del payaso y la maroma. De los otros circos que ha gozado mi renovada juventud guarda el corazón emociones gratísimas, pero ninguna como aquella en que vi la pista y sus escenas reflejadas en miniatura en la mirada melancólica de una viuda joven, serena y fuerte, hace ya la edad de Cristo.⁸

⁷ El autor de esta obra se refiere a su padre, el músico Antonio de María y Campos (Veracruz, 26 de abril de 1836 — Ciudad de México, 1903), compositor de varias óperas, entre ellas *Olga de Monterojo*, estrenada en el Teatro Principal de Veracruz, en 1868. En 1875, Antonio se estableció en la Ciudad de México en donde más tarde formaría, con su hermano Gustavo, una compañía de zarzuela con la cual recorrieron el país.

⁸ Ricardo Bell (1858-1911), *clown* inglés avecindado en México desde 1867.



El niño Armando de Maria y Campos con su madre, María Herrera, y con su hermano Ernesto. (CITRU-FAMC)

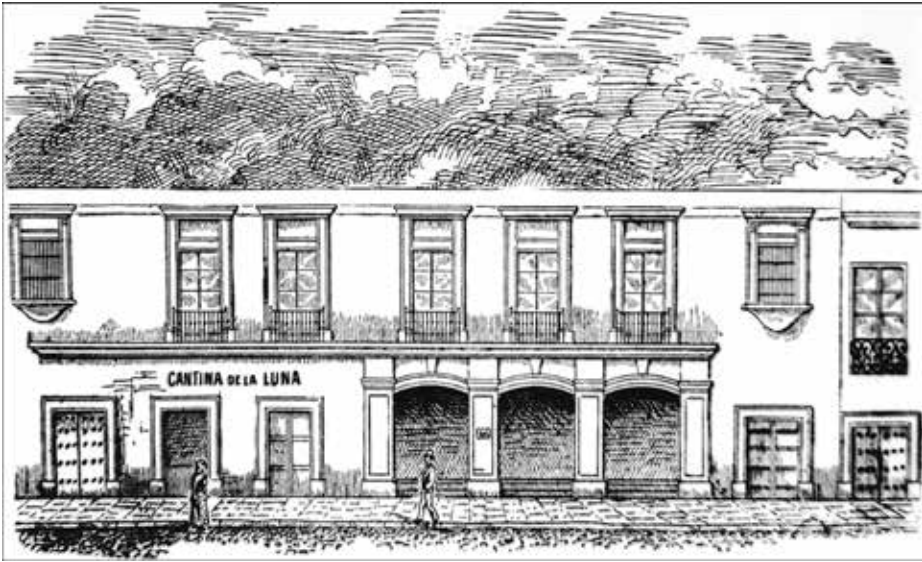


CAPÍTULO II

A mediados del mes de junio de 1786 empezó a circular en la Nueva España, –gobernada con acierto y diligencia por el virrey don Bernardo de Gálvez, que en su breve gobierno del 17 de junio de 1785 al 30 de noviembre de 1786 había emprendido entre otras obras públicas la reconstrucción del Palacio de Chapultepec, la construcción de las torres y el cementerio de la Catedral y el trazo de las calzadas de Vallejo, La Piedad y San Agustín de las Cuevas, significándose por su protección al Coliseo y a sus espectáculos, intentando moralizar a los cómicos, que en ese tiempo eran la espuma del libertinaje, y que dotó al Coliseo de su primer reglamento– un “aviso al público” anunciando que había “llegado a esta ciudad el señor Falcón célebre físico, maquinista y matemático, que se puede llamar el sólo y único en este género de espectáculos”. El prospecto aseguraba que el señor Falcón había actuado con éxito en varias cortes, entre ellas las de los reyes de Nápoles, Francia y Portugal, también en la de S. M. católica Carlos III, habiendo merecido el honor de tener por discípulo – ¿de qué? – a su alteza el Príncipe de Asturias, el futuro Fernando VII. Al día siguiente de la presentación del señor Falcón apareció en las puertas del teatro un pasquín en que “el rey de los locos de San Hipólito” hacía saber a todos los que leyeran que el mentado “ilusionista” era un positivo timo, como ahora se dice.¹

Días después de la primera presentación del primer ilusionista y prestidigitador que actuó en México, trabajaron en el Coliseo los acróbatas que formaron el primer circo que se presentó en la Nueva España. Según los datos que contiene el programa de aquella primera temporada de circo

¹ Bernardo de Gálvez (1746-1786), 49º virrey de la Nueva España // “Aviso al público” citado en: Manuel Mañón, *Historia del Teatro Principal*, p. 33 y en: Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911*, pp. 63-64.



El Coliseo, después Teatro Principal, de la Ciudad de México. (CITRU-FAMC,1753)

en México, figuraban en la compañía los bailarines de cuerda – ¿equilibristas? – Urbano Ortiz y Miguel Sandi, que habían trabajado en las ciudades más populosas del reino, y en villas y en pueblos. El primero se ostentaba discípulo de su padre Juan Ignacio Ortiz “el mejor que en el reino se ha visto en equilibrios y suertes de todas clases” y el segundo también lo era de su padre, “el célebre Romano”. Miguel Sandi trabajaba “al uso valenciano, con diferentes suertes en el suelo a todo rigor, vueltas en el aire y saltos mortales”, en tanto que Urbano Ortiz caminará “en la cuerda tendida ejecutando por primera vez una difícil suerte, que es: llevando un aro en la mano, poner en éste un vaso con agua y dos huevos el que volteará repetidas veces, estando sin timón en mitad de la cuerda, sin que en las veces que lo ejecute pierda el ya relacionado equilibrio”; además, armado de un fusil recorría la cuerda y manejaba el arma, dando cuatro descargas y “subiendo arriba en la floja (que llaman columpio), ejecutará destrezas no vistas”. Concluía el espectáculo con una pieza de representando y otra de canto por la compañía de actores y actrices que actuaba permanentemente en el teatro, y de la que era primera actriz la bella e inquieta Antonia de San Martín. El curioso

prospecto contiene las siguientes notas que es interesante reproducir aquí por tratarse del primer circo, o maroma, que se tiene noticia que actuara en la Nueva España. He buscado afanosamente en las gacetas coloniales algún dato o referencia que precedieran a la presentación de Urbano Ortiz y Miguel Sandi en México, pero nada encontré.²

Todas las comedias que dejen de ejecutarse con motivo de esta nueva diversión –dice el programa– como las que se han omitido por el Novenario de Rogación a la Santísima Virgen de los Remedios, se reemplazarán y darán al público en el modo que va insinuado. Todos los sujetos que en la actualidad tienen palcos, lunetas y demás asientos tomados por temporada, serán preferidos, conformándose con los precios que se señalarán adelante, y pagando cada uno su palco o asiento a la entrada de la diversión, que será a la hora de la oración de la noche. Los precios que se pagarán en cada expectación de estas, serán los siguientes: los palcos primero, segundo y tercero, exclusivos los del señor juez de teatro, nobilísima ciudad, secretario del virreinato y mayordomo del Real Hospital de Naturales, se pagarán a dos pesos cuatro reales, y los que no se alquilen por asientos en el tercer piso a dos pesos dos reales. Cada asiento en las bancas, a tres reales y medio. Los palcos de primero, segundo y tercer piso común, a dos reales cada uno. En los cuartos de tercer piso que se toman por asientos, dos reales cada uno de estos. Los de ambas cazuelas a un real, y en el mosquete, medio por persona. Los asientos de las lunetas a cinco reales, tomándose en las noches en que se ejecute esta diversión, aunque sea por las personas que los tienen por temporadas. Para mayor lucimiento de la función, estará el teatro completamente iluminado, y se da esta noticia con permiso y acuerdo del superior gobierno. En cuanto al cuarto de la nieve o nevería, se servirán al público a precios económicos nieve y fiambres.³

² Mañón, *op. cit.*, p. 33 y Olavarría, *op. cit.*, p. 65 // Para mayor información sobre Urbano Antonio Ortiz y Miguel Sandi, véase: Maya Ramos Smith, *Los artistas de la feria y de la calle...*, pp. 172, 201, 202, 254, 258, 260, 261.

³ Olavarría, *op. cit.*, pp. 65-66 // La nieve que se vendía en los centros de espectáculos de la Ciudad de México durante el virreinato provenía de los volcanes Ixtaccíhuatl y Popocatepetl y su venta era monopolio de la Real Corona a través del estanco de la Nieve.

El 9 de julio de 1791 actuó en el Coliseo otra Compañía de Bolatines [sic], figurando una cirquera, a quien llamaban la Romanita, como estrella de la *troupe* que, entre otras cosas, presentaba “la maravillosa suerte de la tabla, mesa y silla de diferente modo que el visto hasta aquí, se mantendrá sentada la Romanita, a cuyo beneficio es la función y otros dos cirqueros haciendo un equilibrio, todos al mismo tiempo.” En la misma maroma el payaso bailaba el jarabe vestido de mujer, hacía saltos en el aire, entre otros el que se consideraba mortal y que consistía en saltar sobre cuatro caballos con sus respectivos jinetes. Entre las suertes de manos nuevas figuraba la muy curiosa de “quitarle a uno la camisa sin que lo sienta”. La Romanita bailaba el “minuet de la corte” y se daba fin a la función “con nuevas sombras impalpables” precursoras, seguramente, del cinematógrafo.⁴

Al sobrevenir la Cuaresma de 1791 la compañía de comedia de Antonia San Martín que ocupaba el Coliseo suspendió sus funciones y el teatro fue ocupado por una nueva Compañía de Bolatines [sic] del País, que trabajaría los domingos, martes y jueves. Esta compañía es la primera que, formada por elementos indígenas, hemos encontrado en nuestras búsquedas en reseñas y monografías históricas, en gacetas de la época, programas y manuscritos. El primer programa de esta compañía, cuyo original hemos podido encontrar, aseguraba que esa compañía había trabajado en varias cortes extranjeras, a saber, en Alemania, Moscovia, Londres y París, así como en la de Madrid. La compañía dio principio a sus funciones el 17 de marzo de 1792 “mostrando su destreza en muchas habilidades en maromas tirantes, con balanza o sin ella, en cuerdas de voltear, alambre flojo y equilibrios.” Entre los principales cirqueros figuraba uno llamado Escaramuza, de origen americano, probablemente del país, el Caraqueñito y el Holandés, seguramente de aquellos países. El payaso se anunciaba “privilegiado por el rey de Francia, primer volteador en el aire”. Se prevenía al público que oportunamente tendría parte en esta compañía la hija del Romano, es decir, la Romanita que encontramos en la anterior Compañía de Bolatines.⁵

En julio de 1808 el capitán don Felipe Lailson hizo publicar un aviso informando que se ocupaba en levantar un circo “para dar una temporada de ejercicios de equitación y volteo, semejantes a los ejecutados en varias

⁴ Olavarría, *op. cit.*, p. 127.

⁵ Mañón, *op. cit.*, p. 38 y Olavarría, *op. cit.*, pp. 131-132.

EL SABADO 9. DEL PRESENTE MES, SE dará en el Teatro de esta Ciudad, por la Compañía de Bolatines una funcion, cuyo producto ha de ser á beneficio de la Romanita, quien executará en servicio del Público lo siguiente.

La maravillosa Suerte de la Tabla, Mesa, y Silla de diferente modo que el visto hasta aqui, se mantendrá sentada, y otros dos haciendo un equilibrio, todos al mismo tiempo, y se hará otro parándose en la Silla de pies, á que seguirá el salto de la cinta, con salto de Dama, y sin palo, continuando la Suerte de la Capa, y el Sombrero, y el Payazo baylará el Jarave vestido de Muger en la misma Maroma.

Habrà Saltos en el áfre, haciendo varios nuevos, con los grandes del Trampolin, y despues de otros distintos, el de la Puente, concluyendo con el mortal de pasar por cima de quatro Caballos con sus Ginetes.

En la pequeña Cuerda floxa se harán las Campanas de París con fuego de artificio.

Se repetirá el equilibrio de la Escalera suelta de diferente modo que hasta aqui.

Habrà tambien dos Suertes de manos, que serán, la primera quitarle á uno la Camisa sin que lo sienta, y la segunda cargar una Pistola con una bala, que aparará uno encima.

La Romanita baylará el Minuet de la Corte, y se dará fin, con nuevas Sombras impalpables.

Todos los Individuos de la Compañía se esmerarán en el desempeño de su respectiva obligacion. *La paga será como dia de fiesta, y por consiguiente las Lunetas seis reales cada asiento.*

Todo con aprobacion superior.

cortes de Europa”, pero hasta principios de enero de 1809 no pudo presentar su espectáculo, del que era principal protagonista y uno de cuyos números más curiosos lo representaba un mono que se presentaba vestido de general francés. No hay que olvidar que en esos días España se encontraba invadida por las tropas del Gran Corso. El texto de los programas de las funciones que el Real Circo de Equitación celebró en el Coliseo durante los meses de enero y febrero de aquel año, y de los que no he podido ver ninguno, decía, poco más o menos, que la función iniciaba con “una marcha militar compuesta por don Felipe Lailson, dedicada al noble pueblo mexicano, a la que seguirían varias maniobras ejecutadas por toda la compañía. A continuación, haría la suerte de las naranjas, la del sombrero de los tres arcos; finalmente aparecía el famoso mono vestido de general francés”.⁶

En agosto de 1824 aparece en el Coliseo un prestidigitador italiano apellidado Castelli, muy hábil al parecer, pero al que su habilidad estuvo a punto de costarle un serio disgusto, pues el público lo tomó por un brujo o hechicero. El famoso “Pensador mexicano”, don José Fernández de Lizardi, salió en su defensa con un artículo que publicó en el periódico *El Sol*, aconsejándole:⁷

El señor Castelli debe saber que en lo que le falta de recorrer de América va a luchar con mucha ignorancia y con un fanatismo desesperado. Es menester que siempre advierta en sus carteles que no es dios ni diablo y que sus juegos son obras puramente naturales, para que sus espectadores no se escandalicen.⁸

Los divos del circo empezaron a visitar la inquieta capital de la República Mexicana para distraer a sus moradores en medio de los pronunciamientos o cuartelazos que eran el platillo de todos los días. En 1831 se presentó en el Teatro de los Gallos, el circo ecuestre de Carlos G. Green, que se

⁶ Olavarría, *op. cit.*, p. 163 // Philip Lailson, según otras fuentes (véase: Ramos Smith, *op. cit.*, p. 291).

⁷ Olavarría, *op. cit.*, pp. 196-197 // José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), escritor novohispano. Fundó el periódico liberal *El pensador mexicano*, cuyo título también utilizó como pseudónimo.

⁸ El Pensador Mexicano, “Castelli”, *El Sol*, México, 3 de agosto de 1824, nota reproducida en Olavarría, *op. cit.*, p. 197 y después en Luis Reyes de la Maza, *El teatro en México durante la Independencia*, pp. 114-115.

anunciaba “artista de Nueva York y Filadelfia, domador de caballos”, etcétera. Su compañía estaba formada por media docena de artistas mediocres. Otro divo del circo fue el jugador de manos Mister Wiess, que actuó en el salón del Café de la Gran Sociedad, y de cuya actuación seguramente ante reducido auditorio no he encontrado ningún dato interesante que fijar en esta relampagueante crónica de los espectáculos circenses que disfrutó México en las primeras décadas del siglo pasado [el XIX].⁹



En los primeros meses de 1833, en febrero, la antigua plaza de toros de la Alameda, llamada de El Boliche, construida en la calle de la Mariscal, precisamente en lo que ahora es esquina de la avenida Hidalgo y primer callejón del Dos de Abril e inaugurada en el año de 1819, fue convertida en circo de equitación por Mister Green, quien había aumentado y mejorado su Compañía de Circo que “divirtió a todo México con su aplaudida escena de *El soldado borracho*, su pasatiempo famoso *El guardarropa volante* o *Las modas de las señoras de México*, y su celeberrimo salto sobre ocho caballos pasando por un globo de fuego elevado a dieciséis pies del suelo”. En estas funciones que Mister Green celebraba en la plaza de toros de El Boliche y que titulaba “hípico-mímico-acrobáticas” por su compañía que anunciaba “mexico-americana”, se representaron por primera vez pantomimas, siendo algunas muy divertidas como la titulada *Don Quijote y Sancho Panza*, en cuyo reparto, y haciendo gala de fino humorismo se leía lo siguiente: “Don Quijote, señor Cristóbal; Sancho Panza, señor Suárez; mujer, dueña del molino, señora Cayetano; capitán de caballería, señor León; ladrones, los de la compañía”. El ya indispensable payaso cantaba una canción popular. Los sucesos políticos que se desarrollaron en el país, para desgracia de todos los mexicanos, en el año de 1847, no permitían que se efectuaran espectáculos de importancia en nuestros coliseos. El público

⁹ Sobre Carlos G. Green véase: Olavarría, *op. cit.*, p. 278 // Sobre Mister Wiess (¿Weiss?) véase: Olavarría, *op. cit.*, p. 292.

no estaba para pagar por oír dramas, de lo que se aprovechó la Compañía Turín, Armant y Duverloy para invadir el Teatro Nacional con su compañía de “ejercicios gimnásticos” que se hacía llamar también de *vaudeville*, cuyo espectáculo era, ni más ni menos, el que casi un siglo después nos ha traído del norte Marcus, una al parecer interminable serie de grupos o shows, como los que aparecen periódicamente en nuestro escenario. Naturalmente esta compañía de saltimbanquis estaba formada en su totalidad por ídem de Norteamérica. Entre los actos o *sketches* que tuvieron la avilantez de presentar al público mexicano figuraba uno titulado *Los yankees en Monterrey*, muy mala pieza de circunstancias abundante en bravatas patrióticas. Esto ocurría durante el mes de abril de aquel desgraciado año.¹⁰

La crisis teatral que se dejó sentir en México con motivo de la ocupación americana permitió que a la salida de los invasores el Teatro Nacional quedase entregado a juglares y titiriteros. El 11 de marzo [de 1848] se presentó en aquel coliseo el prestidigitador Alejandro Herr con su nueva “máquina para producir niños”. Anunciaba que trabajaría sólo seis noches y que haría “ilusiones científicas, naturales, filosóficas y mágicas, basadas en experiencias químicas, neumáticas y ópticas”. Ni más ni menos. Agregaba que “estas experiencias incomprensibles” serían “ejecutadas con aparatos extensos y vistosos” que se iluminarían “con cien velas de esperma”, lo que haría que el teatro presentara “un aspecto de un Templo de Encanto,” igual en esplendor a las más fabulosas ficciones árabes. Herr fue uno de los mejores prestidigitadores que conocieron los públicos del siglo pasado.¹¹

A principios de enero de 1852, y recién inaugurado en el patio de la casa número 4 de la 4ª calle del Relox, en un teatrillo que tomó el nombre de la misma calle, empezó a actuar el Circo Olímpico, formado por una

¹⁰ Sobre esta temporada de Mister Green véase: “Circo de equitación”, *El Telégrafo*, México, 28 de febrero de 1833, citado en Reyes de la Maza, *op. cit.*, p. 303 y en Olavarría, *op. cit.*, pp. 294 y 298 // México y Estados Unidos rompieron relaciones diplomáticas el 28 de marzo de 1845. La invasión a México inició en 1846 y el 14 de septiembre de 1847, a las siete de la mañana, la bandera estadounidense ondeaba en la asta del Palacio Nacional en la Ciudad de México // Sobre la compañía Turín, Amat y Duverloy véase: Olavarría, *op. cit.*, pp. 452 y 458 y Manuel Mañón, *Historia del viejo Gran Teatro Nacional*, p. 58 // La Compañía de Revistas Marcus trabajó en la Ciudad de México en abril y junio de 1936, en el Teatro Lírico.

¹¹ Sobre Herr Alexander (mago e ilusionista alemán, 1819-1909) véase: Olavarría, *op. cit.*, p. 467 y Mañón, *Historia del viejo...*, *op. cit.*, p.61.

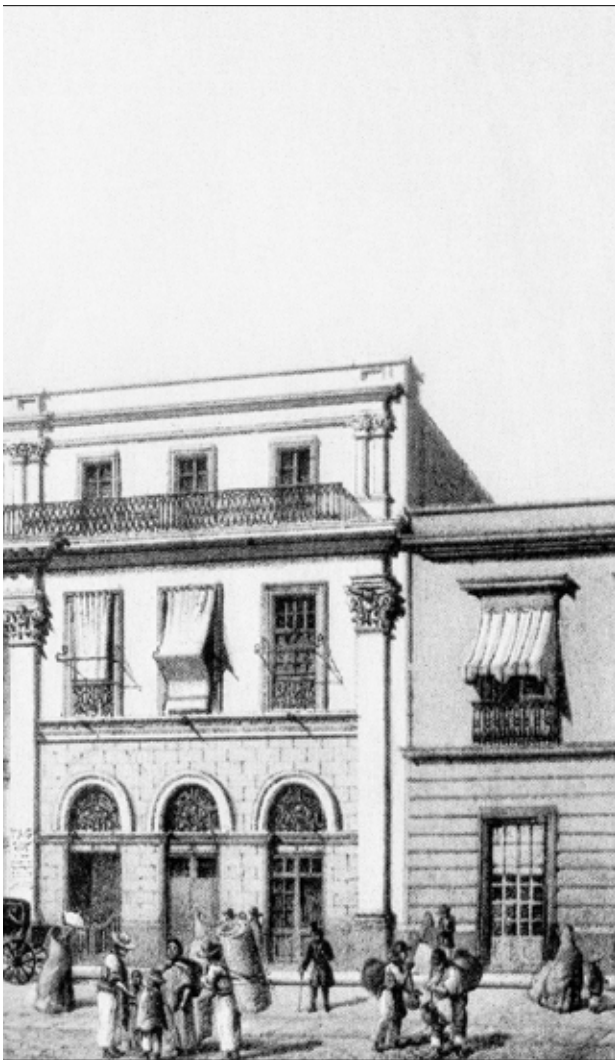
compañía ecuestre del país dirigida por el gracioso José Soledad Aycardo, o Chole Aycardo, una de las más pintorescas, interesantes e inquietas personalidades de la vida teatral del siglo pasado, que llenó con sus actividades casi un cuarto de siglo de teatro popular.



La Calle del Relox –hoy República de Argentina– vista desde la azotea del Palacio Nacional. A seis cuadras de este punto estuvo el Teatro del Relox.
(Fotografía estereoscópica de Kilburn Brothers, s.f., Colección SLS)



Casimiro Castro, *Teatro Nacional de México*. (México y sus alrededores)



¡¡ LO INVITO A CONOCERME !!
EN LA INAUGURACION DEL "TEATRO LIRICO"
LA NOCHE DEL 24 DE ABRIL

(Colección SLS)

El Nuevo "TEATRO LIRICO" presenta a

MARCUS

EL REY DE LA REVISTA. CON

LA VIE PAREE

Espectáculo Deslumbrante con la Magnificencia de
Polies Bergere, el chic del Casino de Paris, la alegría
de Moulin Rouge y

100 BELLEZAS INTERNACIONALES

Inauguración y Debut la noche del 24 de abril de 1936



CAPÍTULO III

Phineas Taylor Barnum es tan importante para los Estados Unidos como lo puede ser el que más en otro país cualquiera. ¿Phineas Taylor Barnum...? ¡El príncipe de los embaucadores! Barnum fue el creador de la publicidad extraordinaria, padre del *ballyhoo*, palabra que se resiste a la traducción, hija de todas las exageraciones en que ha caído la “ciencia norteamericana” de la publicidad. Barnum y el circo, Barnum y la publicidad... El nombre de Barnum es conocido en el mundo entero. Los primeros circos americanos que visitaron Europa –imponentes caballos blancos, amazonas de muslos opulentos, estrépito de charangas, fieras, domadores– fueron los de Barnum. Precedía a sus caóticos y heterogéneos grupos de charlatanes, cirqueros, prestidigitadores y fieras de las cinco partes del mundo una publicidad monstruosa, increíble, fascinante. Para embaucar a la gente su genio no reconocía límites y escrúpulos.¹

—*The people like to be fooled* –a la gente le gusta que la engañen–, dijo en más de una ocasión.

Se cuentan de él cosas fabulosas, dignas de la imaginación de Prudencio Iglesias Hermida. Para engañar a la gente hizo construir una sirena, medio pez, medio mujer, cuidadosamente momificada en una vitrina empastada por hábiles manos japonesas. Era un *work of art* que dejaba a miles de personas asombradas y extasiadas. Para engañar a la gente, el “general Fremont” –que se hallaba en guerra por tierras de Texas, porque esto ocurría por los cuarenta del siglo pasado– le había mandado “un caballo felpudo del desierto de Texas”. Extraño animal que no engañaba más que a los millares de personas que siempre están dispuestas a dejarse engañar. Con mentiras tan burdas y

¹ Phineas Taylor Barnum, más conocido como P. T. Barnum (1810-1891), empresario de circo estadounidense.

pintorescas como éstas amasó millones y ganó popularidad y fama que franquearon las puertas de palacios reales y lo convirtieron en la figura de mayor relieve de toda una época. Es en cierto modo este personaje extraordinario, quien le dio al circo una personalidad de atracción y sorpresa inusitadas, personificación fantástica y desproporcionada del pueblo norteamericano dominado, avasallado por la “ciencia de la publicidad”.²

Apareció Barnum en la pista de la publicidad en forma singular. Vivía pobre en Nueva York, casado y con hijos, pero un día la casualidad le puso en contacto con un tal Bartram que le refirió una de las historias más extrañas de que jamás había tenido noticia. Acababa de conocer a una anciana de la raza negra, Joyce Heth, a la que hacían pasar por nodriza de George Washington, el padre de los Estados Unidos, primer presidente de la nación. Oír Barnum la noticia y comprender que se le había revelado el destino de su vida, fue todo uno. Salió inmediatamente para Filadelfia para ver a la negra. Se decía que tenía 161 años. “Lo mismo se hubiera podido decir que tenía mil años”, escribió Barnum pasado bastante tiempo.

Tenía la cara como la corteza de un roble milenario, arrugada y acartonada, ni dientes, ni vista, ni oído. Era más bien una momia; pero una momia agresiva y descocada, que fumaba en pipa e insultaba a cualquiera que se le acercara. Se le había enseñado a hablar de Washington con familiaridad. Mi pequeño Jorge –decía–; si lo conoceré yo, que le he dado de mamar.

Barnum no necesitó más. Liquidó su modesto negocio en Nueva York, reunió mil dólares, abandonó mujer e hijos y se puso a exhibirla por las ciudades de Nueva York y Nueva Inglaterra, logrando que la “nodriza de Washington” llegara a ser el tema predilecto de los comentarios y las noticias de la prensa durante mucho tiempo. Claro que las gentes respetables estaban escandalizadas; pero cuanto mayor fuese el escándalo, mayores eran los ingresos del Gran Embaucador. Para que la novedad no dejara de ser tal, el hábil empresario y publicista provocó una violenta polémica entre médicos, historiadores e intelectuales, sobre la autenticidad del fenómeno. A la sombra de esta formidable atracción contrató toda clase de cirqueros y adquirió la más variada colección de fieras y animales extraños. En el pináculo de la

² Prudencio Iglesias Hermida (1884-1919), escritor, humorista y periodista español.

fama Barnum llegó a ser una figura poderosa y atrayente como los reyes y los emperadores, quienes se disputaban el honor y la curiosidad de recibirlo. La reina Victoria lo recibió dos veces, a él y a su pequeño compañero Tom Pulgarcito. Luis Felipe lo hizo huésped de honor de la corte de Francia. Matthew Arnold, destacado literato inglés pasó una noche en el hogar de Barnum, no lejos de Nueva York, respondiendo a una invitación que le había hecho. No había figura alguna en el mundo, cualquiera que fuera su categoría, rango y posición que fuese tan notoria como el creador del *ballyhoo*.³

Su vida entera de *prince of humbugs* –príncipe de los embaucadores– la consagró al circo, y gracias a él el circo fue el espectáculo por excelencia del siglo pasado [el XIX]. Sabiéndose personaje central de su circo realizaba hacia la mitad del programa las cosas más extrañas e insospechadas del mundo. Aparecía en un coche magnífico, arrastrado por un tronco de soberbios caballos. En él iba, repantigado, un considerable trozo viviente de humanidad, envuelto en las iridiscencias de enormes brillantes en la pechera y en los dedos. Claro que se tocaba con una inmensa cubeta, envolviendo el gran tamal de su cuerpo fofo y orondo en la levita de los grandes personajes. Al llegar al centro de la pista –cuentan–, se apeaba del coche, se quitaba con dignos y distinguidos ademanes el sombrero, se descalzaba con gesto ampuloso los guantes de color rata, hacía una solemne reverencia, y se dirigía al público:

—Supongo que todos ustedes habrán venido a ver a Barnum. Bien. Yo soy Barnum.

Y el público reía y aplaudía a más no poder y regresaba la noche siguiente, aumentando la cuenta de ingresos, que era en último término, lo que Barnum trataba de demostrar.

Cuenta Henry Lyonnet que una noche, encontrándose Barnum en Londres y asistiendo a la representación el entonces príncipe de Gales, Eduardo VII, bromeando y con alusión risueña al audaz genio exhibicionista

³ Victoria I (1819-1901), reina del Reino Unido desde 1837 hasta su muerte // Tom Pulgarcito o, en inglés, General Tom Thumb (Sherwood Edward Straton, 1838-1883), liliputiense originario de los Estados Unidos // Luis Felipe I (1773-1850), último rey de Francia // *Ballyhoo*, bombo y platillo, escándalo, alharaca.

del empresario norteamericano, que aprovechaba cualquier auténtica novedad para su circo, le dijo el regio personaje:⁴

— ¿No le convendría, míster Barnum, llevarse un regimiento de la guardia real para exhibirlo en América?

A lo que Barnum contestó en el acto y con toda seriedad:

—No. No es asunto. Pero estoy dispuesto a pagar una enorme cantidad para hacer una jira con vuestra alteza.

Así fue el hombre que más amó al circo, que más lo engrandeció durante el siglo pasado [el XIX], dándole la categoría cosmopolita de distinción y de majestuosidad que alcanzó hasta antes de la Gran Guerra. Sin restarle nada de su sabor popular, la aristocracia, elevándolo hasta las propias plantas de los emperadores más poderosos. Murió cuando empezaba a declinar el periodo romántico, sin haberse dignado a orientar su ambición al sur, encargando a sus secretarios que se hiciera a sus funerales publicidad extraordinaria en la primera plana de todos los diarios de la Unión, siendo las últimas palabras que pronunció para pedir que le trajesen el estado de cuentas de los ingresos del día anterior.⁵

¡Barnum ha muerto!

¡Viva Bertram Mills!

Bertram Mills, sucesor de Barnum en la dorada y difícil monarquía del circo universal, fue dueño de un poder maravilloso: el de hacer reír a auditorios de miles de personas y el de aguzar los nervios y acelerar el ritmo del corazón de miles de personas también. A su antojo lanzó rodando por las pistas más grandes del mundo centenares de *clowns* y de excéntricos, o erizó a las concurrencias de Europa y de los Estados Unidos con el rugir de sus leones y de sus tigres famosos. Por eso su nombre está precedido en el recuerdo, por ese largo redoble de tambores que anuncia el salto mortal y por la pirueta nueva y antigua de los payasos que se enredan en la alfombra roja. Era hijo

⁴ Henry Lyonnet (Alfred Copin, 1853-1933), escritor francés, autor de una *Historia del teatro* y del *Diccionario de comediantes franceses* // Albert Edward of Saxe-Coburg and Gotha (1841-1910) fue príncipe de Gales hasta su entronización, en 1901, como Eduardo VIII, rey del Reino Unido.

⁵ La Primera Guerra Mundial, también llamada la Gran Guerra, 1914-1918.

de uno de los revendedores más populares de Londres. Junto a él aprendió las reglas sutiles de la compraventa. Su padre produjo una revolución en Gran Bretaña, al dedicarse a introducir caballos bayos, en lugar de los negros que la tradición imponía. Mills creció entre caballos. Los quiso de niño, y de grande los quiso. Los caballos fueron su vida y le llevaron a la fortuna.⁶

No la alcanzó sin tropiezos. Un día abandonó el negocio paterno para recorrer el mundo. Fabricaba arneses y coches, y al mismo tiempo completaba su educación. Fue así de un extremo al otro del Viejo Continente, insinuándose en los corros de chalanes, presente siempre en las ferias donde se remataban caballos. No perdía su tiempo. El que tenía libre, lo aplicaba a observar el entrenamiento de corceles, junto a las lonas de viejos circos.

Después de la guerra europea, decidió poseer un circo propio. Ya estaba preparado para gobernarlo. Y no se crea que esa dirección es sencilla. El circo es un pequeño mundo tumultuoso, en el que hay que atender la reclamación de la *écuyère* y la nariz rota del *tony*, en el que hay que saber curar la pata del elefante y derribar de un tiro al león furioso, en el que hay que saber sobre todo captar la onda delicada de lo que el público gusta y de lo que el público quiere. Mills se reveló maestro en todas estas artes. Sus caballos fueron los mejores del mundo; sus domadores insuperables; geniales sus cómicos y espeluznantes sus acróbatas. Cinco mil personas le obedecieron ciegamente por años y años. Con ellas organizó los espectáculos célebres de Olympia, en Londres, que se realizaban anualmente y que constituían una de las fiestas impostergables de la *season* de invierno. El lord mayor asistía a la inauguración, con su tricornio, su peluca y su pesada cadena de dignatario.

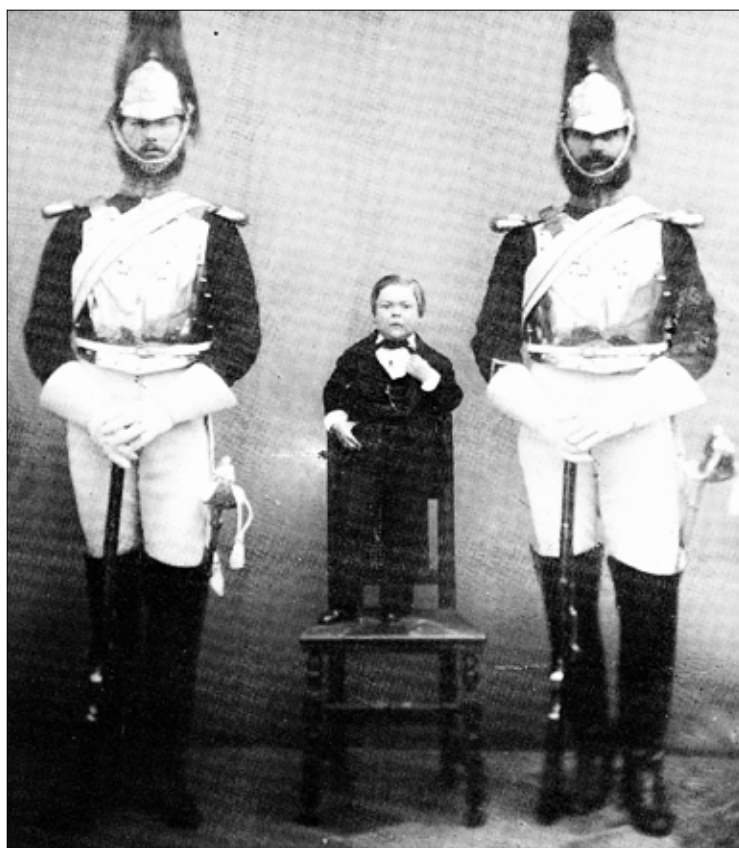
Olympia ocupa un área total de más de un kilómetro cuadrado. Dentro de este espacio, y siguiendo la voz de Mills, los Peerles Potters saltaron de trapecio a trapecio; Sam, el chimpancé, tocó la concertina; Gertrud Quintanilla cruzó el aire sobre un hilo de acero casi inexistente; Vojtech Trubka hizo bailar a los tigres y los hermanos Kimri volaron como aeroplanos.

Tal maravilla causaba el *show* anual, que se llegó a decir que, para lograr que las bestias se plegaran totalmente a la intención humana, era menester servirse de castigos crueles. Y, sin embargo, Bertram Mills replicó que la crueldad en el adiestramiento de animales constituye un método tan absurdo y anticuado como la crueldad aplicada a la educación de los niños.

⁶ Bertram Wagstaff Mills (1873-1938), empresario circense británico.

En 1931 fue elegido miembro del comité que cooperó con lord Lonsdale en la preparación del International Horse Show de Londres.⁷

Bertram Mills murió en Londres en enero de 1938.



El general
Tom Thumb.
(*Circus, a World
History*, p. 60)

⁷ Hugué Cecil Lowther (1857-1944), quinto conde de Lonsdale.

CAPÍTULO IV

En la esquina noroeste del Palacio Nacional, precisamente donde quedaba el Juzgado de Provincia, que dio el nombre a ese lugar “se ponía el cartel del Coliseo”. A ese sitio acudían, durante los días virreinales, los curiosos habitantes de la capital de la Nueva España que querían conocer el programa de la función para esa noche. “Aviso al público”. El nombre del teatro, el día de la fecha y el título de la obra. Nada más. A veces, el nombre del autor y, en rarísimas ocasiones, el de los intérpretes de la obra. No debe haber sido ese el único sitio elegido para fijar “Avisos al público” o “carteles”, porque en un presupuesto de gastos del año 1786 aparecía la siguiente partida: “Pintor de teatro –¿escenógrafo? –, comprendidos carteles; \$400.00”. Efectivamente, las funciones del Coliseo también se anunciaban con un cartel que se fijaba a la entrada del Portal de Mercaderes; esos carteles solían ilustrarse con pinturas alusivas a la obra, de acuerdo con la fantasía del escenógrafo-cartelista. Conocida es la rectificación que publicó, hacia 1823, el periódico *El Sol*: “Nota. En el cartel de ayer en el que se anunció la tragedia *Orestes*, se pintó un cuadro de la ciudad de Arcos atacada a fusilazos por los enemigos de Egipto. Lo advertimos para que se sepa que la invención de la pólvora fue posterior.”¹

El Portal de Mercaderes fue uno de los sitios más pintorescos y característicos de México de mediados del siglo XIX. Comenzaba en la calle que sigue [hacia el sur de la del] Empedradillo y daba frente al Parián, para continuar con el nombre de Portal de Agustinos. Después, con algunas

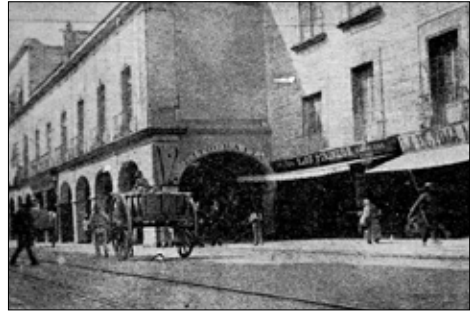
¹ Sobre el presupuesto del Coliseo para 1786 y sobre los carteles en el Portal de Mercaderes véase: Olavarría, *op. cit.*, pp. 62 y 186-187, respectivamente // Sobre la nota de corrección véase: “Crónica”, *El Sol*, México, 29 de septiembre de 1823, reproducida en Reyes de la Maza, *op. cit.*, p. 80 y también Olavarría, *op. cit.*, pp. 186-187.

interrupciones seguía la portalería hasta la casa del Coliseo [Viejo], a poco, pero los portales propiamente eran los de Mercaderes y Agustinos, muy transitados, uno por un puesto famosísimo de fruta, muestrario de la fertilidad del país y otro por el antiguo café de El Águila de Oro, donde era fama que concurrían los del Partido Popular. En el arco de entrada que daba vista al Empedradillo o *boca del portal*, como lo llamaban vulgarmente, se fijaban los carteles de las diversiones públicas.

Detengámonos un momento. Corre el año de 1842. Un inmenso cuadrilongo de papel escrito de cabo a rabo dice: “Teatro Principal”. Sigue la fecha. “La compañía deseosa de complacer al público, por cuantos medios estén a su alcance, y no perdonando gasto ni sacrificio alguno, ha dispuesto para esta noche la comedia en tres actos del célebre Moratín, titulada *El sí de las niñas*. A continuación, se tocará una rumbosa sinfonía, y concluirá la función con un acto de Manuel Bretón de los Herreros: *Los parientes de mi mujer*. Pagas. Patio \$1.00. Palcos por entero \$6.00”.²



El Portal del Coliseo. (Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, p. 161)



El Portal del Águila de Oro. (García Cubas, *El libro..., op. cit.*, p. 161)

² Leandro Fernández de Moratín (1760-1873), dramaturgo y poeta español // Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873), poeta y dramaturgo español.



El Portal de Mercaderes.



El Portal de Agustinos. (Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México*, tomo II, lámina entre las pp. 774 y 775)

Otro cartel está cercano, ilustrado con pinturas que representan muertos, ángeles, condenados y soldados: “Teatro de Nuevo México. Gran función para el día tantos, etcétera. Los empresarios no tienen otro anhelo que agradar a un público que los ha colmado de favores, venciendo cuantas dificultades se les han presentado, han dispuesto para la noche de este día poner en escena el famoso drama romántico y de gran espectáculo del célebre Víctor Hugo, titulado *Lucrecia de Borgia*. La función concluirá con el graciosísimo baile a seis parejas *Los mollares de Sevilla*. Pagas: Patio \$1.00. Palcos \$6.00”, etcétera. Sigue, adunado al cartel del Teatro Principal, otro de la ópera italiana. También en este cartel los actores desean complacer al respetable público y ofrecen, por quinta o séptima vez, la famosísima ópera del maestro Donizetti, titulada *Il Belisario*, con la colaboración de varios cuerpos de infantería y caballería, doncellas griegas y un carro tirado por seis caballos blancos. Pagas: Balcones y lunetas 12 reales. Palcos, \$10.00, etcétera.³

Los domingos hay algunos carteles más, pues el Teatro de la Unión anuncia *La noche más venturosa* o *El premio de la inocencia*. Los volatines o maromeros avisan que a “instancias de los concurrentes comerán lumbre, brincarán doce espadas”, etcétera.

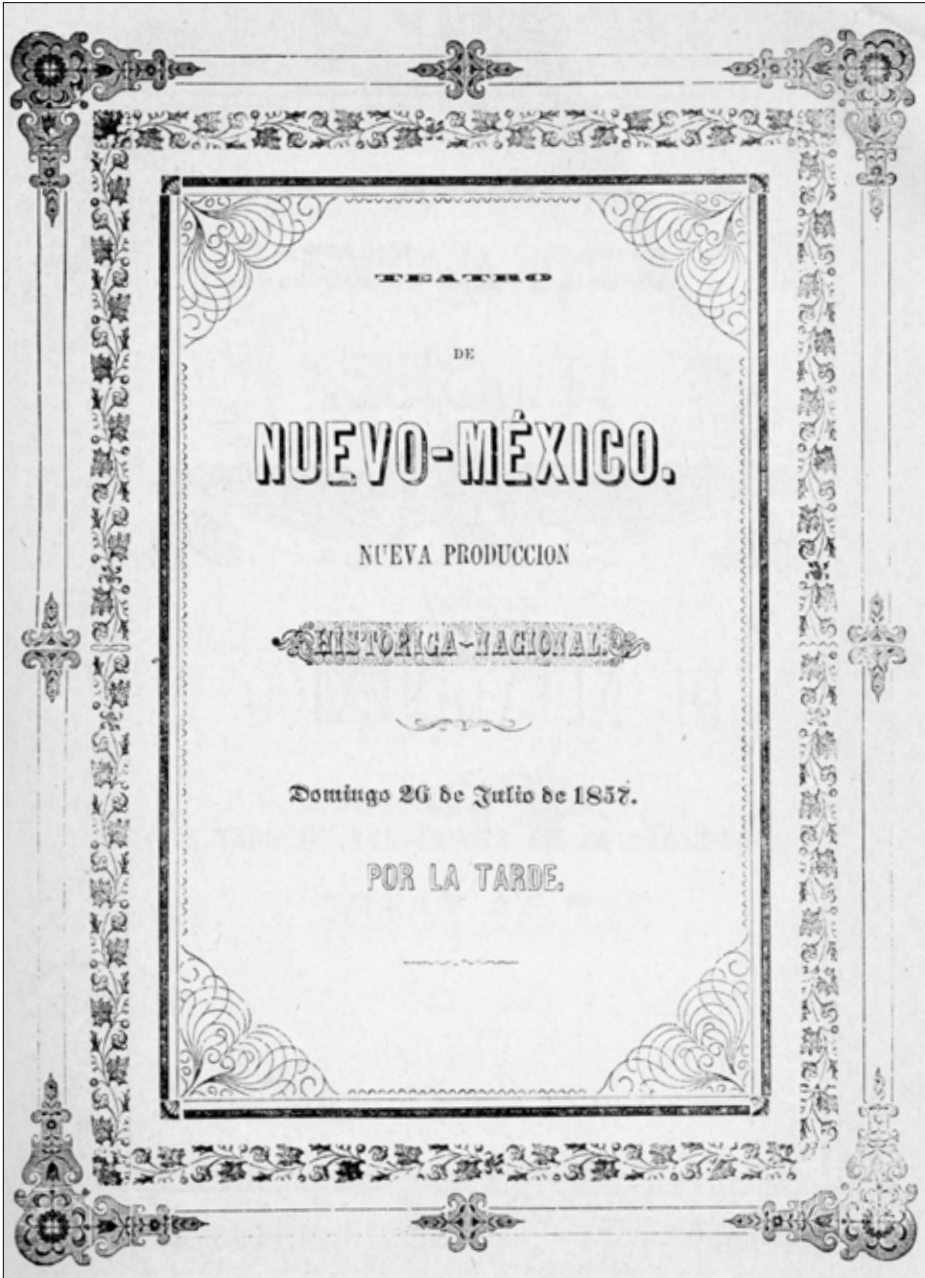
¡Ah! Se olvidaba otro cartel. “Plaza de toros San Pablo”. El empresario, como todos los empresarios y todas las compañías, “no tiene otro anhelo ni otro pensamiento que divertir al ilustrado público que lo honra con su asistencia”; y al efecto expresa que se lidiarán siete bravísimos toros de la famosa hacienda del Astillero o de Atengo. “Sucede que el público ilustrado grita; cola, cola, toda la tarde; pero eso no es el caso, porque el empresario recibió ya la honra, que es lo que importa”, comentaría bilioso algún espectador de la época.

La boca del portal estaba siempre llena de gente mirando los muñecos de los carteles, que en cuanto a si el autor de la obra era Bretón o Dumas muy poco le importaba a todos, interesados sólo en saber si las composiciones teatrales eran comedia triste o comedia alegre.⁴

En la parte interior de las columnas de los arcos se colocaban unos armazones de madera blanca llamados alacenas. Ahí se vendían juguetes, fruta,

³ Víctor Hugo (1802-1885), poeta, dramaturgo y escritor francés // Domenico Gaetano Donizetti (1797-1848), compositor italiano.

⁴ Alexandre Dumas (1802-1870), novelista y dramaturgo francés.



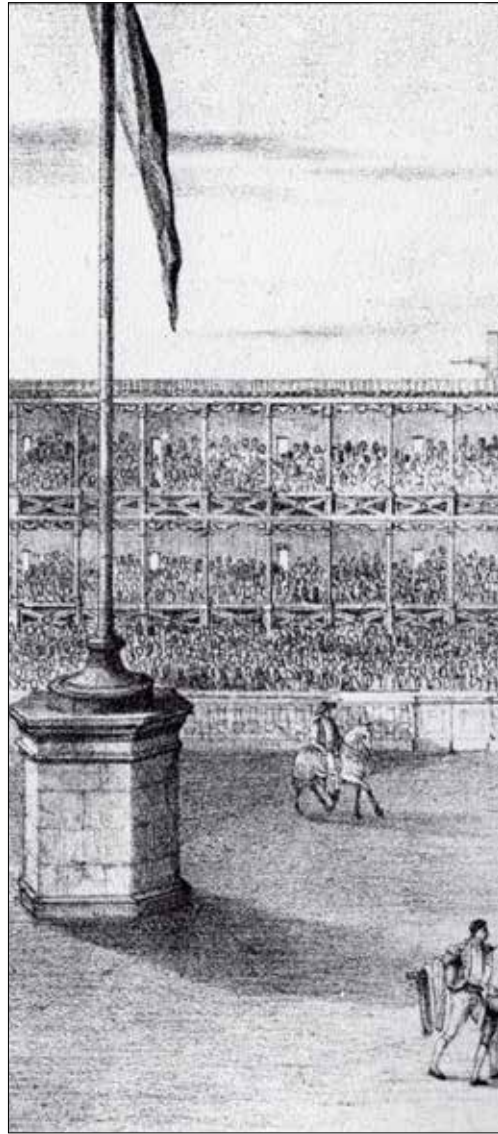
(Armando de Maria y Campos, *El programa en cien años de teatro en México*, figura 9)

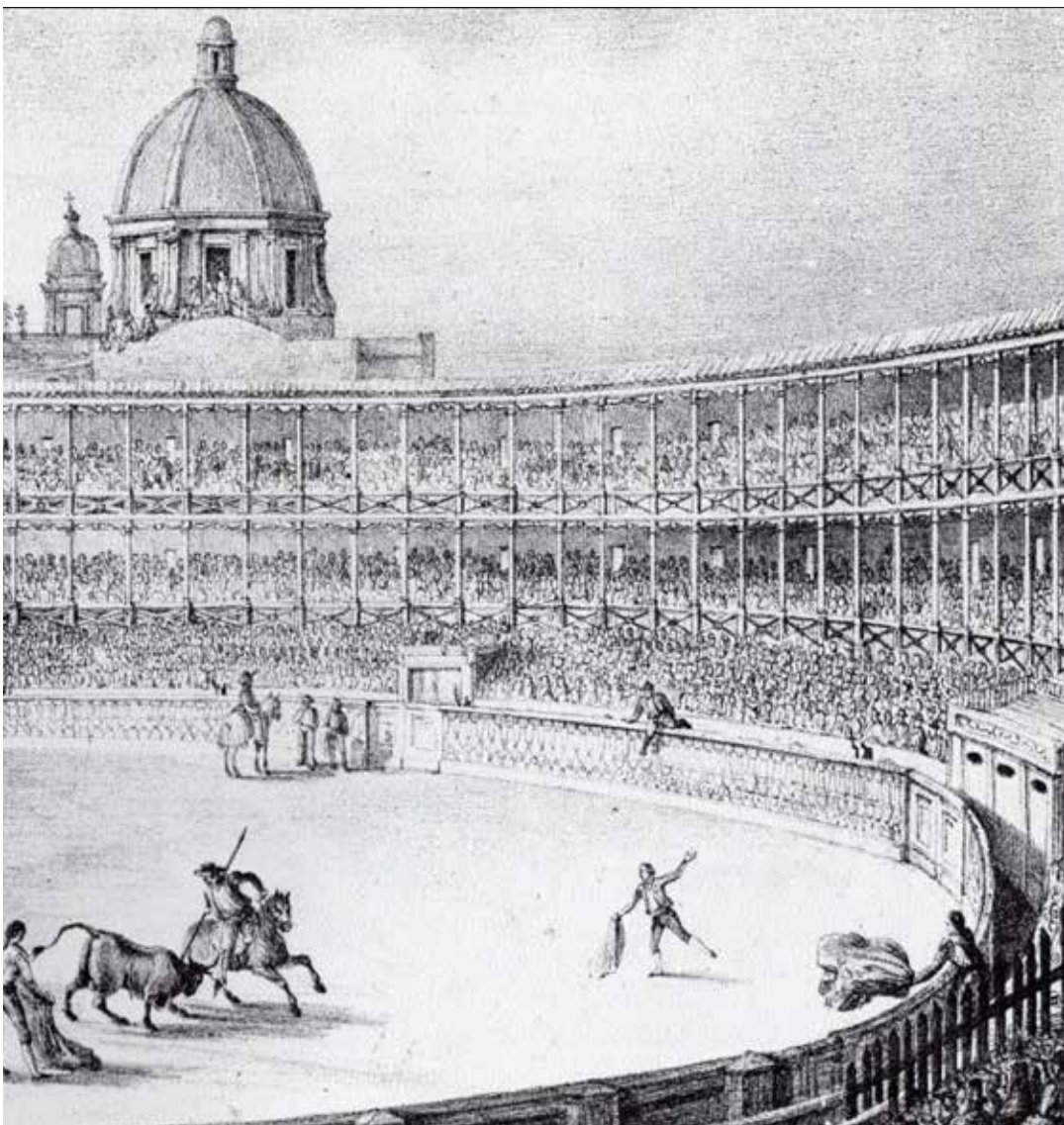


(Barros, *Vida cotidiana...*, *op. cit.*, p.184)



Guillermo Prieto. (Reyes de la Maza, *Circo...*, *op. cit.*, ilustración 19)





Plaza de Toros de San Pablo. (Litografía de Decaen, *La Ilustración Mexicana*, México, 1851)

bisutería. Frente a estas alacenas abrieron sus puertas casas de comercio que lucían elegantes rótulos: Café del Cazador, Nevería, Mercería de la Perla, Mercería Número Cuatro. En la esquina del Portal de Agustinos existía un almacén de mayor dimensión que los demás, con un rótulo que decía: “Alacena de libros de don Antonio de la Torre”

... célebre porque hace años que se reciben en ese pasaje suscripciones de cuantos periódicos se publican, sean de oposición o ministeriales, y se reúnen a informarse de las noticias corrientes, los *sansculotes* y los aristócratas, los licenciados y los legos, los paisanos y los militares; no hay aspirante a literato, autor de libelos, periodista, editor de novelas y pasante de abogado que no tenga dares y tomares con don Antonio de la Torre. Se suceden constituciones, se van y se vienen presidentes, y la alacena resiste las tempestades y oscilaciones políticas. Alacena literaria, es verdaderamente cosmopolita –informa Guillermo Prieto.⁵

Dando la vuelta al Portal de Agustinos, el movimiento disminuía, y el comercio también; sin embargo, no poca gente acudía a la polvosa y antigua Librería de Galván, y a husmear en unos *tenderos* de litografías, sainetes, comedias de Calderón y de Moreto y compraban hojas sueltas, sonetos, décimas y octavas de los ingenios mexicanos y extranjeros.⁶

Cuando llegaba la noche la escena cambiaba completamente, se encendían quince faroles, únicos que alumbraban los portales de Agustinos y Mercaderes, las mercerías y las tiendas cerraban, y las alacenas servían de asientos a los concurrentes. Entre diez y media y once de la noche la concurrencia iba disminuyendo y al fin quedaban los portales vacíos. Uno que otro dulcero, y los imprescindibles serenos que dormitaban en las esquinas. Aquí y allá algunos léperos se hacían un ovillo y embozados, silenciosos, lo tomaban por domicilio.

De día, comercio y chismografía, y en la noche, lugar de diversión “para los que no gustan de las vistas o no tienen con qué ir a los espectáculos, tanto que muchos llamaban al Portal el teatro de los pobres”.

⁵ Guillermo Prieto (1818-1897), político, poeta y cronista mexicano.

⁶ Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), dramaturgo español // Agustín Moreto y Cavana (1618-1669), dramaturgo español.



GRAN BARATA DE LIBROS
EN LA
LIBRERIA MEXICANA,

ESQUINA DE LOS PORTALES DE MERCADERES Y AGUSTINOS.

[Se reparten gratis los catálogos.]

Gran surtido de libros en español, inglés, francés, italiano, etc., y obras selectas para los estudiantes. 1,904—50 a—16

(Cristina Barros y Marco Buenrostro, *Vida cotidiana, Ciudad de México*, p. 133)

207830-9
275-7m

TEATRO

DEL RELOJ.

Gran función de circo, suertes, equilibrios, gimnasia y verso, á beneficio del gracioso

J. SOLEDAD AYCARDO.

Domingo 10 de Mayo de 1857.

POR LA TARDE.

Guiado por mi gratitud
hacia un público indulgente
que renne tanta virtud,
hoy verá la escasez
con que le sirvo obediente.

Por sus fraternas bondades
quisiera yo con anhelo,
pueser las habilidades
de las notabilidades
que llegan á suesto suelo.

Quisiera en fin, el saber
de un artista sin segundo
con innato poder,
para poderle ofrecer
lo mejor de todo el mundo.

Pero mi desgracia quisiera
primarize de todo aquello
que es al actor tan preciso
pues á mi redor diviso,
y anda bueno veo de ella.

Inepto desde mi cuna,
no soy como otros actores,
que en las escenas de la luna,
los colores la fortuna
colmanos de admiradores.

Pero ¿qué digo? no he sido
del todo tan desgraciado,
supuesto que he conseguido
el verse favorecido
de un público tan honrado.

Habilidad, no la cuento,
Pero cuento con su auspicio:
bajo este consentimiento,
muy sumiso le presento
este día mi beneficio.

Si su mucha protección
á divertirme me llama;
y al costar con su perdón,
le fido mi función
bajo el siguiente

PROGRAMA.

Un juego de volatin,
de esta función es la guía
hasta dar el acto fin,
que será en el trampolín
por toda la compañía.

Mil vueltas darán en él
en distintas posiciones
pasando sobre un corcel,
disputándose el laurel
danzantes y figurones.

Este juego será
lleno de chistes y gracia
que á todos agradará
y concluido seguirá
un bello acto de gimnasia.

Con intrépido valor
trabajará con aña

estos actos de rigor,
el discípulo mejor
del Sr. Perez de Prión.

Escenas mas adecuadas
de circo toman su lleno,
pasando por las capadas
que se le pondrán cruzadas
al Jeronimo Moreano.

Vicente Torres hará
muchas locas posturas,
y á risa provocará
pues las ejecutará
con ridiculas figuras.

Con las piernas de una tercia
y el cuerpo cerca de vara,
en mil posturas comencia
y en el caballo se tercia,
ya de pulmon, ya de cara

Ejercicios colosales
con simetría seguirán
bajo fuerzas animales,
y grupos piramidales
por el distinguido Prión.

Este Alcides famoso
discípulo es de Eropoco,
y el ventiseis del pasado,
de aplausos fué coronado
en la plaza del paseo.

Dominguez con instruccion
y entre las plazas primeras
con hábil disposicion,
en juegos de equitacion
saltará dos escaleras.

Sin apatía ni desmayo
y con festiva catorrea,
trabajará en su caballo,
como lo ha hecho en el ensayo
demostrando su destreza.

El Sr. Prión, afanoso,
con maestría y disposicion,
hará cual nuevo coloso
el acto dificultoso
de las cuerdas de Pínton.

Sus posturas arrogantes,
y su trabajo apesadado,
le han dado lauros constantes
que los mismos circunstancias
tan justos le han prodigado.

¡Pineda! Este equitador
primero en nuestra nacion,
por su destreza y valor
hará todo lo mejor
del ramo de equitacion.

Despues de un trabajo activo
con energia y anhelo,
hará una escena á lo vivo

del árabe fugitivo
sobre del caballo en pelo.

Un intermedio plausible
seguirá graciosamente:
pues con instinto inscribible,
comprenderá lo posible
el caballito obediente.

Guiado por su director,
ya con saltos, ya con voces,
y al movimiento mezor,
sucumbirá sin error
con gusto, saltos y cocas.

Saltando muy belicoso
de una á otra moñera
que le designe el gracioso,
irá á paso perezoso,
al troce 6 á la carrera.

Para dar fin la función
podráse en escena dos
piezas cómicas, que son
por otra composicion.

EL CARAMELITO DE LOS
INDIOS: primera y segunda
partes: la una, el casamiento;
la otra un pleito en que se funda
una disputa profunda
enredada por un cuento.

Entre dos carabinistas
y los novios de costado,
hechos los cuatro burletas,
con portias necias y mietas
atencenadas á un letrado.

La función de beneficio
sea del carácter que fuere
demanda algun sacrificio,
mas yo que nada avaricio
vi que el precio no se altere.

Me parece natural
veros con economia,
siendo la entrada legal:
DOS REALES EN GENERAL,
Y UN REAL EN LA GALERIA.

Es barato claro está;
circo, gimnasia y comedia
por tan poco se dará.
La función comenzará
al sonar las contra y media.

Vengan pues á mi función
damas, jóvenes, ancianos,
niños, niñas, mexicanos,
y los de toda nacion.

Los llamo de corazón
y á servirles no me tardó
no me claven ese dardo
si no me hacen el honor
que os pide su servidor,

JOSE SOLEDAD AYCARDO.

Tip. de N. Chavez y Comp.

CAPÍTULO V

Todo era júbilo en la capital de la República con motivo del regreso del presidente sustituto don Ignacio Comonfort, héroe de la revolución que llevó al triunfo el Plan de Ayutla. Como consecuencia de diversos acuerdos del general triunfador, que dispuso que los jefes vencidos descendiesen a la clase de soldados rasos y que los bienes del clero de Puebla fueran intervenidos para aplicarlos a resarcir al gobierno de los gastos de campaña, el Ayuntamiento de México ordenó que se considerasen como de fiesta los días 3, 4, 5 y 6 de abril de 1857. Todos los espectáculos que se celebraban en [la ciudad de] México fueron dedicados al presidente sustituto. El general Comonfort se multiplicaba para asistir al Teatro Nacional, al Teatro Iturbide, a la plaza de toros de El Paseo Nuevo, al Teatro Nuevo México en que el actor José Ortega estrenó un drama en cuatro actos titulado *Rendición de la plaza de Puebla el 22 de marzo de 1856*, pero no pudo asistir porque carecía del don de ubicuidad y por la modestia de los espectáculos que se celebraban en su honor a los de circo y maroma que se organizaron en el Teatro de la Esmeralda –calle de Corchero número 3–, en el Teatro del Relox, en el Gran Paseo de la Pradera –entre la Palma y la Soledad de Santa Cruz–, en el Teatro del Nuevo Progreso –1ª calle de las Delicias número 4–, en la casa número 10 del Puente de la Misericordia, etcétera. La maroma más importante de esa colección que se ofrecía al público, aparte de un programa de circo, columpios, volador o volatín, sube y baja, fue la instalada en la 4ª calle del Relox, propiedad de José Soledad Aycardo.¹

¹ Ignacio Comonfort (1812-1863), presidente sustituto a partir del 11 de diciembre de 1855 y presidente constitucional desde el 1º de diciembre de 1857 hasta el 21 de enero de 1858.

Hombre astuto y laborioso que había logrado adquirir gran reputación y aplauso, no solamente entre la gente del pueblo, sino entre la rica y encopetada, pues has de saber, querido lector, que tan bueno era aquel bisojo, pues torcido de vista era, para bailar y dar volteretas sobre un caballo, saltar la cuerda y hacer el payaso que, al decir de los inteligentes en achaques de este arte humilde, no tenía rival, como dirigir y tomar participación en las comedias y sainetes que se presentaban por la noche, o mover a las mil maravillas los títeres en las funciones de este género que alternaban con las representaciones dramáticas.²

Aycardo había logrado darle a su teatro de la calle del Relox una excepcional categoría entre los muchos que repartidos por toda la ciudad ofrecían al público “funciones de equitación, hércules y juegos acróbatas, ejercicios gimnásticos, maroma, circo y verso”. Cada función que se celebraba en el Teatro del Relox era un verdadero acontecimiento no sólo para aquella populosa barriada, sino para muchas familias del centro.

Escribe Antonio García Cubas en su pintoresca y amena obra *El libro de mis recuerdos*:³

Desde muy temprano empezaba a acudir la gente del pueblo, así como algunas familias con sus propios retoños y las niñeras con los ajenos; el caso es que, poco antes de dar principio a la función, el circo ofrecía un completo lleno. Los concurrentes confundían su algarabía con los destemplados acordes de una murga en que desempeñaban los principales papeles el bombo y el clarinete, que ensordecían a los que podían desde grandes distancias escucharlos. [...] A las cuatro o cuatro y media, al toque de una marcha, salían a la pista los volatines y cirqueros y a la cabeza el famoso payaso, José Soledad Aycardo, quien hacía al público grotescos saludos y presentaba a sus “chicos”, como él llamaba a todos los de la comparsa.

Aycardo fue el más popular de todos los payasos mexicanos del siglo XIX, y su popularidad resistió serenamente la competencia de otros también famosos payasos mexicanos y de cuantos *clowns* extranjeros excursionaron de los cuarenta a los ochenta por la pista de la maroma mexicana. Constituía una de las características de Aycardo las pullas en verso que dirigía a las viejas y a las suegras y los piropos a las mujeres bonitas, lo mismo que

² Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, p. 258.

³ Ídem, p. 259.



Antonio García Cubas. (Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica...*, *op. cit.*, tomo II, lámina entre las pp. 1224 y 1225)

sus críticas a los vicios sociales, y en particular a los borrachos y a los jugadores.

Presentábase unas veces –dice García Cubas– con el vestido ajustado al cuerpo, la cara enharinada, y con un cucurucho de fieltro en la cabeza, larga cabellera rizada, según la moda de la época, peinado que era conocido como “romántica”, ceñida la frente con una cinta de terciopelo bordada de oro y enaguilla de puntas con cascabeles y otras veces una gorra con plumas, cara limpia y acicalado el bigote.⁴

Conozcamos a José Soledad Aycardo, no en una noche común, sino en una “función de circo, suertes, equilibrios y verso, a beneficio del gracioso” actor que nos ocupa. Está anunciada para el domingo 10 de mayo de 1857 por la tarde.

La triste y tranquila 4ª calle del Relox vese muy animada y recorrida por hermosos carruajes de los que se apean elegantes damas que, sin detenerse a escuchar los versos que canta un truhán pastelero a la entrada del edificio, prosiguen impávidas su camino por un extenso patio descubierto, en cuyo fondo está la puerta del teatro de madera.

Era éste de planta cuadrada, con mal pavimento, pues era el que, quitando las bancas o lunetas, servía para el circo y la maroma. Los palcos y galerías, contruidos de fuertes maderos y tablazón, se hallaban embadurnados de mala pintura, de lo que en absoluto carecía el techo de tejamanil, del que pendían dos o tres armazones de hoja de lata, con quinqués de aceite. El palco escénico, que

⁴ Ídem, pp. 259-260.

ocupaba el lado principal de la sala, tenía su telón pintado con alegorías y con el siguiente dístico:

*Con falso brillo y con diversos nombres
Lección de moral doy a los hombres.*⁵

Sabemos lo que va a ocurrir en la pista porque oportunamente recogimos en la taquilla un programa en el que el payaso y poeta José Soledad Aycardo explica los motivos que tuvo para organizar una función a su beneficio, y qué números formarán el programa que ofrece a sus amigos y favorecedores:

Guiado por mi gratitud
hacia un público indulgente
que reúne tanta virtud,
hoy verá la esactitud
con que le sirvo obediente.

Por sus fraternas bondades
quisiera yo con anhelo,
poseer las habilidades
de las notabilidades
que llegan a nuestro suelo.

Quisiera en fin, el saber
de un artista sin segundo
con inaudito poder,
para poder ofrecer
lo mejor de todo el mundo.

Pero mi desgracia quiso
privarme de todo aquello
que al actor es tan preciso
pues a mi redor diviso
y nada bueno veo de ello.

⁵ Ídem, pp. 261-262.

Inepto desde mi cuna
no soy como otros actores,
que en los cuernos de la luna,
los coloca la fortuna
colmados de admiradores.

Pero, ¿qué digo?, no he sido
del todo tan desgraciado
supuesto que he conseguido
el verme favorecido
de un público tan honrado.

Habilidad, no la cuento,
pero cuento con su auspicio:
bajo este consentimiento,
muy sumiso le presento
este día mi beneficio.

Si su mucha protección
a divertirlo me llama;
y al contar con su perdón,
le dedico mi función
bajo el siguiente PROGRAMA:

Un juguete volatín
de esta función es la guía
hasta dar el acto, fin,
que será en el trampolín
por toda la compañía.

Mil vueltas darán en él
en distintas posiciones
pasando sobre un corcel
disputándose el laurel
danzantes y figurones.

Este juguete será
lleno de chistes y gracia
que a todos agradará
y concluido seguirá
un bello acto de gimnasia.

Con intrépido valor
trabajaré con afán
estos actos de rigor,
el discípulo mejor
del señor Pérez de Prian.

Escenas más adecuadas
de circo, toman su lleno,
pasando por las espadas
que se le pondrán cruzadas
al jovencito Moreno.

Vicente Torres hará
muchas jocosas posturas,
y a risa provocará
pues las ejecutará
con ridículas figuras.

Con las piernas de una terciá
y el cuerpo cerca de vara,
en mil posturas comercia
y en el caballo se terciá
ya de pulmón, ya de cara.

Ejercicios colosales,
con simetría seguirán
bajo fuerzas animales,
y grupos piramidales
por el distinguido Prian.

Este Alcides afamado
discípulo es de europeo,
y el veintiséis del pasado,
de aplausos fue coronado
en la Plaza del Paseo.

Domínguez con instrucción
y entre las plazas primeras
con hábil disposición,
en juegos de equitación
saltará dos escaleras.

Sin apatía ni desmayo
y con festiva entereza,
trabajará en su caballo,
como lo ha hecho en el ensayo
demostrando su destreza.

El señor Prian, afanoso,
con maestría y disposición,
hará cual nuevo Coloso
el acto dificultoso
de las cuerdas de Plutón.

Sus posturas arrogantes,
y su trabajo apreciado,
le han dado lauros constantes
que los mismos circunstantes
tan justos le han prodigado.

¡Pineda! Ese gran equitador
primero en nuestra nación,
por su destreza y valor
hará todo lo mejor
del ramo de equitación.

Después de un trabajo activo
con energía y anhelo,
hará una escena a lo vivo
del árabe fugitivo
sobre el caballo en pelo.

Un intermedio plausible
seguirá graciosamente,
pues con instinto increíble
comprenderá lo posible
el caballito obediente.

Guiado por su director,
ya con señas, ya con voces,
y al movimiento menor,
sucumbirá sin error
con gusto, salto y coces.

Saltando muy belicoso
de una a otra madera
que le designe el gracioso,
irá a paso perezoso,
al trote o a la carrera.

Para dar fin a la función
pondránse en escena dos
piezas cómicas, que son,
por otra composición

*El casamiento de los
indios*: primera y segunda
parte; la una, el casamiento;
la otra, el pleito en que se funda
una disputa profunda
enredada por un cuento.

Entre dos carabinistas
y los novios de contado
hechos por cuatro burlistas,
con porfías necias y mistas
atormentan a un letrado.

La función de beneficio
sea del carácter que fuere
demanda algún sacrificio,
mas yo que nada avaricio
vi que el precio no se altere.

Me parece natural
veros con economía,
siendo la entrada legal
dos reales en general
y un real en la galería.

Es barato claro está;
circo, gimnasia y comedia
por tan poco se dará.
La función comenzará
al sonar las cuatro y media.

Vengan pues a mi función
damas, jóvenes, ancianos,
niños, niñas, mexicanos,
y los de toda nación.

Los llamo de corazón
y a serviros no me tardo;
no me claven ese dardo
si no me hacen el honor
que os pide su servidor

Ano 289
Nº 1503

TEATRO DEL RELOX.

Gran funcion de circo, trampolín gimnasia, volteos, suertes, equilibrios
carreras romanas, y verso.

REPETICION QUE HACE DE SU BENEFICIO EL GRACIOSO DE LA COMPAÑIA

JOSE SOLEDAD AYCARDO.

Domingo 17 de Mayo de 1857.---Por la tarde.

La pública concurrencia que asistió á mi beneficio, y haber logrado el auspicio de esa modesta indulgencia; ni ninguna inteligencia, ni obscurismo saber, para poder distraer á un público numeroso, vos que en clase de gracioso, nada debo merecer.

Yo no me puedo fundar que me dé su protección, porque sea en mi profesion un artista singular; muy bien conozco el lugar que ocupó; no se me oculta, por tal se me dificulta, en mi corto entendimiento, cómo daré cumplimiento á concurrencia tan culta.

Mas viendo lo principal, que el Domingo precedente no ha sido suficiente para el público el local, y pidiendo en general se repita la funcion, tendré la satisfaccion de servir á mis merezas, disponiendo las escenas como sigue: ¡Atencion!

Comenzará el espectáculo con figuras ridiculas, que sin regla y sus artibulos darán saltos sin obstáculo; sin prevencion y sin cálculo harán contortiones zascaras ya pintados, ya con máscaras y en el trampolín muy tragicos, todos darán saltos mágicos que han de producir mil jácaras.

¡Antonio Perez de Priam! este Alcides compatriota que sus esfuerzos agota por servirlos con afán, y á quien tanto aplauso dan en su patria mexicana, con ejecucion galana y el mayor desembarzo, hará en este primer paso la lámpara Mahometana,

Con arte firme y sereno y sin temor ni recelo, seguirán los dos Gemelos por Martínez y Moreno: en su acto darán el lleno del arte de equitacion, puesto que en su profesion

este jóven y este niño, trabajarán con alillo adorando la funcion.

Aquí siguen á porfia y con fuerzas colosales, los grupos piramidales por toda la compañía; unidos con simetría y con el mayor comato, trabajarán á rebato, y en él se distinguirán, por primero, el Señor Priam despues de él, el señor Ratto.

Cuando esta escena termine, otra de mas interés debe seguir á la vez que agradable se destina.

Saldrá bella y graciosa por D. Cipriano Garcia la maja de Andalucía, y al concluir este acto hermoso, bailará con el gracioso los sujecitos del dia.

De costumbres circacionas se verá un acto plausible, del triunfante terrible, ó las carreras romanas.

Digno es que lauro y diadema el público les conceda, cuando corran en la rueda en dos caballos fogosos el jóven Martínez Pozos con Dominguez y Pineda.

Sigue aquí otra variedad: Pineda en solo un corcel, hará el gran pasaje del arbol de la libertad; con simétrica igualdad en distintas posiciones, con saltos y evoluciones su trabajo lucirá, y despues se nacerará con todos los pabellones.

Con entusiasmo y anhelo Dominguez confirmará, y el indio bárbaro hará sobre del caballo en pelo; sus miradas con recelo, rías, gestos y viajes, arco, carex y correajes y sus acciones feroces, demuestra que son atreos en sus costumbres salvajes.

Para mayor lucimiento segun la funcion empieza, se repetirá la pieza titulada: el Castamiento

de los Indios; por aumento irá la segunda parte, desde Oadrines conl Marte triunfá de los dos tembloques, y el indio y dos mequetrefes hacen que el viejo se encuarie.

Compatriotas, esta es la funcion que os voy á dar: la música militar tocará desde las tres; piezas de maso interés con arreglo irán tocando, y yo os estaré esperando con el deseo de reunirlos pues solo por divertirlos mecho es lo que ando loqueando.

Vengan los republicanos del suelo de los magacoyes, vengan súbitos de reyes, vengan nobles cortesanos; vengan jóvenes y ancianos y niñas cacastadoras, que con gracias seductoras den mérito á mi funcion: vengan todos de monton á divertirse cuatro horas.

Yo no creo ni por asomo hoy que os voy á divertir, que dejarán de venir porque si no prome, como! Seré una abeja, un palomo, y hablaré sin etiqueta, será un diario, una graceta, y me pondré hasta los codos cuando vea, que llegan todos con su real ó su peseta.

Sea por mas economia las entradas generales de PAVO Y FALCO, NOS SEALES, Y EN REAL EN LA GALERIA. funcion de menos valis y digna de mas valor, creo no se encuentran mejor: mas los cito sin demora para que no anden á la hora con "quitese usted, señor."

Si logro en esta ocasion vuestro perdon merecer, diré que he logrado hacer la mejor adquisicion: si asistis á mi funcion, ya con júbilo os aguardo; el servicio no retardo si le hacéis tan alto honor, á vuestro fiel servidor

JOSE SOLEDAD AYCARDO.

Tip de N. Chavez y Comp.

(CNP/MC)

Ocho días permaneció cerrado el Teatro del Relox; abrió sus puertas nuevamente el domingo 17 de mayo [de 1857] por la tarde, con una “gran función de circo, trampolín, gimnasia, volteos, suertes, equilibrios, carreras romanas y verso”, “repetición que hace de su beneficio el gracioso de la compañía José Soledad Aycardo”, quien se dirigió al público en los programas que imprimió la tipografía de N. Chávez y Compañía, esta vez en décimas, con la “inspiración” que reproduzco:

La plácida concurrencia
que asistió a mi beneficio,
y haber logrado el auspicio
de su modesta indulgencia:
mi ninguna inteligencia,
mi oscurísimo saber,
para poder distraer
a un público numeroso,
veo que en clase de gracioso
nada debo merecer.

Yo no me puedo fundar
que me dé su protección,
porque sea en mi profesión
un artista singular:
muy bien conozco el lugar
que ocupo; no se me oculta,
por tal se me dificulta
en mi corto entendimiento
cómo daré cumplimiento
a concurrencia tan culta.

Mas viendo lo principal,
que el domingo precedente
no ha sido suficiente
para el público el local,
y pidiendo en general
se repita la función

tendré la satisfacción
de servir a mis mecenas,
disponiendo las escenas
como siguen: ¡Atención!

Comenzará el espectáculo
con figurones ridículos,
que sin regla y sin artículos:
dará saltos sin obstáculo:
sin prevención y sin cálculo
harán contorsiones ¡cáscaras!
Ya pintados, ya con máscaras
y en el trampolín muy trágicos
todos darán saltos mágicos
que han de producir mil jácaras.

¡Antonio Pérez de Prian!
es Alcides compatriota
que sus esfuerzos agota
por serviros con afán,
y a quien tanto aplauso dan
en su patria mexicana
con ejecución galana
y el mayor desembarazo,
hará en este primer paso
la lámpara mahometana.

Con arte firme y sereno
y sin temor ni recelos
seguirán los dos gemelos
por Martínez y Moreno
en su acto darán el lleno
del arte de equitación,
puesto que en su profesión
este joven y este niño
trabajarán con aliño
adornando la función.

Aquí siguen a porfía
y con fuerzas colosales,
los grupos piramidales
por toda la compañía;
unidos con simetría
y con el mayor conato,
trabajarán a rebato
y en él se distinguirán
por primero, el señor Prian:
después de él, el señor Ratto.

Cuando esta escena termina
otra de más interés
debe seguir a la vez
que agradable se destina.
Saldrá bella y peregrina
por don Cipriano García
la maja de Andalucía,
y al concluir este acto hermoso,
bailará con el gracioso
los sonesitos del día.

De costumbres circasianas
se verá un acto plausible
del triunvirato terrible
o las carreras romanas.
Digno es que lauros y dianas
el público les conceda,
cuando corran en la rueda
en dos caballos fogosos
el joven Martínez Pozos
con Domínguez y Pineda.

Sique aquí otra variedad:
Pineda en un solo corcel
hará el gran pasaje del

árbol de la libertad:
con simétrica igualdad
en distintas posiciones
con saltos y evoluciones
su trabajo lucirá,
y después se adornará
con todos los pabellones.

Con entusiasmo y anhelo
Domínguez continuará,
y el indio bárbaro hará
sobre del caballo en pelo;
sus miradas con recelo
risas, gestos y visajes,
arcos, carcax y correajes
y sus acciones feroces,
demuestra que son atroces
en sus costumbres salvajes.

Para mayor lucimiento
según la función empieza,
se repetirá la pieza
titulada: *El casamiento
de los indios*; por aumento
irá la segunda parte,
donde Olofernes cual Marte
triumfa de los dos tembleques,
y el indio y dos mequetrefes
hace que el viejo se encuete.

Compatriotas, esta es
la función que os voy a dar:
la música militar
tocará desde las tres;
piezas de mucho interés
con arreglo irán tocando,

y yo os estaré esperando
con el deseo de reuniros
pues solo que divertiros
mucho es lo que ando loqueando.

Vengan los republicanos
del suelo de los magueyes
vengan súbditos de reyes,
vengan nobles cortesanos:
vengan jóvenes y ancianos
y ninfas encantadoras
que con sus gracias seductoras
den mérito a mi función:
vengan todos de montón
a divertirse cuatro horas.

Yo no creo ni por asomo
hoy que os voy a divertir
que dejarán de venir
porque si no ¿cómo, como?
Seré una abeja, un palomo,
y hablador sin etiqueta,
seré un diario, una gaceta,
y me pondré hasta los codos
cuando vea, que llegan todos
con su real o su peseta.

Son por más economía
las entradas generales
de patio y palcos, dos reales,
y un real en galería
función de menos valía
y digna de más valor
creo que no se encuentra mejor:
mas los cito sin demora
para que no anden a la hora
con un “quítese usted, señor”.

Si logro en esta ocasión
vuestro perdón merecer,
diré que he logrado hacer
la mejor adquisición:
si asistís a mi función,
ya con júbilo os aguardo;
el serviros no retardo
si le hacéis tan alto honor,
a vuestro fiel servidor.

José Soledad Aycardo



¡NOVEDAD! ¡NOVEDAD!

TEATRO DE LOS AUTORES.

GRAN CIRCO DEL JORDAN, ENTRADA POR LA CALZADA DEL CAMPO FLORIDO.

COMPANIA DE VERSO, ECUESTRE Y GIMNASTICA

DEL RENOMBRADO GIMNASTA SR. PRIAN!

¡¡Que trabajará en persona!!

Domingo 6 de Junio de 1880, á las 4j en punto.

¡FUNCION EXTRAORDINARIA Y SORPRENDENTE!

Á Beneficio de los célebres Niños

FEDERICO Y RAYMUNDO

PRIAN!

Quienes la dedican al ilustrado público que nos honra y á los niños de ambos sexos.

EL
SR. PRIAN

CON
sus **TERRIBLES**
Fuerzas!

¡El Salto de los
Pabellones!!



VERDADERAMENTE VARIACION.



LA
GRAN FIESTA

CON
Luces de Bengala!

**LAS PIRAMIDES
DE EGIPTO!!**
LA NIÑA DE 22 MESES.

Y la hermosa comedia en un acto: "ME CONVIENE ESTA MUJER."

Accion! Las Piramides de Egipto!

PROGRAMA de esta FUNCION.—DIRECCION del SR. PRIAN:

- 1.^o—Gran Sonata por la excelente Música Militar que dirige el Sr. Fuentes.
- 2.^o—La Compañía, compuesta de **20** ARTISTAS y injuntamente vestida, hará el saludo de costumbre.
- 3.^o—Por primera vez, **¡SOBRE DOS CUERDAS!** el Sr. Montesillos y el Sr. Mendez harán **¡LAS PIRAMIDES DE EGIPTO!**
- 4.^o—**EL CABALLITO** convertido en toyo, lo torceará una cuadrilla de Moros y la Maifre Celestina.
- 5.^o—**LOS BENEFICIADOS** se presentarán á ejecutar sobre la alfombra sus hermosos **actos de fuerza.**
- 6.^o—**LA ESFERA EN LA ALFOMBRÁ** por el jóven RICARDO y niño FEDERICO.
- 7.^o—**JUAN SOLDADO.** Canecon popular por el Sr. Ramirez.

10 Minutos de Intermedio.

- 1.^o—**LA NIÑA MARTINEZ, DE 22 MESES,** en sus vistosos equilibrios!
- 2.^o—Acto á caballo por el excelente Pineda: **¡El Salto de los Pabellones!!**
- 3.^o—**EL TAMBOR** del célebre Verrecke, por el simpatico **NIÑO FEDERICO!**
- 4.^o—**¡Gran Acto de la Esfera en espiral, por el airado Ricardo!**
- 5.^o—Á pedimento de muchas familias se respetará **LA GRAN FIESTA** en el redondele de circo, con luces de colores, por **¡la compañía, ¡usando parte el SR. PRIAN y las SRIAS FLORES Y SALGADO!**
- 6.^o—Por último, la Compañía de Verso podrá en escena la divertida pieza en un acto, denominada:

ME CONVIENE ESTA MUJER:

Dirigida por el estudioso actor **SEÑOR PERILTA.**

PRECIOS DE ENTRADA.

Palcos 1.^o con 8 asientos. Doce reales. | Entrada general á palcos 2.^o Un real.
Patio y palcos primeros. Real y medio. | Galería. Medio.

NOTA.—El expendio de boletos estará abierto desde las diez de la mañana.
No se permite la entrada sin el correspondiente boleto.

Imp. de la Escondida.

¡Beneficio de Federico y Raymundo!



José Zorrilla. (CITRU-FAMC, 0155)

CAPÍTULO VI

Don Chole Aycardo, como cariñosamente llamaba todo México al gran animador del siglo pasado [el XIX], pues con igual inteligencia y soltura era el alma de su maroma, que primer actor de su compañía dramática, autor y director de funciones de títeres, había hecho del Teatro del Relox, polo opuesto del Coliseo de Vergara, su centro de operaciones en este año de 1857, en que lo encuentro, seguramente mayor de edad, pero recién nacido artísticamente, pues los cirqueros tienen para sus biógrafos o cronistas dos edades, una, aquella que se inicia cuando dan la primera maroma en manos de la comadrona, y la otra cuando la dan por primera vez, o por primera vez para nosotros, a la luz de los quinqués de aceite. Este año de 1857 lo hallo el 8 de marzo por la tarde ofreciendo al público:

Fiado en este principio [su benignidad], no he vacilado un momento el decidirme a poner en escena para la tarde de hoy, el magnífico drama en cuatro actos y precedido de un prólogo, que lleva por título: *El campanero de San Pablo*. Aunque es la primera vez que se desempeña en este teatro por esta compañía, se ha ensayado con el mayor empeño, y sus trajes, decoraciones, y cuanto demanda su autor, queda acondicionado bajo la mejor propiedad. Benigno público, si mis afanes son acreedores a alcanzar vuestra aprobación, habrá logrado sus intentos vuestro inútil servidor

J. Soledad Aycardo.¹

El lunes 9 de marzo ofreció una función de títeres y verso representándose *La ascensión del negrito*. El 12 de abril una función de circo y verso; y el 11 de junio además de circo y verso, opereta, porque “en el teatro –es decir en

¹ Programa de mano en el Centro de Estudios de Historia de México Carso (CEHM-CARSO), fondo Impresos Armando de Maria y Campos Programas de Teatro (LXI-1.1.53.1).

el escenario y no en la pista-, al levantarse el telón se presentará una artista a cantar la graciosa aria de la opereta *Tío Ginés*, en la cual ha alcanzado numerosos aplausos del público.”² El 26 de julio, además de “circo, equilibrios y volteos” presentó “suertes de fuego por el hombre incombustible y hermoso drama de magia”. El célebre Rey del Fuego

... se presentará por primera vez en este teatro, el cual tiene el honor de dar al público mexicano en esta función las siguientes suertes: 1ª. Comenzará a introducirse en la boca una parte de lumbre, arrojando por la misma gran porción de fuego. 2ª. Tomará un tizón enteramente ardiendo, y haciendo presa con la boca, lo morderá hasta destruir la parte incendiaria. 3ª. La barra de hierro. Sacará del fuego una barra hecha ascua, la cual doblará activamente con las manos, y la enderezará con los pies desnudos. 4ª. Sacará del fuego una porción de plomo derretido y después de presentarlo al público, lo beberá extraordinariamente. 5ª. A continuación, tomará un activo ácido ardiendo siendo este el acto más dificultoso y comprometido por la actividad del líquido. Este acto terminará comiéndose el hombre incombustible algunas brasas de fuego.

El hermoso drama de magia fue el del “acreditado poeta don José Zorrilla”, *Don Juan Tenorio*. Aycardo, que cobró por esta función dos reales en palco y patio y un real en galería, se dirigió al público con el siguiente soneto modernista:³

Público mexicano, a ti me entrego
 Confiado en tu indulgencia indefinible
 Y esta función te ofrezco, que plausible
 Distraerte debe en su diverso juego.

Salto de equitación con valor ciego
 Harán todos en pelo a fuer terribles,
 Y las suertes del hombre incombustible
 Que jugará imperioso con el fuego.

Un bello drama fina la función,
 Que describe de un hombre la alta suerte,

² Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.1.103.2

³ José Zorrilla y Moral (1817-1883), poeta y dramaturgo español.

Sus vicios, sus virtudes, vida y muerte,
Y su dichoso fin en un panteón.

Y en sus apoteosis con activo vuelo,
Verás dos almas elevarse al cielo.

“En celebridad de tan fausto día –viernes 31 de julio de 1857– por el cumpleaños del excelentísimo señor presidente de la República ciudadano Ignacio Comonfort, y deseosos por mi parte de hacer todo lo posible para embellecer y popularizar tan sublime festividad”, Aycardo presentó en esa fecha y por la tarde otra función de circo, maroma y teatro, representándose al final “la recomendable y aplaudida comedia en dos actos, titulada *El pilluelo de París*. El papel de José lo desempeñará el niño Domingo Moreno”.⁴ Con motivo de la función dramática que ofreció el domingo 13 de septiembre, hizo imprimir en los carteles el siguiente saludo:

El actor, que apoyado en tu indulgencia,
Está libre de sustos y temores,
Espera muy confiado en tus favores
Lo recibas con fiel benevolencia.

Él no tiene ninguna inteligencia
Cual la poseen los sabios profesores;
Solamente sujeta sus errores
A la grata bondad de tu clemencia.

Ella es nuestra esperanza; sé propicio:
Recibe pues tan plácido homenaje,
Porque rendidamente te agasaje
Aquel que sólo vive de tu auspicio.

Y si agradarte logra en su entereza
Verá cumplidos sus deseos la Empresa.

La función de circo y verso que Aycardo organizó para el domingo 20 de septiembre por la tarde dio fin

⁴ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.1.131.1

... con el aplaudido drama del memorable poeta mexicano don Fernando Calderón, quien lo dividió en cuatro actos y le dio por título: *El torneo*. La versificación sublime con que la embelleció el autor, adornándola al mismo tiempo con escenas tan interesantes y bien acondicionadas, y además los pródigos aplausos con que el público la ha recibido, prometen a la empresa una halagüeña esperanza; si fuere como lo espera, habrá cumplido sus deseos, vuestro inútil servidor

J. Soledad Aycardo ⁵

“En celebridad del fausto día de la entrada del Ejército Libertador a la capital de México”, Aycardo organizó para el domingo 27 de septiembre [de 1857] por la tarde, una “gran función de cuerda vibratoria, equilibrio, circo, suertes, alambre flojo, trampolín y teatro” que concluyó con la representación de la pieza cómica *La hija del payaso*, “estando encargada del difícil papel de Catalina la señora Almazán”.⁶ El 23 de noviembre presentó una corrida de toros por títeres. “Este último paso será adornado con la propiedad necesaria, lidiándolo picadores, banderilleros, jinetes, locos y demás compañía gladiadora. Terminará con un toro embolado, para figurones, y mojjanga en que los unos aparecerán encohetados y otros ridículamente vestidos.”⁷ El 14 de diciembre se repitió el programa, pero

... terminada la corrida de toros aparecerá toda la comitiva y acompañamiento para *La coronación del negrito* que será desempeñada con toda propiedad. A continuación, se quemarán unos magníficos fuegos artificiales que especialmente se han construido para esta función y que son superiores a cuantos hasta aquí se han quemado en este teatro [...] a pesar de los gastos que han erogado los fuegos artificiales serán las pagas de costumbre. Comenzará a las ocho y cuarto.⁸

El viernes 25 de diciembre la compañía de José Soledad Aycardo ofreció su primera función de pastorelas:

⁵ Programa de mano Centro de Investigación Teatral “Rodolfo Usigli”, del INBA (CITRU), Fondo Armando de María y Campos (FAMC), colección de programas de mano (CITRU-FAMC, GP-TF00699).

⁶ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.2.166.1

⁷ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.2.194.1a

⁸ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.2.207.1

Habiendo cumplido con mi compromiso con el contratista a quien arrendé este teatro, tengo el honor de participar a mis simpáticos favorecedores que hoy dan principio mis funciones, escogiendo para comenzar aquellas más propias al tiempo en que estamos, porque en ellas encuentra el público una apacible distracción. La compañía de aficionados que he reunido aunque no sea una de las primeras, ha tomado el mayor empeño en sus papeles, cuyo estímulo sólo se contrae a alcanzar la indulgencia de sus protectores. Confiado en tan halagüeña esperanza, no titubí para poner en escena en la tarde de hoy, la muy aplaudida y graciosa pastorela en cuatro actos, titulada *Miguel y Luzbel, pastores por contrarias opiniones*. Esta agradable pieza, composición de un poeta mexicano, ha merecido una aprobación general, ya por lo hermoso de sus variadas escenas, o ya por los sonoros versos con que la adornó su autor. Los trajes, decoraciones y accesorios que demanda se han dispuesto anticipadamente.

Naturalmente no podía faltar el soneto AL PÚBLICO:

Aunque prevengo con exactitud
 Un desempeño, digo con verdad
 Que si no cuento con vuestra bondad,
 Es en vano cualquier solicitud.

Mas si soy digno de vuestra virtud,
 ¿Para qué necesito habilidad?
 Si me tratareis con benignidad
 No tendrá límites mi gratitud.

Vuestra clemencia imploro, vuestro auspicio
 Jamás ensueños tuve de grandeza
 Conozco mi rudez y mi torpeza
 Y sólo anhelo me seáis propicio.

Este precioso bien tan sólo aguardo
 Haréis feliz a

Domingo 27 de diciembre por la tarde:

Queriendo proporcionar al vecindario las piezas de teatro que son análogas a los días presentes, hago todo lo posible para darle una prueba inequívoca de esta disposición. Con este fin he elegido para la tarde de hoy poner en escena el muy aplaudido coloquio dividido en cuatro actos y que lleva por título *Los divinos peregrinos*. Los hermosos versos con que lo formó su autor han manifestado repetidamente el agrado con que el público lo ha recibido, y debo asegurar que en esta segunda presentación halle nuevamente su indulgencia. Sus escenas, llenas de contrastes, serán ejecutadas con la mejor prosperidad posible, principalmente la de Gestas, cuando encuentra a san Dimas y quiere apoderarse de Livia, valido de la fuerza. Todo lo necesario y exigente que adorna esta hermosa composición se ha preparado anticipadamente. Lo mismo puedo asegurar de los trajes y decoraciones que demanda el autor, pues nada he omitido para dar a mis favorecedores repetidas pruebas de mi gratitud. La función dará fin con una *Contradanza pastoril*. Público benigno, aspiro solamente a daros un rato de distracción, y si con mis afanes llego a conseguirlo, verá satisfechos sus deseos vuestro inútil servidor,

José Soledad Aycardo



Los actores que formaban la compañía dramática de don Soledad –dice don Antonio García Cubas en su obra citada–, poseían esta notable cualidad: cuando fingían llanto en el teatro hacía reír, y cuando sonreían exponiendo sus miserias fuera de él, hacían llorar. Diminuta por demás era la compañía en lo concerniente a características, pero tal circunstancia no era de tomarse en consideración por cuanto a que contaba aquella con un Cuervo, es decir, un actor de este apellido, ya muy entrado en años, y como la voz de éste era igual a la del cuervo ave, y la de ese pajarraco a la de las viejas y suegras gruñonas, he aquí porqué el individuo Cuervo desempeñaba a las mil maravillas los papeles de la característica, para lo que no faltaban sus sayas y pañolones propios, de color de ala de mosca, ni esas ligeras protuberancias de carne que a las espaldas de las gentes echan los años.

Don Soledad Aycardo, y quien habla de él habla de toda su compañía, dióse a estimar por su carácter afable y complaciente con todo mundo, pero muy especialmente con los cócoras que, capitaneados no por un truhan sino por un individuo simplemente alegre y decididor y a quien por ciertos defectos de sus

miradas llamaban el tuerto Suárez, concurrían en gran número a los espectáculos. Esos cócoras, con sus travesuras y chistes de buena ley, atraían al humilde coliseo la concurrencia más selecta de nuestra sociedad, para la que llegaron a escasear las localidades, hasta el punto de pagarse dos onzas de oro por un palco.⁹

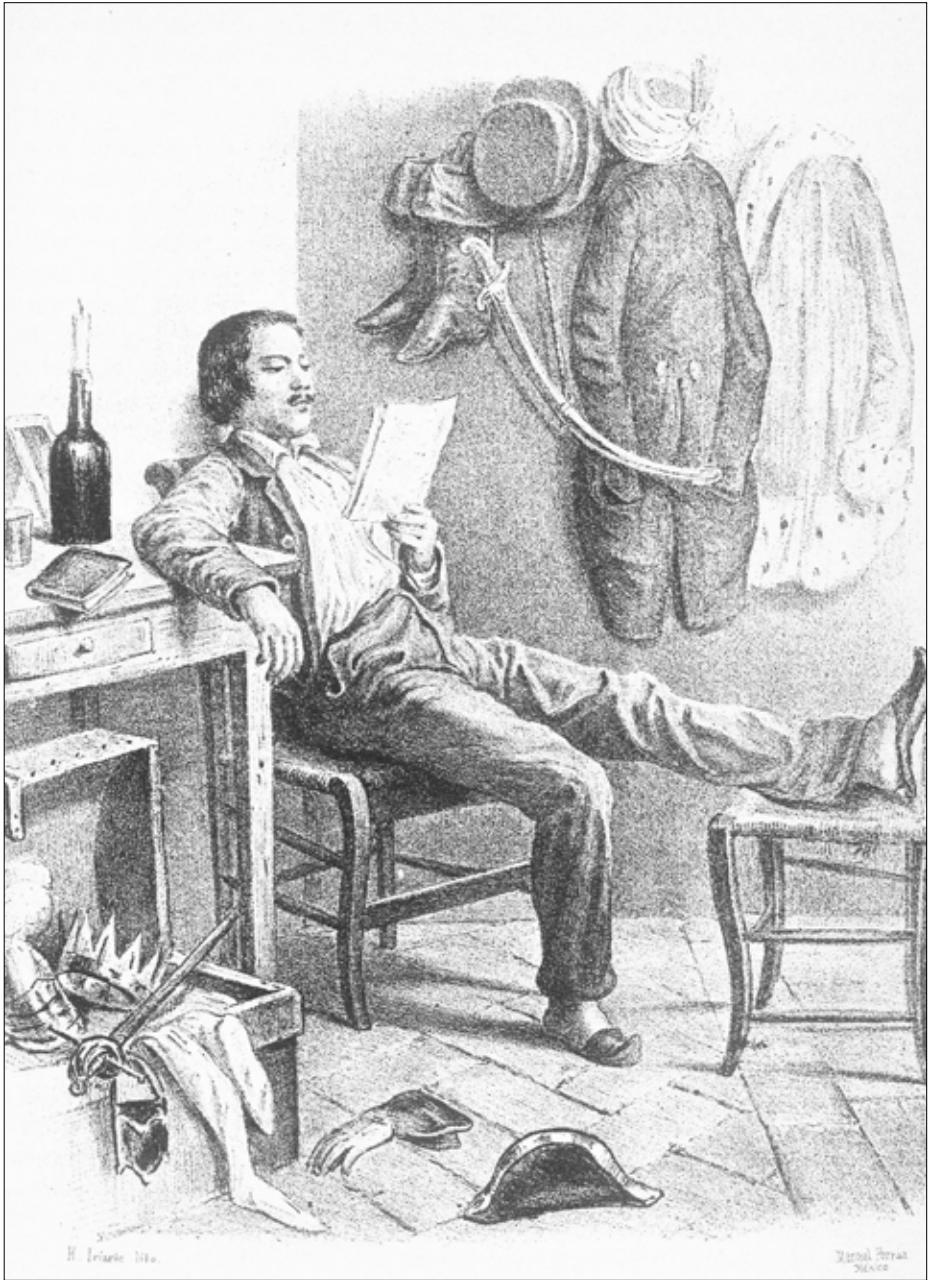
Antes de esta primera temporada en el Teatro del Relox, José Soledad Aycardo había actuado los primeros meses del año de 1857 en el Teatro de La Esmeralda –después De la Fama y finalmente Hidalgo– instalado en la calle de Corchero número 3.

Compañía Soledad Aycardo. Para la tarde de este día [jueves 19 de marzo] ha dispuesto una bonita y variada función de equitación, arreglada del modo siguiente: 1º. El aro y el vaso, por el enano Torres. 2º. Ejercicios ecuestres por el niño Moreno. 3º. Evoluciones de equitaciones, distinguiéndose entre ellos el salto mortal por el señor Martínez. 4º. La pareja de caballos. 5º. El salto de la merienda por el señor Domínguez. 6º. El caballito Sultán. 7º. El salto de los fusiles por el señor Pineda, el que lo ejecutará esposado, engrillado y vendado. Grupos por toda la compañía. Los intermedios serán cubiertos por el simpático Soledad Aycardo. 8º. Para hacer más variada la función y para que el público quede complacido, la empresa ha dispuesto poner en escena la divertidísima pieza en dos actos titulada: *El resucitador de los muertos*. Precios de entrada: Patio y palcos: 2 reales. Galería 1 real.¹⁰

El programa está impreso en la tipografía de V. Segura. El domingo 22 de marzo [de 1857] repitió la compañía de Soledad Aycardo la gran función de equitación, con números nuevos, –baile de la escalera gitana, paseo por el alambre por el señor Salinas, el indio bárbaro sobre el caballo en pelo, por el señor Pineda–, concluyendo la función con “la siempre aplaudida comedia en un acto del célebre don Manuel Bretón de los Herreros: *El solterón y la niña*. El programa consigna la siguiente: “Nota: Se participa a nuestros favorecedores que se está disponiendo para la función entrante unos bonitos títeres por el

⁹ Ídem, p. 261.

¹⁰ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.1.61.1



El cómico de la legua. (Litografía de Hesiquio Iriarte, *Los mexicanos...*, op. cit., p. 41)

señor Aycardo, que con tanta gracia y maestría maneja dicho mecanismo, por el cual ha alcanzado justa celebridad.”¹¹

Efectivamente, el 25 de abril por la noche, se dio la “gran función de títeres y verso bajo la dirección de don José S. Aycardo, con el siguiente programa: 1º. El caballo Negrito atropella a Juan Antonio. 2º. Su enfermedad. 3º. La junta de médicos. 4º. Conduce el Negrito a Juan Antonio a su pueblo. Dando fin el todo de la función con la graciosa comedia en dos actos, titulada: *El resucitador de los muertos*”.¹²

Para el domingo 3 de mayo por la tarde, “constante el empresario en dar muestras de gratitud a sus muchos favorecedores, no ha titubeado un momento en arreglar la presente función, seguro de que será acogida con agrado.” Se hizo representar con los títeres una serie de números cortos, entre ellos una ascensión aerostática por el negrito, el cual, después de descender “hará su entrada triunfante por las calles de México”. Terminó la función con la comedia en un acto *El muerto vivo o El médico supuesto*.¹³

El 6 de mayo ofreció Aycardo otra función de títeres y verso y uno de los cinco pasos fue “el sorprendente y nunca visto *Sábado de Gloria de 1857*”, dando fin la función con una comedia en un acto, *Guerra por amor*. En la celebrada el 10 de mayo por la noche, todos los pasos de títeres tuvieron por protagonistas a los Negritos y en la celebrada el miércoles 13 de mayo por la noche, los pasos fueron ejecutados por títeres, representando tipos y personajes del país. En el primero, “después de algunos sonecitos del país la muñequita Carolina bailará *El jaleo de Jerez y El zapateado de Cádiz*.”¹⁴

No vuelve la compañía de José Soledad Aycardo al Teatro de La Esmeralda hasta el 11 de junio en que el empresario, agradecido “por la indulgencia con que el público ha acogido las funciones de títeres que ha tenido la honra de presentarle, ha dispuesto dar por primera vez una de circo, equilibrios y ejercicios ecuestres”, con los mismos elementos que hicieron a su lado la temporada en el Teatro del Relox, que glosé líneas arriba.¹⁵

¹¹ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.1.65.1

¹² Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.1.75.1

¹³ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.1.82.1

¹⁴ Programas de mano CEHM-CARSO, LXI-1.1.83.1; LXI-1.1.84.1 y LXI-1.1.88.1, respectivamente.

¹⁵ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.1.104.1



Manuel Bretón de los Herreros. (Litografía de Rocha y Fournier, *El recreo de las familias*, p. 440)

De todo organizaba Aycardo, como se ve; desde el bululú hasta la compañía, pasando por el ñaque, la gangarilla, el cambaleo, la garnacha, la boxiganga y la farándula, ocho nombres distintos que se usaron en los siglos XVII, XVIII y XIX, para designar a los diversos grupos de comediantes y saltimbanquis que vagaban por las provincias de la corona española, entreteniéndolo al pueblo con sus comedias, tragedias, tragicomedias, églogas, diálogos, pasos, pastorelas, representaciones, autos, farsas, entremeses. Y, además, maroma. Es decir, circo, maroma y teatro.

Otras compañías de cirqueros le disputaban a Aycardo el favor del público. Una de las más importantes fue la que bajo la dirección del señor Antonio Pérez de Prian trabajó el 15 de febrero [de 1857] en el Teatro de La Esmeralda y en la que figuraba “el gracioso don Trinidad Tamayo quien ofrece cantar una de sus poesías acompañado de su guitarra”. “El señor Prian en uno de los intermedios de la función desempeñara el dificultoso ejercicio, el tirón de los caballos. El señor Prian estará atado de ambas muñecas y sostendrá por algún tiempo la fuerza de dos jinetes tirando a cabeza de silla”. En esta función “se presentará por primera vez el muy mentado mágico jaranista don Guadalupe Viravel, el que desempeñará variaciones sorprendentes con su instrumento y cantará canciones y otras piezas del país, distinguiéndose entre ellas la *Imitación de los pajaritos*”.¹⁶

El domingo 22 y el martes 24 actuó en el Teatro de La Esmeralda una “nueva compañía bajo la dirección del primer Hércules y acróbata mexicano”, cubriendo los intermedios el gracioso Trinidad Tamayo y representándose en la primera función la pantomima *El Arlequín* y en la segunda parte *El santo fingido*. Volvió el primero de marzo por la tarde la compañía del señor Prian que actuara el 15 del mes anterior, “con otros elementos en su ramo”. La última función de equitación, ejercicios hercúleos y gimnásticos que ese año ofreció a su público Antonio Pérez de Prian, primer Alcides mexicano, en el Teatro de La Esmeralda, fue celebrada el 8 de marzo, estando a cargo del gracioso Tamayo el cubrir los intermedios con sus siempre aplaudidas canciones.¹⁷

En el teatro El Nuevo Progreso, situado en la 1ª calle de las Delicias número 4, se celebró el domingo 21 de julio [de 1857] por la tarde, una

¹⁶ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.1.43.1

¹⁷ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.1.48.1; LXI-1.1.50.1 y LXI-1.1.54.1, respectivamente.

gran función de equitación, volatina y verso a beneficio del director de esta compañía Víctor Alfaro, poeta también, como se verá más adelante, y que seguramente venía actuando desde hacía algún tiempo, sin que el cronista pueda precisar las fechas porque este modesto grupo de titiriteros no imprimía programas sino en ocasiones excepcionales.¹⁸

Víctor Alfaro se dirigió al público, en el programa que repartió profusamente en la barriada, en los siguientes términos:

Claro talento, disposiciones no comunes y gran conocimiento del corazón humano, son precisos para llegar a ser buen equitador, pero estas bellas cualidades que rara vez llegan a reunirse en un solo individuo, casi se ven desterradas de mí, que sin más elementos que mi afición sin límites a la equitación, he abrazado una carrera en la que no muy fácilmente se encuentra la gloria a que aspira siempre un artista. Sin embargo, alentado por la indulgencia que me han dispensado mis compatriotas, indulgencia que revela de una manera inequívoca su ilustración, he seguido constante en mi empeño, y hoy que la empresa de este teatro me concede un beneficio, sólo trato de corresponder a los favores de que soy deudor al público, dando una función digna de él en todas sus partes para que supliendo las muchas suertes en que abunda esta función que le dedico, a mi corta capacidad, quede en parte satisfecha mi deuda de gratitud.

Al efecto he dispuesto que a las dos y media de la tarde, se sitúe una música militar para dar más brillo a las funciones, a la puerta del teatro, tocando variadas piezas.

Y, en seguida, los indispensables versos:

Esta función asombrosa
te ofrezco en mi beneficio
la tarde ha de ser hermosa,
si asistes a este edificio.

Después de una marcha hermosa
tocada militarmente,
saldremos alegremente
a cumplir solemnemente
lo anunciado en verso y prosa.

¹⁸ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.1.111.1

1. — Cuerda

Tomás Encinas hará
con carácter afanoso
el viaje más peligroso
que en lo alto se verá.

Con firmeza allí estará
fijo en él la concurrencia,
equilibrio sostendrá
aunque pese a su existencia.

2. —

Pedro en las sillas hará
de macana con el nombre,
cosas que al público asombre,
y con esto cubrirá.

3. —

Con la calma cual escarcha,
verás, pueblo mexicano,
la torre que de antemano
prepara Atilano Marcha.

4. —

Cuando la escena lo pida,
a pesar de ser insulso,
una columna fingida
verás, y trepes a pulso.

Este acto desempeñado
será, aunque me cueste caro,
hecho por Víctor Alfaro
que no es más que aficionado.

5. —Equitación

Que mi suerte se decida
 quiero pa la equitación
 que despreciando mi vida,
 verás queda entretenida
 toda tu imaginación.

En el salto del pabellón
 haré sobre una pirámide
 haciendo que la atención
 de mí el público se llame.

6. —

Para el circo concluir
 me prevendré de antemano
 para imitar el morir
 de un guerrero que es romano.

Otra cosa hay que advertir,
 que mientras tomo reposo,
 queda a cargo del gracioso
 el saberlos divertir.¹⁹

7. —

Pues si Dios no lo remedia
 desempeñada verás
 en el teatro una tragedia
 que con gusto aplaudirás.

Dando fin a esta función
 con cantar una señora
 una bonita canción
 que te ofrece para esa hora.

¹⁹ Termina la función de circo y el gracioso trabaja al mismo tiempo que se desmontan los aparatos de acrobacia. Sigue la función de teatro.

8. —Comedia

Que este afán lo colme es claro,
 por eso con más valor
 de tu humilde servidor
 se ofrece Víctor Alfaro.

Los precios son de costumbre:
 no más un real pagarás,
 y tú te divertirás
 con modestia y mansedumbre.

Víctor Alfaro

Otra función excepcional de la compañía que dirigía Víctor Alfaro fue la celebrada el domingo 5 de julio [de 1857], a beneficio del gracioso José María Monroy, cómo no, poeta del pueblo:

Al dirigirme al público de la capital, para anunciar la función de mi beneficio no me encuentro por cierto, con méritos de ninguna clase, ni menos con un nombre glorioso; consecuencia forzosa de la primera, que es lo que asegura al artista, un éxito brillante en la tarde de su función; pero la benevolencia de este público pródigo en aplausos e indulgente para disimular mis defectos, me hacen esperar que reciba el convite que le hago como una prueba sincera de mi gratitud por las continuas consideraciones que me han dispensado durante el tiempo que he tenido el honor de servirlo.

La función se dividió en dos partes, una de cuerda, de equitación la otra. Concluido el desfile de toda la compañía por la pista el gracioso José María Monroy leyó “Al Público”, sus versos publicados ya en la tira-programa:

1. —

Como es variedad curiosa
 Usar de estilo diverso,
 Sóplate este anuncio en verso
 Después del anuncio en prosa.

Dirás que es fatiga ociosa
Con tan selecta función;
Pero no tienes razón,
¿Sabes por qué?... no te piques:
Porque muchos repiques
Alegran la procesión.

2. —

Y pues se ha apurado el arte
En reunir suertes tan bellas,
Para presentar en ellas,
Cuanto pudiera agradarte;
 Resta ahora por tu parte
La suerte no sea contraria,
Y al ver su belleza varia
Digan con admiración:
Extraordinaria función;
Pero entrada extraordinaria.

3. —

Suelen en la calle dar
Por equívocos, sablazos,
Pedradas y puñetazos
Y también suelen matar.
 Todo se puede evitar
Sin el mayor sacrificio,
Porque las gentes de juicio
En vez de irse a pasear,
Pueden venir a gustar
De mi hermoso beneficio.

4. —

En fin, pues como ves que oficiosa
Con doble anuncio este día,
Te convida la fe mía
Ya con verso, ya con prosa.
Haz que venga numerosa
Concurrencia a la función,
Porque si no algún bufón
Me dirá por darme piques:
Imbécil... tantos repiques
Y sola la procesión.

5. —

El gracioso los espera
Para la tarde de hoy,
Si no es que se desespera
Si a ver no van a Monroy.
Hacer la suerte postrera.
Y el que no pueda venir
O asistir a esta función
Mande por elevación
Con lo que se ha de divertir.
Dando fin esta función
Sin que yo a nadie reproche
Las citas o Media noche
Y luego... caerá el telón.



Incansable la compañía –que venía actuando en el Teatro de El Nuevo Progreso– ha dispuesto para la tarde de este día –19 de julio– dar una función de gracias a la niña Soledad Fernández –de edad de siete años– quien por primera vez va a tener el honor de presentarse ante el numeroso público que la honra, subiendo en un carro triunfal, por medio de dos cuerdas, y empujado dicho carro a pulso por el equilibrista y director de la compañía, ciudadano Víctor Alfaro, y por el hábil volatín, ciudadano Atilano Marcha, suerte sumamente difícil y riesgosa para las tres personas que la ejecutan.

Se cerró la temporada con una función a beneficio de Atilano Marcha, el domingo 26 de julio [de 1857] por la tarde. Marcha, como buen cirquero mexicano, también era poeta, y se dirigió al público con los siguientes versos:

1. —

Si como BENEFICIADO

Sé cumplir con mi deber,
 ¿Qué deseo puedo tener
 Que quedar recompensado?
 Los aplausos que me has dado
 Con que me vengas a ver
 Los quiero corresponder
 Como simple aficionado

2. —

Aquí verás alegría.
 Disiparás las congojas
 Y verás con armonía
 Cómo llueve y no te mojas,
 Te ofrezco distraerte mucho
 Y servirte al pensamiento,
 Pues aunque no soy tan ducho
 Siempre ha sido mi intento.

3. —

Verás que rasgando el viento
 Una singularidad
 Y es que con serenidad
 Formo equilibrios sin cuento,
 En fin, estoy que reviento
 Por confirmar tu finura
 O veo de gente apretura
 O desafío al firmamento.

4. —

Pienso como mexicano
 Dar hoy gusto a mis paisanos;
 Que vean los americanos
 Que también los mexicanos
 Uno a otro se da la mano.
 No me llamo ni ATILANO
 Si no es que en lo general
 Nada más pagas UN REAL
 Por ver a este mexicano.²⁰

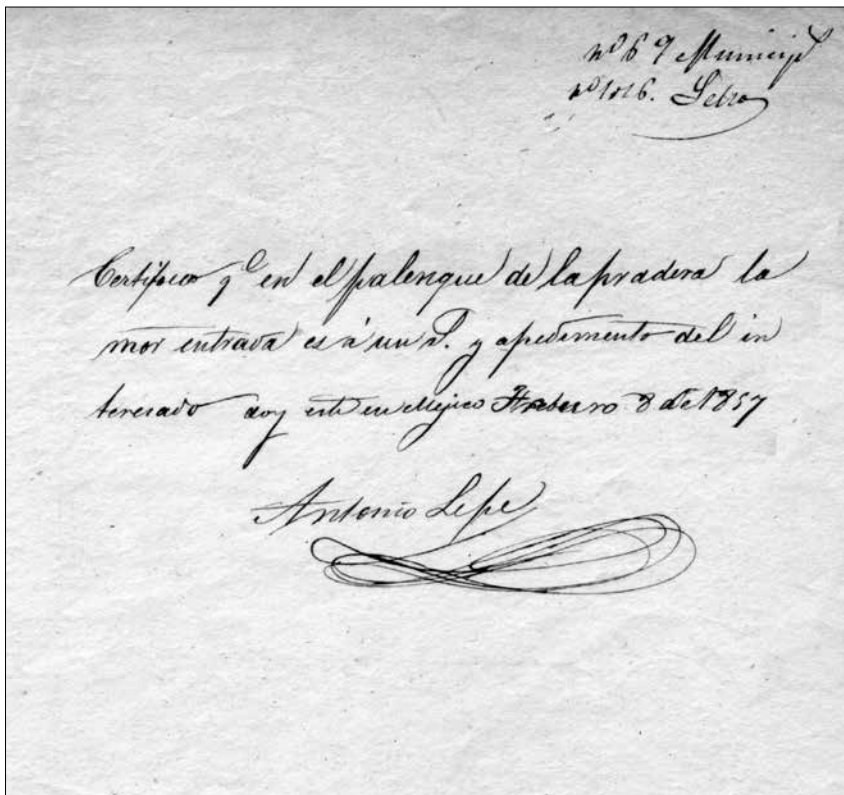
Sumamente modesto era el espectáculo de circo, cuerda y verso que actuaba en la casa del número 10 del Puente de la Misericordia. De la temporada, o de las funciones que ofreció al público de aquel barrio en el año de 1857, sólo queda un programa, el que anunció el beneficio del gracioso de la compañía, Lucio Pérez, para la tarde del domingo 19 de julio.

Si mis deseos pudieran dar el lleno a la función que hoy tengo el honor de dedicar a mis favorecedores, sería ella la sin igual, porque he puesto todo el empeño que es de mi parte para que sea digna del ilustrado público a quien la ofrezco; en la que la señorita Mercado, por deferencia amistosa, me obsequia con su exquisito trabajo en equitación; igualmente mi apreciable amigo don José María Rojo,

²⁰ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.1.128.1

quien tocará bonitas piezas en el tímpano y el acordeón, alternativamente con la música militar, a quienes públicamente doy las gracias por el gusto con que se dignan honrarme.²¹

La función fue ordenada en ocho números, el último la pieza en dos actos titulada *Guerra por amor y victoria por el Marqués*. En el programa no podía faltar el alarde poético del moderno gracioso. Este fue un difícil y curioso acróstico:



(CITRU-FCME)

²¹ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.1.126.1

Lucida es esta ocasión,
 Una función agradable
 Compuesta en cuanto me es dable
 Y a distraer vuestra atención,
 Ofrezco sin dilación
 Poner aquí todo esmero,
 En que sin ser lisonjero
 Rato gustoso os daré,
 En esto os convertiré
 Zozobra y duelo en dinero.

Manifiesto de la Promoción y
 tiene lugar en el Teatro del
 Progreso. la Tarde del Martes
 2. de Febrero situado en la
 Calle de las Telas N.º 4.
 en la que se cobrará
 Entrada General en reales
 L. 20639.
 Año 60.
 Mexico 1.º de Febrero de
 1858
 José María Hernández

Completa el paisaje de los espectáculos de maroma y circo que disfrutó la Ciudad de México en el año de 1857 el relato en verso de lo que era la diversión en el Gran Paseo de la Pradera, situado entre lo que fueron las calles de Palma y la Soledad de Santa Cruz, que tomo del programa impreso en la imprenta de la calle de San Camilo, correspondiente al 13 de febrero. Lo forman las cuatro décimas que van a seguida:

Los que quieran disfrutar
De diversión placentera
Vengan aquí a la PRADERA
Del ambiente a disfrutar:
 Aquí se puede gustar
Del placer y los amores,
El campo con sus verdores
Y con sus aromas mil,
Proporcionan el abril
A las damas y señoras.

Hoy en los Gallos habrá
Peleas de gallos ufanos,
Igualmente los careados
Que también se jugarán.²²
 Allí se divertirán
Los que quieran concurrir
Pues la puerta que se ha de abrir
A cuantos quieran entrar,
Que en habiendo que pagar
Han mucho en qué divertir.

²² Según se infiere, había una plaza de gallos en la Gran Pradera que también se utilizaba para funciones de maroma y teatro.

Una función muy lucida
Allí se presentará
Y en ella se encontrará
Cuanto al gusto le da vida.
También es bien acogida
La maroma en este día,
Columpios con simetría
En el campo colocamos,
Que estarán bien ocupados
¡Qué contento! ¡Qué alegría!

Suertes químicas habrá²³
Y títeres muy lucidos,
Que también son divertidos
Y el negrito agradará.
Todo el público saldrá
Muy satisfecho y cabal,
La distracción es legal,
Muy honrosa y divertida,
Y la paga no es crecida
Sólo será MEDIO REAL.

Antonio Lepe²⁴

²³ Por “suertes químicas” se refiere a los actos de magia, llamados así en recuerdo de sus orígenes alquímicos. A los magos también se les decía “químicos”.

²⁴ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.5.708.2-2



El circo se albergó con frecuencia en las plazas de toros y de gallos. En la imagen una función combinada de circo y toros en Mazatlán, 1843. (*Diario y acuarelas de William H. Meyers*, Biblioteca Bancroft de la Universidad de California, Berkeley).

CAPÍTULO VII

Plaza de toros o circo taurino se le llama indistintamente al lugar donde se lidian toros bravos, porque también indistintamente se celebran corridas de toros y funciones de circo en los tauródromos construidos en la Nueva España, cuando las festividades religiosas o los acontecimientos reales ameritaban levantar estos locales.

El primer dato de tierra firme que se tiene de cirqueros que hayan maromeado en una plaza de toros se remonta al 11 de diciembre de 1670, en que jugaron toros en la Plaza Mayor y hubo maroma, diversión que, como se sabe, prevaleció hasta mediados del siglo pasado [el XIX], sobre todo en los pequeños pueblos de la República, en muchas de cuyas plazas de toros se llegó a ofrecer el extravagante espectáculo de circo a plaza partida, o sea dos circos trabajando a un mismo tiempo.

Hasta 1742 y con motivo de la toma de posesión del virrey conde de Fuenclara no vuelvo a encontrar otra intervención circense en una plaza de toros. Para agasajar al nuevo virrey, último que en aquella época tuvo el título de grande de España, organizó el Ayuntamiento, entre otros festejos, cuatro corridas de toros que se celebraron los días 26, 27, 28 y 29 de noviembre en la Plaza del Volador. Y el primero de diciembre, prosiguieron las fiestas, “poniéndose a la vista un primoroso, ágil y diestro maromero, cuyas prestas, ingeniosas suertes le divirtieron lo más de la mañana”.¹

Durante el virreinato del marqués de Croix, sobre 1769, los espectáculos taurinos empezaron a ser invadidos por las diversiones ajenas al mismo que se ejecutaban en los intermedios de la lidia, y que mucho entusiasmaron a los taurómacos de aquella época, como una que consistía en que un torero,

¹ Pedro Cebrián y Agustín, conde de Fuenclara (1687-1752), 40º virrey de Nueva España del 3 de noviembre de 1742 a junio de 1746.

el precursor del payaso o loco de los toros, llevando el traje que usaban los pobres dementes del Hospital de San Hipólito, provocaba a la fiera y se metía violentamente en una pipa vacía recibiendo ésta la embestida del bravo animal. Julio Figueroa se llamaba el loco que por aquellos años era principalísima figura de la cuadrilla de que era capitán y primer espada Tomás Venegas, “El gachupín toreador”.²

Con motivo del cumpleaños del serenísimo príncipe de Asturias, el futuro rey felón, Fernando VII, la lealtad de los guanajuatenses organizó para la noche del 6 de octubre de 1790, una corrida de toros que fueron lidiados y matados por una cuadrilla de maromeros y arlequines diestrísimos, en el coliseo del entonces opulento Mineral de Santa Fe de Guanajuato. La cuadrilla taurina dio muerte, como Dios y su habilidad le dio a entender, a los toros destinados a la lidia; ejecutándose después admirables evoluciones y suertes de maroma, con gran regocijo de numerosos asistentes de la población y de los alrededores. Obsérvese que convirtiéndose en esta ocasión el teatro en coso y circo, adornados e iluminados los palcos que hacían las veces de cuarterones, componiendo seguramente un bellissimo golpe de vista.³

La constante compañía de maromeros y toreros comenzó a hacer del espectáculo taurino una verdadera pantomima. Nicolás Rangel refiere que en una de las haciendas inmediatas a Celaya se celebraban festejos en los que intervenían “bueyes de Begoña”.⁴

Eran estos unos bueyes sanchos, muy mansos y amaestrados para que sirvieran a los picadores para ejecutar en ellos sus raras suertes. Juntaban su encornadura y frente con frente y encornadura del toro de lidia, mientras el piquero separaba con la garrocha al segundo. La suerte no carecía de riesgo, pues muchas veces sufrieron serios percances los picadores. No menos gustada era la suerte de picar en pacientes burros⁵

² Carlos Francisco, marqués de Croix (1730- ¿?), 45º virrey de Nueva España, gobernó de 1766 a 1771.

³ Fernando VII de Borbón, (1784-1833), rey de España en 1808 y de 1813 a 1833 // Juan Vicente de Güémez Pacheco y Padilla (1740-1799), 52º virrey de Nueva España.

⁴ Nicolás Rangel (1864-1935), historiador, autor de la *Historia del toreo en México. Época colonial*, publicada en 1924.

⁵ Nicolás Rangel, *Historia del toreo en México*, p. 230.

... que poco a poco degeneró en las pantomimas que fueron deleite de los concurrentes a las plazas del Boliche y San Pedro y San Pablo, hasta mediados del siglo pasado. Durante el gobierno del conde de Revillagigedo, por agosto de 1790, se celebraron en el coso de San Lucas varias corridas de toros, tomando parte en ella la cuadrilla del famoso “Gachupín toreador”. La víspera de cada función se anunciaron las diversiones entremedias, como pelea de gallos, carreras de liebres, maroma, pantomima, etcétera.

De tal suerte se aclimató el circo en la plaza de toros, que a mediados del siglo pasado [el XIX], cuando el torero español Bernardo Gaviño era el ídolo de los mexicanos y faltaba de los ruedos metropolitanos, los circos que se encontraban actuando en los barrios de la ciudad ocupaban las plazas del Paseo Nuevo y de San Pablo, todos los domingos, “si el tiempo lo permite y previo permiso de la autoridad”.⁶

En mi obra *Los toros en México en el siglo XIX*, me he referido con relativa amplitud a diversas intervenciones del circo en las plazas de toros.

Posteriormente, he tenido la fortuna de hacerme de nuevos programas de funciones de circos en los tauródromos, muchas veces alternando los maromeros y los toreros.⁷

En la plaza del Paseo Nuevo se presentó el domingo 19 de abril [de 1857] la compañía del Alcides mexicano, Máximo Urteaga, a desarrollar una función de ejercicios gimnásticos, equitación, acróbatas, mojiganga y toro embolado. Los números de siempre, al parecer. El domingo siguiente tuvo verificativo, en la misma plaza, la “primera presentación del primer Alcides mexicano Antonio Pérez de Prian –cero y van dos primeros Alcides mexicanos– con su gran espectáculo de luchas por hombres extraordinarios, juegos olímpicos, ejercicios gimnásticos y hercúleos”. Seguimos sin novedad en el frente.⁸

⁶ Bernardo Gaviño Rueda (1812-1886), torero español avecinado en México.

⁷ Armando de María y Campos, *Los toros en México en el siglo XIX*, 1810-1863, México, Imprenta Acción Moderna Mercantil, 1938 (véase particularmente el Capítulo VI) // De María y Campos volverá a tratar el tema en: “Funciones de circo en la Plaza del Paseo Nuevo (1869)”, *Imagen del mexicano en los toros*, México, Editorial Al sonar el clarín, 1953.

⁸ Sobre la función del 19 de abril véase el programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.1.74.1 y sobre la función del domingo 26 el programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.1.78.1



Al centro, la estatua ecuestre del rey Carlos IV, obra de Manuel Tolsá.
Al fondo, la Plaza del Paseo Nuevo. (Colección SLS)



El Paseo de Bucareli o Paseo Nuevo.
El terreno de la plaza lo ocupa hoy el edificio de la Lotería Nacional.
(*L'illustration, Journal Universel*, 1862. Recorte, [Colección SLS])

Pero llega el domingo 3 de mayo de ese año del 57 y vuelve a presentarse “el primer Alcides mexicano Máximo Urteaga” quien al pie del programa hace imprimir la siguiente

Nota. —Al señor Prian. Teniendo yo contratada esta plaza para dar en ella algunas funciones, la cedí el domingo próximo pasado, por tener que estar ausente ese día de la capital; y habiéndose presentado el señor Prian, he visto con satisfacción que uno de sus anuncios impresos, y en una carta que obra en mi poder, que este digno y buen compatriota mío, se ha servido desafiarme para medir nuestras fuerzas en la lucha y disputarnos el nombre de PRIMER ALCIDES MEXICANO: extrañando yo esto a la verdad; pues cuando yo había concluido mi carrera este señor aún ni pensaba en comenzarla: sin embargo, aunque no tuvo lugar dicha lucha ese día, por tener que estar como he dicho, ausente de la capital, admito el desafío que me ha hecho el señor Prian, previas las condiciones y arreglos necesarios, y tendrá verificativo el domingo próximo o el día que este señor elija. Por ahora sólo lo invito (no lo desafío) a que, si gusta, puede pasar este día a la plaza mencionada a hacer brillar sus adelantos, donde ante el público benévolo (no disputaremos), sino demostraremos nuestras fuerzas animales, para lo que hay aparatos necesarios, entre los que figuran los de peso hasta más de 100 arrobas de plomo o de agua.

Doy estas explicaciones al público, por convenir así a mi reputación.⁹

Naturalmente para el domingo siguiente –17 de mayo– se anunció: “¡Formidable lucha! Los primeros Alcides mexicanos don Máximo Urteaga y don Antonio Pérez de Prian”. Se desarrolló el programa sin payaso y sin gracioso como de costumbre, hasta concluida la función. Entonces tuvo lugar la “terrible lucha entre los primeros Alcides mexicanos don Antonio Pérez de Prian y don Máximo Urteaga, en que se disputarán terriblemente el lugar de primer Alcides entre los mexicanos, y en defecto de que el señor Prian no asista, el más fuerte de sus discípulos se ha comprometido a ocupar su lugar y salvar el honor de su maestro”. Ningún gacetillero de la época me ha podido sacar de dudas sobre el resultado de esta “terrible lucha”.¹⁰

⁹ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.1.79.1

¹⁰ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.90.1

En la plaza del Paseo Nuevo se organizó para el domingo 27 de diciembre de ese año una función mixta de toros y de circo. En el dibujo litográfico que adorna el programa de estos festejos se reproduce una escena de la divertida farsa en que Don Quijote de la Mancha y Sancho Panza lidian un valiente toro embolado de Atenco, haciéndose también alusión a la rifa del aguinaldo de tres onzas de oro, que se entregó con un precioso ramo a la persona favorecida por las suerte el domingo 27, así como una escena de la mojjiganga que debió desarrollarse el viernes 25 llamada *Los dos voladores*, que reproducía el antiquísimo volatín de los aztecas, sólo que con la intervención de un toro embolado de Atenco. En ambos festejos tuvo participación la cuadrilla de Bernardo Gaviño.¹¹

Sería prolijo acaso y cansado seguir paso a paso la crónica del circo en las plazas de toros. Quiero únicamente referirme a aquellas funciones que tuvieron algún aliciente particular, como la organizada en la plaza de El Paseo Nuevo para el domingo 9 de enero de 1859, en la que se desarrolló el “sorprendente espectáculo de la lucha de un oso africano con un gato montés”. La parte de maroma fue desempeñada por el circo jalisciense de Luz González, en tanto que la cuadrilla de Bernardo Gaviño lidió al final de la corrida, y antes de los embolados de costumbre, dos toros de la valiente raza de Atenco. El propio circo de Luz González celebró otra función de maroma en la plaza de El Paseo Nuevo el domingo siguiente, jugándose cuatro valientes toros de la famosa raza del cercado de Atenco, por la cuadrilla de Bernardo Gaviño con la innovación de que entre la lidia de toro y toro desarrollaban sus actos los maromeros jaliscienses, terminando tan híbrida función con un toro embolado para los aficionados.

Causa sorpresa observar que en tanto que en las corridas más o menos formales venía figurando desde la Colonia “el loco” o payaso, cuando el circo, oficialmente, actuaba en las plazas de toros, brillaba por su ausencia.

Uno de los números de mayor éxito presentados en las funciones de circo de mediados del siglo pasado [el XIX], fue el que a cargo de una “señorita Elisa” contemplaron, punto menos que asombrados, los espectadores a la función celebrada en la plaza de El Paseo Nuevo el domingo 17 de febrero de 1861. Dice un programa:

¹¹ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.2.214.1, vuelta.

La señorita Elisa se presentará llevando consigo un cuarto de carnero, y se introducirá en el horno que estará colocado en el centro de la plaza, ardiendo a satisfacción del público, y se mantendrá en él hasta que la carne quede perfectamente asada, quedando en plena libertad el público que se sirve honrar esta función para conocer el grado de calor que encierre dicho horno.¹²

Quién sabe quién estaría más “frito” durante la celebración de este acto, si la intrépida reina del fuego, señorita Elisa, o los asombrados espectadores crédulos.

¹² Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.4.581.1



La china. (Litografía de Hesiquio Iriarte, *Los mexicanos... op. cit.*, lámina entre las pp. 90-91)

CAPÍTULO VIII

Durante el año de 1858, José Soledad Aycardo controló todas las funciones dramáticas, de títeres y de circo, maroma y teatro que se celebraron en el Teatro del Relox y aún tuvo ocasión de ofrecer algunas al vecindario del Teatro de El Progreso. Desarrolló una excelente campaña de teatro, la más larga que hasta entonces había sostenido el colezuelo del Relox. Inauguróla el domingo 3 de enero por la tarde, representando “la aplaudida comedia histórico sacra, en cuatro actos, titulada *El hijo pródigo*” que fue “ensayada anticipadamente para que sus escenas tengan mejor lucimiento”. El entonces aplaudido melodrama le inspiró el siguiente soneto, que dejó estampado en el programa que fue impreso en la Imprenta de Sixto Casillas:

Sin una edad capaz, mi matrimonio
Un joven inesperto y atrevido
Del seno paternal se ha desunido
Por ir a derrochar su patrimonio.

Su capricho es un claro testimonio
De la mala elección que ha concebido
Y que hoyado en los vicios es perdido
Y entregado a la saña del demonio.

Rendido a los deleites y al contento
No prevé el castigo que le espera,
Pero al mirarse en miserable esfera
Toca en el alma su arrepentimiento.

Deja los vicios, y de corazón
 Buscó a su padre, y alcanzó el perdón.¹

Al domingo siguiente, 10 de enero [de 1858], otra “aplaudida comedia en tres actos y en verso que lleva por título *La arca de Noé* o *El diluvio universal*, y su soneto correspondiente:

Errante el hombre, sigue delincuente
 los vicios que abrigó tanto consigo
 el rival, el pariente y el amigo
 marcado traen el crimen en la frente.

Nadie escucha la voz omnipotente,
 nadie, el aviso de un mortal castigo;
 todos burlan a Noé, y el enemigo
 arrastra al hombre con ardor vehemente.

Obsérvanse en el cielo mil señales
 que la mano de Dios descarga airado,
 quiere labrar la tierra del pecado
 y castigar a todos los mortales.
 Llega la hora fatal que se ha advertido
 y el mundo queda en agua convertido.²

El lunes 25 de enero “la empresa que siempre está atenta a presentar los mejores objetos de esta clase –títeres, verso– para la distracción del público benigno que la protege, ha dispuesto para la noche de hoy seis pasos de muñecos”, entre los que figuró una corrida de toros. La función dio fin “con el hermoso drama en dos actos titulado *El príncipe y el payaso* o *Pipo*”, por el cuadro de comedia.³

Para las noches del domingo 14 y del martes 16 de febrero Aycardo organizó dos bailes de Carnaval, teniendo en cuenta el éxito que el año anterior

¹ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.2.219.1

² Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.2.229.1

³ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.2.231.1

había alcanzado al organizar estas distracciones, para las que seguramente no hizo imprimir programas; esta vez “para más comodidad del público, se ha alfombrado el piso del salón, nivelándolo al mismo tiempo”. Actuó una brillante música de cuerda y se instaló una magnífica cantina. “El alumbrado, que indispensablemente debe ser superior al que se pone en otras ocasiones, será aumentado para la localidad, así como el aseo”. Aycardo, que por sus funciones dramáticas se hacía pagar invariablemente dos reales en patio y uno en galería, duplicó los precios de entrada para los bailes de máscara.⁴

En plena Cuaresma, el 8 de marzo [de 1858] organizó una función de títeres en la que intervinieron dos enanos que bailaron un jarabe, uno vestido de china poblana y el otro de charro. Mantuvo el teatro cerrado hasta el 5 de abril, presentando por la noche de esa fecha otra función de títeres, que repitió el jueves 8 y en la que presentó la *Danza de la pluma* o *Baile imperial* “que se daba al monarca Moctezuma en el siglo XVI”. El lunes 17 de mayo llevó sus títeres al Teatro de La Fama, representando esa noche y la del 20 de mayo los mismos programas que habían hecho las delicias del vecindario de las calles del Relox.⁵

Volvió la compañía de José Soledad Aycardo al Teatro del Relox para celebrar una función dramática a beneficio del actor Sebastián Montoya el domingo 23 de mayo por la tarde, representando el famoso *Don Juan Tenorio*, primera y segunda parte. El domingo siguiente fue representada la graciosa comedia en tres actos: *Las aventuras de Dik* o *El leñador escocés*. A continuación, la compañía cantó la zarzuela *Buenas noches, señor don Simón*. Continuó la temporada el jueves 3 de junio [de 1858] por la tarde. “Para abrir la escena –dice Aycardo en el programa– tocará la música una de sus hermosas piezas y a continuación se pondrá el aplaudido drama en tres actos y un cuadro que lleva por título *Ángelo, tirano de Padua*”.⁶

⁴ Era costumbre en toda la República ofrecer bailes en los teatros durante el Carnaval; para ello se colocaba un entarimado provisional que ponía al mismo nivel el patio de butacas y el escenario con lo cual se formaba un salón lo más amplio posible. Véanse los programas de mano CEHM-CARSO, LXI-1.2.244.1 y LXI-1.2.147.1

⁵ Los centros de espectáculos cerraban durante la Cuaresma. Hay un programa de mano en el CEHM-CARSO, correspondiente a la función del viernes 18 de marzo de 1858, en la cual se anuncia el término de la temporada // Véanse los programas de mano CEHM-CARSO, LXI-1.2.251.1, LXI-1.2.254.1, LXI-1.2.256.1 y LXI-1.2.258.1

⁶ Programas de mano CEHM-CARSO, LXI-1.3.295.1 y LXI-1.3.300.1

Esta magnífica obra que dio a la luz el célebre Víctor Hugo, ha sido respetada por el público más ilustrado, quien se ha dignado a prodigarle sus aplausos, secundando su aprobación y ensalzando el mérito y talento de su autor [...] ¡Público bondadoso! Si mis afanes llegan a complaceros hasta lograr lo que deseo, será el mejor galardón que deis en premio de sus trabajos, a vuestro inútil servidor José Soledad Aycardo ⁷

Por la noche se celebró durante una función extraordinaria de títeres y verso, la rifa de un jorongo y el perro del negrito, que figuraban en el paso de una corrida de toros.⁸

Siendo tan difícil agradar a un público tan numeroso y respetable, debo confesar ingenuamente que mi posición es comprometida. No se me puede echar en cara aquella apatía y desprendimiento en la obligación, en donde el abandono todo lo destruye: al contrario, prevenido para librarme de esa negligencia que acarrea un porvenir desagradable, pongo todo mi conato en arreglar las mejores funciones. Confiado en esta verdad he dispuesto para la tarde de hoy poner en escena el magnífico drama escrito en francés por lo señores N. y Benjamin que le dieron por título: *Los seis grados del crimen y escalones al cadalso*.⁹

Por si el lector lo ignora le revelaré los títulos de los cuadros que se refieren a los seis grados del crimen y escalones del cadalso: 1º. La ociosidad, 2º. La seducción, 3º. El juego, 4º. El robo, 5º. El asesinato, 6º. El cadalso.

A beneficio de la niña María Francisca Vidaña se celebró el domingo 13 de junio [de 1858] por la tarde, una función dramática y de baile. A pesar de su corta edad, la niña Vidaña pudo firmar la siguiente prosa, en la que debemos adivinar la pluma de Aycardo:

Llegó el felice día en que debo mostrar a mis favorecedores la mucha gratitud que me obliga, pues sin mérito artístico ni prestigio de ninguna clase ha tenido

⁷ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.3.301.1

⁸ El mismo jueves 3 de junio por la noche, según el programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.3.302.1

⁹ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.3.304.1 // Los autores de *Los seis grados...* son Benjamin Antier (1787-1870) y Théodore Nézel (1799-1854), dramaturgos franceses.



Víctor Hugo. (Litografía de Rocha y Fournier, *El Recreo de las familias*, p. 200)

la generosidad de hacerme digna de sus consideraciones. Mis alcances carecen de todas luces: estoy en los tres lustros de mi vida, y con todo, no puedo envanecerme del buen éxito a que aspiro. Sumergida en la ignorancia y distante de imitar a las notabilidades extranjeras que os sorprenden en nuestros teatros, debo convencerme de que nunca ocuparé el más obscuro lugar de la más insignificante artista del Nuevo Mundo. Si me decidí poner la función de mi beneficio, no ha sido fundada en mi mérito; confieso que no tengo ninguno y me expondría vergonzosamente si diera cavidad a tan absurda preocupación. Mi esperanza toda la deposito en vos, ¡oh público benigno! Esta es la verdadera y única garantía a que me he reducido en el porvenir de este espectáculo; y si como lo imploro me concedéis vuestra indulgencia, repito que no tendrá límites la ventura de vuestra servidora.

María Francisca Vidaña¹⁰

En el beneficio de la precoz y amargada niña se representó la comedia en tres actos *El mayor contrario enemigo o El diablo predicador*, “decorada con la propiedad posible según lo demarca su autor”. Terminó la función con una lucida pieza de baile y con esta decimilla:

Esta es, público indulgente
la función que te dedico,
y festiva te suplico
concurras a ella prudente:
recíbela cual presente
de quien feliz no te engaña:
su beneficio acompaña,
y será tu fiel deudora,
tu rendida servidora,

María Francisca Vidaña¹¹

¹⁰ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.3.305.1

¹¹ Ídem.

¿Verdad que esto parece producto de la inspiración de Chole Aycardo, como cariñosamente llamaba el público al gracioso don José María Soledad Aycardo?

A beneficio del actor Antonio Ramírez y dedicado al señor general coronel José Marcos de Esnaurrizar, jefes y oficiales del Primer Batallón Ligero Permanente, se celebró otra función dramática representándose el drama de Juhan de Ariza, *Antonio Leyva o El defensor de Pavía*. En funciones normales continuó la temporada los domingos y los jueves por las tardes representándose *El héroe por fuerza*, *El hijo espósito* o *Un reo a muerte*, *Flor de un día*, a beneficio del actor Mariano Cuervo; *La inocencia castigada* o *Santa Genoveva*, a beneficio de la actriz María Antonia Villalobos, la que usando seguramente la prosa y el verso que tan pródigamente derramaba en sus programas José Soledad Aycardo se dirigió al público en los siguientes términos:¹²

Abrumada al contemplar la escasez de mis conocimientos; guiada como por una débil bujía en medio de las tinieblas, y desnuda, en fin, de mérito y prestigio, no me creo ciertamente acreedora a presentarme a un público ilustrado que sufraga sus votos a quien es digno de ellos. Por otra parte, estoy persuadida que no queda por estudio ni aplicación; hago cuanto puedo para agradar, y arrostro todos los obstáculos que sin interrupción se atropellan para confundirme. Resuelta, en fin, a presentar a mis favorecedores la función de mi beneficio, me anima el presentimiento de que me concederán su indulgencia, cuya sublime verdad imploro con sumisión y respeto; si llego a merecerla, será la mayor adquisición que ha hecho en sus días vuestra humilde servidora.

María Antonia Villalobos

¹² Juan de Ariza Palomar (1816-1876), escritor romántico español // Sobre *Antonio de Leyva* véase el programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.3.306.1 // *El héroe por fuerza* se presentó el 27 de junio (CEHM-CARSO, LXI-1.3.307.1); *El hijo espósito* o *Un reo a muerte*, el día 29 (CEHM-CARSO, LXI-1.3.308.1); mientras que *Flor de un día* se presentó el 4 de julio, (CEHM-CARSO, LXI-1.3.312.1).

Y cómo había de faltar el indispensable

SONETO

He aquí el programa y la función marcada
 En la que espero, ¡oh público!, me honréis,
 Y en la que a cada instante observaréis
 Una mujer virtuosa y desgraciada:

Por la traición de un hombre, arrebatada,
 Bajar del trono, humilde la veréis,
 Y con los actos postreros la hallaréis
 En un monte, con su hijo, desterrada.

Pero Dios, conociendo su inocencia,
 Le manda a los siete años a su esposo:
 La encuentra, la conoce, y amoroso

La vuelve al trono con benevolencia.
 Mas yo, que en agradaros tengo gozo,
 Os pido por merced, vuestra indulgencia.¹³

En lujosos programas fue anunciada una gran función dramática a beneficio de José Soledad Aycardo para el domingo 18 de julio por la tarde. El texto del programa fue redactado en prosa, seguramente porque Aycardo actuó en calidad de actor dramático. Se estrenó en ese teatro el drama de Ramón de Valladares y Saavedra, muy famoso en aquel tiempo, *La cabaña del Tío Tom* o *La esclavitud de los negros*. “Su dirección está a cargo de don Aniceto Cisneros, quien no teniendo a la vez colocación en ningún teatro, se ha dignado a honrarme con trabajar en unión de su esposa y el señor Martínez en la función de mi beneficio”. Por primera vez se publica el reparto con los nombres de los actores, como sigue: Míster Bird, senador, don Aniceto Cisneros; Harris, propietario, mulato, señor Ríovalle; Haley, traficante de

¹³ *La inocencia castigada o Santa Genoveva* se presentó el 11 de julio (CEHM-CARSO, LXI-1.3.319.1).

esclavos, señor Martínez; Shelby, habitante de Kentucky, señor Rodríguez; Saint-Clair, habitante de Nueva Orleans, señor Pérez; Eduardo, sobrino de Harris: señor Domínguez; Jorge, mulato, esclavo de Harris, señor García; Tom, negro de Shelby, señor Vidaña; Bengali, negro, señor Aycardo; Filemón, ídem, señor Ruiz. Un comisario tasador, señor Montoya. El inspector de ventas, señor Flores; Elisa, cuarentona al servicio de Shelby, señora Pereyra; Enrique, su hijo, niño Zendejas; Evangelina, hija de Saint-Clair, señora Abrego; María, mujer de Bird, señora Vargas; Cloe, negra, mujer de Tom, señora Villalobos. Los precios fueron aumentados a tres reales el patio y los palcos primeros, a dos reales los palcos segundos y a real y medio la galería.¹⁴

En la galería de Aycardo todo dios se beneficiaba. El domingo 1º de agosto [de 1858] lo hizo el apuntador, Manuel Calderón, que, naturalmente, se creyó en la obligación de dirigirse al público con prosa y verso de Chole Aycardo:

Sugeto, por la clase que ocupo en la compañía, a la precisa necesidad de ocultarme del público para servirle, está visto que por más grandes que sean mis esfuerzos para contribuir al buen écsito de las selectas piezas que en este teatro se han representado, ni tan poco de los laureles que tan justamente ciñen mis compañeros, ni menos adquiero simpatías de ninguna especie entre espectadores que nunca ven mi conato de servirles; por lo tanto, el feliz écsito de la función que os presento a mi nombre, lo espero alcanzar por el activo empeño que he tomado. Mis compañeros a porfía hacen cuanto está de su parte para darme las más evidentes pruebas de reconocimiento. Público benévolo: si la sencilla función que os presento alcanza vuestra aprobación, quedará felizmente compensado vuestro inútil servidor

Manuel Calderón¹⁵

Y en seguida:

SONETO

Oculto siempre, a toda vez privado
De lauros y de aplausos numerosos,

¹⁴ Ramón de Valladares y Saavedra (1824-1901), periodista y dramaturgo español // Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.3.320.1

¹⁵ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.3.332.1

Tengo miles de ratos afanosos
 Con que animo al actor más olvidado.

Sin el apunte, y su veloz cuidado,
 No lucirían los dramas más hermosos,
 Y aún los actores sabios y estudiosos
 Hallarían un molesto desgrado.

Tal plaza es la del apunte. Mas mi anhelo,
 Buscando la ventura del actor,
 La animaré en la escena con mi celo.

Para que se presente con valor,
 Y al público indulgente a quien apelo
 Agradará a su inútil servidor

Manuel Calderón¹⁶

Difícil es en verdad –decía Aycardo en su programa del 8 de agosto [de 1858]– poder adivinar en la elección de un drama, cuál pueda ser privilegiado con superioridad para presentarlo satisfactoriamente al público mexicano, que por su bondad merece ser atendido con presentarle las piezas más sublimes de nuestra época; mas como es tan difícil poder encontrar una obra que pueda tener el feliz resultado que me propongo y estoy convencido de que no me será muy difícil allanar tan inaudita dificultad. Pero he buscado el modo más apreciable de dar a mis favorecedores un rato distractivo que no sea desaprobado por su misma opinión, he dispuesto para la tarde de hoy poner en escena este hermoso drama, composición de un mexicano, quien lo dividió en tres actos y le dio por título: *Una familia perseguida* o *Las crueldades de Rómulo*. Todo lo concerniente a su enlazado argumento, queda arreglado y en la mejor disposición.

Buscando tu distracción
 ¡Oh público bondadoso!
 Te demostraré afanoso
 Esta hermosa diversión.

¹⁶ Ídem.

Si consigo tu perdón
 Ya no tendré qué desear.
 Porque encontrando un lugar
 Hoy en tu benevolencia
 Me rendiré a tu presencia
 Para saberte agradar.

José Soledad Aycardo¹⁷

Continuó la temporada con la representación de *El conde más generoso*, *El pirata* o *Cinco noches en Venecia* (“Juzgo enteramente por demás hacer un encomio de tan hermosa composición, basta sólo decir que siendo veneciana y hecha por el recomendable Víctor Hugo, considero que es digna de la aprobación del benigno público mexicano”), *Daniel el cervecero* o *Héroe por la fuerza*, *La perla de Saboya* o *La gracia de Dios*, *Una llave y un sombrero*, de Ildefonso Antonio Bermejo, que “está escrito en sublimes versos”.¹⁸

En una función se cantó la zarzuela *Buenas noches, señor don Simón*, y el todo de ella inspiró a la siguiente

OCTAVA

He aquí, pues, la sencilla función
 Que para hoy ha quedado arreglada;
 Digno público, si ella te agrada
 Me complace la buena elección.

El sombrero y la llave aquí son
 Desenlace de un rey con su amada;
 Y por fin la zarzuela nombrada:
Buenas noches, señor don Simón.¹⁹

¹⁷ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.3.338.1

¹⁸ *El conde más generoso* se presentó el 15 de agosto de 1858 (CEHM-CARSO, LXI-1.3.343.1) y *El pirata*... el 20 del mismo mes (CEHM-CARSO, LXI-1.3.363.1), mientras que *Daniel el cervecero* se presentó el 5 de septiembre (CEHM-CARSO, LXI-1.3.364.1); *La perla de Saboya*, el día 12 (CEHM-CARSO, LXI-1.3.379.1) y *Una llave y un sombrero*, el 19 (CEHM-CARSO, LXI-1.3.380.1) // Ildefonso Antonio Bermejo (1820-1892), periodista, historiador y dramaturgo español.

¹⁹ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.3.380.1



Deseoso de variar a este vecindario los objetos públicos que con tanto interés le presento en este local —escribió Aycardo en el programa de 26 de septiembre [de 1858]—, tengo el honor de participarle, que para la tarde del domingo citado he dispuesto una función de dos ramos, como lo manifiesta el principio de este programa. Muchos concurrentes a este teatro, empeñados en disfrutar de una variedad acerca de los espectáculos, no encontré ningún inconveniente en arreglar una función según el deseo de la mayor parte de abonados que se dignan honrarme en este local. Esto, aunque me ha valido algunas dificultades arreglar algunas circunstancias que me impedían el realizarlo, he vencido algunas dificultades, aunque el costoso sacrificio de reunir a las compañías de equitación y dramática para emplear sus trabajos en los productos de la misma función. Con todo: dispuesto a servir a mis favorecedores, no he encontrado obstáculo que no he vencido, teniendo al mismo tiempo la satisfacción de anunciarle que presentaré una extraordinaria función de circo, en la cual se dispondrán las mejores suertes, equilibrios, volteos, saltos e intermedios de los más aplaudidos.²⁰

Además, se presentó la comedia en dos actos titulada *El pilluelo de París*. Una gran función de cuerda elástica, circo, suertes, equilibrios, intermedios, columpios y una pieza cómica se celebró el domingo 3 de octubre [de 1858] a beneficio del actor y cirquero Eduardo Martínez. Lo que fue el espectáculo lo anticipó Eduardo Martínez en los versos de pie quebrado que publicó en el programa:

Público que a los actores
 Mil honores
 Prodigia vuestra bondad,
 Hoy esta ventura imploro
 Cual tesoro
 Que hace mi felicidad.
 Mi incesante gratitud
 En virtud
 De tanto y tanto que os debo,
 Quiero demostraros hoy,

²⁰ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.3.387.1 (Función de dos ramos: la primera parte corresponde al ramo ecuestre o circense y la segunda, al ramo dramático o teatral).

Porque soy
El que más interés llevo:
Es decir, un interés
 Que a la vez
Obtendré en el cumplimiento.
Desechando la ambición
 Cual borrón
De un sublime sentimiento.
Quisiera ser un artista
 Que a la vista
Del público mexicano
No dejara qué desear,
 Y alcanzar,
Su gusto, tal cual me afano.
Más juzgándome un inepto.
 ¿Qué concepto
Haré digno de verdad,
Si no puedo envanecerme
 En creerme
La primera habilidad?
Hay en muchos un acopio
 De amor propio,
Y que ultraja la razón,
Y el hombre se hace insociable,
 Detestable
Aunque fuera un Salomón.
Tal vicio no me fascina,
 Ni me inclina
Darle la menor cabida.
Soy muy corto en mi ejercicio
 Pero el vicio
No ha contagiado mi vida.
Mi habilidad no adelanta;
 Pero es tanta
Vuestra laudable indulgencia,
Que me anuncia el corazón

El perdón
Al verme en vuestra presencia.
Esta es toda mi esperanza,
 Y si alcanza
Tal favor el día presente
Veréis sin interrupción
 Mi función
Bajo el programa siguiente:
Con destreza inimitable
 En el cable
Señor don Félix Solorio,
Hará diferentes saltos
 Y muy altos
En su trabajo notorio.
Aquí la primera vez
 Esta es
Que al público se presente,
Y con rara ejecución
 La función
De plácido adorno aumente,
La silla mágica hará
 Do verá
El público hartas posturas
En su equilibrio notable
 Que en el cable
Le dará varias figuras.
Subirá luego el gracioso
 Que afanoso
Bailará sones diversos,
Haciendo mil travesuras
 Y locuras
Al cantar sus chulos versos.
Sigue Constanzo a la vez,
 Y después
Que el baile en el circo emprenda,
Hará con toda destreza

Y firmeza
El salto de la merienda.
El trampolín sigue luego
 Cuyo juego
Delante del auditorio,
Voltarán cual volatines,
 Martínez
Constanzo y también Solorio.
Saltos de riesgo y donaire
 Al aire
Ambos han determinado
Cada cual sobre su punto,
 Y adjunto
Yo como beneficiado.
Después vuestro servidor
 El honor
Tendrá por veces distintas,
De pasar puestas en cruz
 Y a la luz
Cuatro veces por las cintas,
Dos niños de tierna edad
 En verdad
Presentaré en esta vez
Y haré con ellos cosillas
 Sencillas
De las manos a los pies.
Como mis hermanos son,
 Mi función
Quieren también adornar,
Y a medio de su inocencia
 Su presencia
Más y más me ha de animar.
Don José María Pineda
 Que queda
En este acto que le espera,
Desempeñará ligero

Y certero
El salto de la escalera.
El señor Solorio sigue,
Y consigue
Del columpio con valor,
Hacer suertes diferentes
Evidentes
De la destreza mejor.
Y las poesías del gracioso
Que gozoso
Oye el público sensato,
Cantará las superiores,
Ya de amores,
Ya morales o de trato.
Aquí tendrá conclusión
La función,
Pueblo, si no la quebrantas:
Una pieza de compacto
En un acto
Titulada: *Una de tantas*.
Está muy bien arreglada
Y ensayada
Con la mayor eficacia;
Esto hago para poder
Obtener
Esta tarde vuestra gracia.
¡Oh, público mexicano!
En tu mano
Está mi felicidad
Si esta tarde lo consigo,
Solo diré
Que lo tengo merecido,
Porque tal preocupación
De baldón
Al que no se ha conocido;
Y si te encuentro festivo

Recibo
 Un supremo galardón
 Galardón de alto quilate,
 En que late
 De gozo mi corazón.
 Las simpatías son mi norte
 Y el resorte
 A que dirijo mis fines.
 Si lo alcanzo, haréis futura
 La ventura de

José Eduardo Martínez²¹

En plena temporada de *posadas* Aycardo ofreció el sábado 18 y el domingo 19 [de diciembre de 1858] sendas funciones de pastorela. La del sábado fue desempeñada por una compañía de aficionados que representó *La noche más venturosa* o *El premio de la inocencia*, y el domingo la titulada *Miguel y Luzbel, pastores por contrarias opiniones*. [El jueves 30 de diciembre] concluyó tan larga temporada de circo, maroma y teatro de José Soledad Aycardo con una función de títeres, representándose los seis pasos que eran costumbre en esa temporada, titulados *Las posadas*.

He aquí público indulgente
 Esta función por primera,
 En la que el autor espera
 Vengas numerosamente
 Y si te viera presente
 Como en el año anterior,
 Será su dicha mayor,
 Su fortuna más completa,
 Porque el real y la peseta
 Es aguinaldo mejor.²²

²¹ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.3.395.1

²² Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.4.466.1



Celebración de una posada decembrina en un patio de vecindad.
(García Cubas, *El libro...*, *op. cit.*, p. 297)

En el amplio patio de la casa número 10 del Puente de la Misericordia se desarrolló una temporada “funámbula, de equitación y de teatro”, por la compañía que dirigía el payaso poeta Valentín González, celebrando funciones únicamente los domingos por la tarde. Se inició el 22 de agosto [de 1858], siendo esta función curiosa porque “para finalizar, se pondrá en escena la chistosísima comedia en un acto *La vieja y los dos calaveras*, en que hará el papel de la vieja el señor Cuervo que se ha prestado deferente a complacer a nuestros favorecedores”. En la función del 29 de agosto se presentó el gracioso Lucio Pérez, que cubrió intermedios con escogidas canciones; en la celebrada el 29 de septiembre se presentó la graciosísima comedia de Manuel Bretón de los Herreros, *El soltero y la niña o No más muchachos*.²³

²³ Véanse los programas de mano CEHM-CARSO, LXI-1.3.353.1 y LXI-1.3.360.1 // Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873), poeta y dramaturgo español.

Complacerte en este día
son mis deseos principales,
y si logro esto a porfía
aquí concluyen los males
de tu inútil servidor

José Valentín González

Que celebró su función de beneficio, dedicada al bello sexo, la tarde del domingo siguiente:

Venid, que oiga el retintín
de consabidos metales,
que aquí habrá gusto sin fin,
aquí habrá gozos cabales
con que os quitará el splin

José Valentín González²⁴

La última función de esta breve temporada [el domingo 10 de octubre de 1858] fue a beneficio de Manuel Díaz.

Llegó el día de ventura para un insignificante artista, cual es del beneficio con que mis compañeros me proporcionan un momento de desahogo a la inmensa gratitud que en mi alma ha grabado el respetable público a quien consagro todos mis afanes; si con mi dedicatoria que le hago queda complacido, nada más ambicionaré el último de sus servidores

Manuel Díaz de Sola

AL BELLO SEXO:

Aunque el hombre fue el primero
De los seres racionales,
Hoy su cultura y modales
Ceden el puesto al postrero.

²⁴ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1. 3.392.1

Este obsequio lisonjero
Que en palabras cortesanas
Tributo a las soberanas
Del hombre, no hay que culpar,
Que hoy me proponga obsequiar
A las lindas mexicanas.

Después de tanta función
Como extraordinaria ha habido
Que ha agotado y consumido
Los bolsillos con razón,
¿Qué esperanza en la ocasión
Le queda a un beneficiado,
Cuando todo el año ha estado
Esforzándose a porfía
Para alcanzar este día
No le falte un abonado?

Yo bien sé que un mexicano
Cuando ama a un actor celoso
Sabe mostrarse rumboso
Sabe tenderle la mano
Mas yo, que en servirte ufano
Cifro mi alegría y anhelo,
Y a tu franqueza hoy apelo,
Oye benigno mis quejas,
Que como tú me protejas
Nada temo ni recelo.

Reuniré las alegrías
Con su carácter jocosos,
El agraciable y gracioso
Y servidor vuestro, Díaz,
Con sus festivas poesías
De recrear el gusto trata,
De todo el que con su plata
Ayude para el bolsillo,

Del payaso que es sencillo
Por agradeceros se mata.

El diestro Solís al instante
Hará su torneo vistoso,
Y un equilibrio riesgoso
Que se llama *El navegante*.
Y con audacia arrogante
Todo esto lo hará en el cable
Ante este público amable
Que ejecutará él solo,
Ese gran trono de Apolo
Con mucha vista agradable.

El jovencito Blanquel
Por esta vez se presenta,
Y el agradar sólo intenta
En su agradable corcel;
Pues tratándome yo fiel
Como tal beneficiado
Ante un público ilustrado
Le solicito perdón,
Y concedan la razón
Del jovencito agraciado.

El ágil Antonio Sánchez
Aquí quiere vuestro fallo,
Ved, en su veloz caballo
Cuanto salto giratorio,
Ánimas del purgatorio
No haya ninguna contienda,
Pues va a saltar la merienda
Sigue con sus balneos,
Y variedad de torneos
Por ayudarme me ofrenda.²⁵

²⁵ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.3.401.1

Dio fin la función con una comedia en un acto titulada *El soldado generoso en los campos de batalla* y a pedimento de varias familias cantó Valentín González la canción titulada *El soldado de Napoleón*.

Si al patio queréis ir
 Pagarás un medio real,
 Venid, público, venid,
 Que en los palcos es a real.²⁶

Antes que se diera por concluida la temporada [en el Teatro del Relox] se celebró la indispensable función a beneficio del gracioso Aycardo. Fue ésta la organizada para el domingo 10 de octubre [de 1858].

La compañía circasiana
 Queriendo hacerme un servicio
 Generalmente se afana,
 Y hoy esta función allana
 Que me cede un beneficio.

Aquí por segunda vez
 Vengo a ser beneficiado
 En la temporada, esta es
 Del circo, cuyo interés
 Hoy la compañía ha tomado.

Lo agradezco por servir
 A mis favorecedores:
 Mi corazón al latir,
 Haya un sublime sentir
 Hacia tan dignos señores.

No encuentro unas expresiones
 Dignas de agradecimiento
 Que aclaren mis intenciones,

²⁶ Ídem.

Manifestando emociones
De alto reconocimiento.

 Mi talento es limitado,
Mi habilidad mucho más;
Pero sí, el cielo me ha dado
La gratitud, que me ha guiado
A no faltáros jamás.

 A serviros, mi intención
Continuamente me llama,
Y para la aprobación
He dispuesto esta función
Bajo el siguiente programa:

 El hábil Félix Solorio
Hoy trabajará engrillado
Asombrando al auditorio;
Baile que será notorio
Y en verdad muy arriesgado.

 El puente falso troyano
Hará después en el cable
En compañía del enano,
Que se presentará ufano
Con equilibrio notable.

 Después vuestro servidor
En el cable bailará
Muy festivo y decidor,
Cantando con buen humor
Versos que poetizará.

 El joven Domínguez luego
Con ardua disposición
En su caballo con fuego
Hará el más lucido juego
Del arte de equitación.

Con Pineda aquí comienzo,
Y éste con viveza franca,
En un salto muy extenso
Pasará sobre de un lienzo,
Y el caballo la palanca.

El caballo mandadero,
Hará cuanto se le mande,
Y con instinto certero,
Comprenderá con esmero,
Que corra, que trote, que ande.

El señor Solorio después
En el columpio veloz
Se colgará de los pies,
Tocando casi a la vez
El tejado del Relox.

Aquí los títeres van,
Donde el negro muy ufano
Y la negra con afán
Muy coquetos bailarán
El tanguillo mexicano.

Cuando el negro se despeja
Otra figura se allana
Que al momento ver se deja,
Y es que una hermosa pareja
Bailará *La varsoviana*.

Sigue con más interés
La aplaudida Lucecita
Que ejecuta el baile inglés
La cual moverá los pies
Con ligereza inaudita.

Aquí se da una corrida
De toros por gladiadores
De una compañía lucida
Y que estará divertida
Para los espectadores.

Un picador hace raya
En el toro con cautela
Cuando el agujón encaya,
También le hará la memela
El loquito Calicuaya.

He aquí la función formada
Que dispuse muy exacto
Y en todo circunstanciada,
Y a más, será terminada
Con una pieza en un acto.

Ella lleva equitación
Y cuerda por consiguiente,
Una pieza en conclusión
Porque para tal función
Nada he dejado pendiente.

Las tres artes reuniré
Y cuanto esté de mi parte:
Gustoso me afanaré
Y todo, todo lo haré
Público, por agradarte.

Y como sólo deseo
Que siempre quedéis contentos,
En agradaros me creo
Que en vuestro semblante leo
Mi dicha en cada momento.

Cuya dicha ha de alcanzar
 Justamente en este día
 Porque van a trabajar
 Para su afecto mostrar,
 Torres, Solorio y García,

Pineda el Equitador,
 Domínguez y también Eduardo,
 Y con empeño mayor
 Vuestro inútil servidor

José Soledad Aycardo²⁷

Los domingos 24 y 31 de octubre y el lunes 1° de noviembre [de 1858] actuó en ese local [del Puente de la Misericordia número 10] la compañía de maroma y teatro que dirigía J. T. Saavedra, llevando a escena en la primera función el drama titulado *El duque de Viseo*; el domingo siguiente, *La trenza de sus cabellos*, de Tomás Rodríguez Rubí; y el 1° de noviembre, nada menos que “el magnífico drama en tres actos escrito en sonoros versos por el inmortal Calderón que lleva por título *Hernán o La vuelta del cruzado*”.²⁸

En el jacalón instalado en el número 4 de las calles de las Delicias llamado teatro de El Nuevo Progreso, actuaron, seguramente a su paso por la ciudad, otras dos compañías de circo mexicano, dirigidas por los graciosos José María Monroy y Félix Solorio. La de Monroy lo hizo los domingos 7 y 14 de marzo y la de Solorio el domingo 27 y el martes 29 de julio y el 1° de agosto [de 1858], siendo esta última a beneficio del gracioso Pérez, quien además de haber representado el drama de Calderón *Hernán o La vuelta del cruzado*, colocó a su público, en el programa de la función, el detestable acróstico que ya conoce el lector.²⁹

²⁷ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.3.400.1

²⁸ Sobre la función de *El duque...*, véase el programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.3.403.1 // Tomás Rodríguez Rubí (1817-1890), político y dramaturgo español // Fernando Calderón (1809-1845, poeta y dramaturgo mexicano).

²⁹ Sobre las funciones de 7 y 14 de marzo véanse los programas de mano CEHM-CARSO, LXI-1.2.250.1 y LXI-1.2.253.1, respectivamente.

CAPÍTULO IX

El 1º de enero de 1859 el gracioso José Soledad Aycardo se dirigió al público en los siguientes términos:

Si mis deseos llegan a lograrse como aspiro cada día, estoy seguro de cumplir con los deberes a que quedo obligado por la benevolencia que me dispensa el público a quien tengo el honor de presentarme. Nunca veré con indiferencia los beneficios que le debo, de cuya gratitud depende el que yo ponga todo mi conato en escoger las piezas más dignas de su delicado gusto. Con este fin he dispuesto para la tarde de hoy poner en escena la aplaudida comedia en dos actos, titulada: *Las cuatro apariciones de la virgen Guadalupeana*. Por demás considero encomendar el concepto favorable que públicamente ha merecido esta pieza.

Al día siguiente, domingo, hizo representar la pastorela *San Dimas o Los divinos peregrinos*, y sin permitir que su público respirara organizó para la noche del lunes 3 una función de títeres para representar, por última vez, *Las posadas* y estrenar la pieza titulada *El soldado exorcista o El diablo Can-Quin-Con*.

Público amado ¡¡atención!!

Ya no hay cosa que se alegue

Y el que a las ocho no llegue

No ve toda la función:

A esta hora sin detención,

Sin motivo ni pretexto,

Estará todo dispuesto,

Pues sin aquella demora
Ya dará fin a buena hora
Y no será tan molesto.¹

Jueves 6 de enero por la tarde:

Entre las piezas más análogas que en estos tiempos son tan a propósito para su representación, tomo el más activo interés en proporcionar a mis favorecedores las que juzgo más convenientes, y alcanzar por este medio sus simpatías y protección. La intención asimismo de servirle con activo empeño, me ha estimulado a ponerle en escena por la tarde de hoy, la comedia escrituraria que, dividida en cuatro actos, le dio su autor por título: *Si es el mundo fiel amigo, también es fiero enemigo* o sea *El hijo pródigo*. Conociendo que esta pieza es de alto mérito, he juzgado al mismo tiempo lo benéfica que es su representación para un buen ejemplo de la juventud, excusado de hacer un análisis de ella. El reparto de sus papeles se ha arreglado del modo siguiente: Luzbel, señor Tovar. —Justino, señor Riovalle. —Pródigo, señor García. —Prudencio, señor Montoya. —Triquilo, señor Aycardo. —Sabañón, señor Vidaña. —Leonora, señorita Torres. —Simplicia, señorita Vidaña. —Tramponia, señora Villalobos. —Melindra, señora Peña. —Terencio, señor Domínguez. —Sebero, señor Cuervo. —Indulgente público: si el espectáculo que os presento es digno de vuestra aprobación, habrá cumplido con su deber vuestro inútil servidor

José Soledad Aycardo²

El domingo siguiente [8 de enero de 1859] se representó la pastorela *Miguel y Luzbel, pastores por contrarias opiniones*. Era costumbre que al día siguiente de celebrada una función, el representante o empresario se presentara a la Tesorería Municipal a enterar el impuesto correspondiente, según el tanto por ciento previamente acordado. Por el documento autógrafo, que encontrará en este mismo párrafo el lector, que dice: “Remito a la Tesorería Municipal 2 pesos cuatro reales pertenecientes al cinco por ciento por cuarenta y nueve pesos seis reales que hubo de entrada en el Teatro del Relox en la función de Pastorela que se dio el nueve del corriente. —México, enero

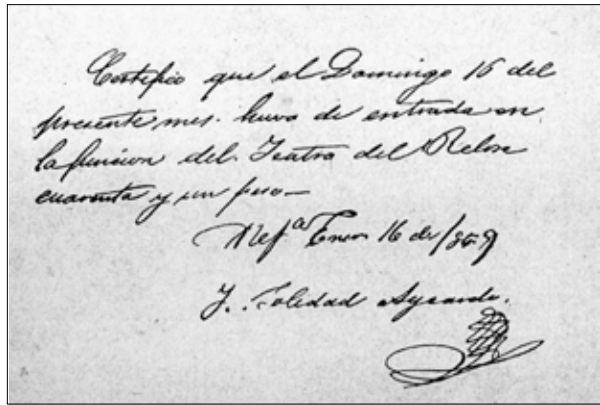
¹ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.4.470.1

² Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.4.472.1

10 de 1859. —Firmado José Soledad Aycardo”, conocemos el importe de las entradas de estas modestas funciones y lo que por concepto de impuestos recibía el municipio. En el documento a que nos referimos hay una nota manuscrita que dice: “No se exigió el dinero”, señal de que el empresario solicitó la condonación de tan modesta suma.

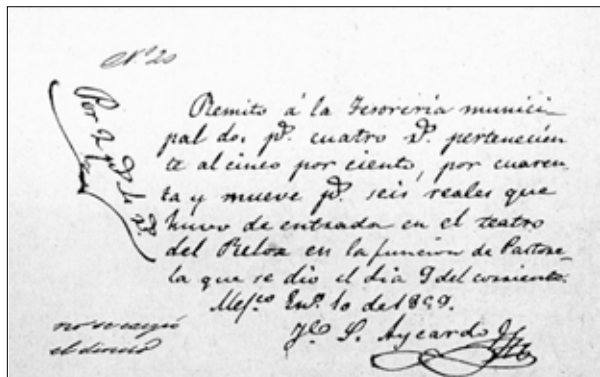
No pretendo hacer de este reportazgo retrospectivo la historia del circo en México. Únicamente una crónica de la interesante mixtura de espectáculos

(María y Campos,
Los payasos... op. cit., p. 111)



Costeó que el Domingo 15 del
presente mes. hubo de entrada en
la función del Teatro del Píloa
cuarenta y un peso—
Mex^o En^o 16 de 1859
J. Soledad Aycardo.

(María y Campos,
Los payasos... op. cit., p. 107)



21^o
Per^o de 1859
Remito a la Tesorería munici-
pal do. p^o. cuatro d^o. pertenecien-
te al cinco por ciento, por cuaren-
ta y nueve p^o. seis reales que
hubo de entrada en el teatro
del Píloa en la función de Píloa
la que se dio el día 9 del corriente.
Mex^o En^o 10 de 1859.
no se cobró
el dinero
J. S. Aycardo

que se forma con la unión del circo, la maroma y el teatro, que encontró su mejor intérprete en el gracioso José Soledad Aycardo, verdadero poeta del pueblo, que consagró toda su vida a divertir a los niños y a los artesanos de su tiempo, haciendo que se interesaran por sus variados y divertidos espectáculos de maroma, títeres y melodramas todas las clases sociales. Sus temporadas dramáticas, desarrolladas en el mismo local que horas antes, horas después, ocupaban sus cirqueros o los títeres que con segura habilidad movía para regocijo de grandes y chicos, merecen especial atención en esta crónica porque tuvieron un fuerte perfume de maroma y porque alcanzaron imitadores en las modestas funciones de volatina y verso que hebdomadariamente organizaban trashumantes grupos de cómicos y saltimbanquis en los diversos barrios de la ciudad, haciendo uso de los amplios patios de las populosas vecindades, a imitación de los clásicos corrales españoles. El año de 1859 José Soledad Aycardo hizo una breve temporada de sus múltiples actividades en el Teatro del Relox. Le perdí la pista casi al principiar el año, posiblemente porque tomó las riendas en el carro de Tespis y salió a recorrer los caminos de la República. El 20 de enero de 1859 ofreció para su público una función de títeres representando *Un escándalo en la calle*, chistosísimo paso, en el cual Juan Panadero por sus desórdenes y locuras ocasionaba una bulla asombrosa, regocijo de la chiquillería. El lunes 21 [sic] ofreció una pastorela con los títeres, poniendo en escena varias escenas de *La noche más venturosa o El premio de la inocencia*.³

He aquí la función en junto
 que esta noche se dará,
 y la cual comenzará
 sin falta a las ocho en punto.
 Es muy trivial este asunto,
 y sin andar con bobadas
 y que a las horas citadas
 no alce el telón con violencia,
 a toda la concurrencia
 le volveré las entradas.

³ Sobre *Un escándalo...* véase el programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.4.492.1 // El 21 de enero de 1859 fue viernes, posiblemente se trata del lunes 31.

Para dar gusto a los grandes, el 23 de enero su compañía de comediantes representó la pastorela titulada *Por la humildad, el pastor logró la dicha mayor*. Continuaron las funciones de títeres durante el mes de enero y las de pastorela por los comediantes, que, entre otras, interpretaron la titulada *La arca de Noé o El hijo desobediente*, terminando la función “con la aria de *Attila*, cantada por una señorita falta de vista” que fue acompañada por la orquesta de música de cuerda que cubrió los intermedios y acompañó los coros de la pastorela.⁴

“Ningún placer puede llenar con tanta satisfacción el corazón del hombre, como el saber que un público numeroso e ilustrado haya visto con indulgencia sus tareas” –dijo Aycardo en el programa de la función dramática organizada para el domingo 6 de febrero, por la tarde.

Yo, que me afano cuanto puedo para recibir de mis dignos favorecedores las consideraciones que no merezco por mi ineptitud, le doy las más encarecidas gracias, de ver cómo dispensa mis defectos. Fiado en tan imperiosa verdad, he dispuesto poner en escena para la tarde de hoy la hermosa comedia, composición de un joven de nuestro suelo, quien lo dividió en seis cuadros, y le dio por título *El mexicano dichoso fray Felipe de Jesús*. Es por demás hacer encomio de esta obra, cuando el público que la ha presenciado ha sabido apreciarla con entusiasmo. Se ha ensayado con esmero, y su reparto se ha hecho del modo siguiente: Don Alonso de las Casas, señor Riovalle. — Doña Antonia Ruiz, su esposa, señora Villalobos. — Felipe su hijo, señor García. — Maestro de novicios, después guardián, señor Vidaña. — Fray Vicente Valero, señor Garnica. — Fray Pedro Bautista, señor Ríos. — Fray Francisco Blanco, señor Martínez. — Fray Juan, pobre, señor Reyes. — Fray Gonzalo, señor Pérez. — El hermano Homobono, donado, señor Aycardo. — Don Atanasio, señor Domínguez. — Ramón, señor Montoya. — Nicolasa, señora Díaz. — Mariquita, señorita Vidaña. — Yomonay, señor Tobar. Religiosos, japoneses, marinos, resto de compañía y comparsas. Nada he omitido para que la función tenga todo el lucimiento que merece, y si llego a conseguir que sea digna de vuestro agrado, cumplirá con sus deseos vuestro inútil servidor.

José Soledad Aycardo⁵

⁴ Programa de mano correspondiente a la función del 30 de enero de 1859, CEHM-CARSO, LXI-1.4.503

⁵ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.4.517.1



El músico de cuerda. (Litografía de Hesiquio Iriarte, *Los mexicanos... op. cit.*, lámina entre las pp. 110-111)

La fama de los espectáculos de Aycardo cruzaba la ciudad y llegaba a los barrios más opuestos. Al día siguiente del estreno en el Teatro del Relox de *El mexicano dichoso fray Felipe de Jesús*, la empresa del teatro de La Fama hacía circular entre el vecindario de la calle del Corchero y adyacentes un prospecto asegurando que “la empresa queriendo presentar a sus favorecedores algunas diversiones de esta clase –títeres y verso– ha contratado al señor Aycardo, quien ha dispuesto las mejores obras que hasta estos días ha presentado en el Teatro del Relox. Conociendo el afecto que la mayor parte del público de México le tiene a esta diversión, consideré como preciso el convenir el presentarlas”, asegura, “por la empresa Palacios”, Manuel M. Villalongín.⁶

Y no se vuelve a saber nada durante el año de 1859 de José Soledad Aycardo y de sus espectáculos. De cómo era el espectáculo de verso y títeres que presentaba Aycardo en el Teatro del Relox, don Antonio García Cubas escribió una brillante crónica en la obra que he citado en el curso de este reportazgo.

Con un lleno completo el salón y terminada la obertura, que nunca dejaba de ser rumbosa, aun en los teatros más ramplones, al decir de los programas, daba principio la comedia (cuando no eran títeres), la cual pertenecía casi siempre al género festivo y raras veces al sentimental, ya era *Las citas a media noche*, durante cuya representación los cócoras dirigían dichos agudos y oportunos a las taimadas aquellas de la comedia que clandestinamente introducían en la habitación a sus insulsos pretendientes, quienes no se escapaban, y con mayor razón, de un fuego graneado de chistes disparado de las lunetas; o ya era *Pipo* o *El príncipe de Monte Cresta*, la comedia que se ponía en acción y en la que los actores Aycardo y Vidaña reían y lloraban alternativamente como lo pedían sus papeles, y entonces era digno de oír las risas burlonas de los cócoras y sus lloriqueos de niños malcriados y corajudos, generalizándose, por tanto, las risas en los palcos y galerías. Otras veces representábase *El santo fingido*, cuyos protagonistas eran, una mujer desvergonzada, un pillo sacristán y un marido bobo; o bien dábase *El casamiento de los indios*, pieza en la cual, después de insulsas peripecias, y como final resultado, salían los cónyuges de la iglesia y atravesaban en procesión el palco escénico, bajo enramadas y arcos de tule, procedidos por los tocadores de tambor y chirimía, acompañados del padrino y la madrina y seguidos de toda la indígena comitiva, la que cerraba el indio del torito, y otro que iba quemando una rueda chispera y tronadora. A poco aparecía

⁶ Función del jueves 10 de febrero de 1859, un programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.4.520.1

en el escenario, una vieja de enaguas de lanilla azul listada de blanco, paño en la cabeza y *quichquemel*, la que no era otra que nuestro insigne Cuervo que guiaba a los indios que llevaban para el festín, unos, sobre la cabeza, grandes cazuelas de mole y otros, a las espaldas, las ollas de los tamales, *quimiles* y *chiquihuites*, con las tortillas de maíz y el cuero con pulque curado. Todas estas escenas tenían la particularidad de representar muy a lo vivo, las que en sus pueblos desarrollan los indios en sus matrimonios.⁷

El año de 1859 se caracterizó por su pobreza en toda clase de espectáculos. Únicamente he podido hallar los datos relativos a dos funciones “de circo, cuerda, verso, suertes, equilibrios, voltereta, teatro y canto” celebradas en el Puente de la Misericordia número 10 los domingos 23 y 30 de enero por la tarde, la primera a beneficio del empresario Manuel Díaz de Sola, que excitó al público a concurrir a su espectáculo, con los siguientes versos:

Venid, público piadoso
A esta afable función,
Gozaréis de distracción
Con los cantos del gracioso.

Le veréis muy cariñoso,
Muy afable y placentero,
Porque el agradarte quiero
Si mi torpeza me deja,
El divertir placentero
Al público de Verdeja.⁸

Ya veis, las pagas de paso
Es como aquel que da bolos,
Vendrán diciéndome todos
¿Qué haces amigo payaso?

Pero yo en todo caso
La función quiero cubrir,

⁷ García Cubas, *op. cit.*, p. 262.

⁸ El público de la calle y el callejón de Verdeja.

Con canciones que hacen reír
 Por mi mucha chistosada,
 Veréis que con nada y nada
 Los deseos he de cumplir.⁹

Y la segunda, también a beneficio de Valentín González, que dividió su espectáculo en dos partes, una dedicada a la cuerda y otra al teatro. “A telón alzado se presentará el beneficiado con su compañero, a cantar acompañados de la vihuela, la hermosa canción titulada: *Contra de Attila*, concluyendo el todo de la función con la bonita pieza en un acto denominada *Un soldado generoso o El recuerdo de su amada*.”

Venid a mi beneficio
 Pobres, ricos de paletó,
 Venid que hoy te juro que no
 Os he de hacer maleficio.
 Ved que hay en vuestro auspicio
 La indulgencia que hoy espero,
 Pues yo también lisonjero
 Os daré plazas cabales
 Y quedará placentero

José Valentín González ¹⁰

De vuelta por una gira por los estados del sur, posiblemente con una breve incursión a Guatemala, José Soledad Aycardo dio su primera función de títeres en el Teatro del Relox el lunes 7 de enero de 1861 por la noche. A las muchas familias del vecindario, deseosas de ver el espectáculo en teatro expresado –dice el programa respectivo– “les anuncio que en la noche de hoy se verificará la primera función, advirtiéndoles asimismo que para ello se han escogido seis pasos de títeres de los mejores que componen la compañía estensa de muñecos”. Dio fin el espectáculo con un juguete cómico:

⁹ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.4.496.1

¹⁰ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.4.502.1



Las Posadas de la

(La litografía en México en el siglo XIX, lámina 36)



Las Posadas en la



clase baja.



alta sociedad.

Como primera función,
oh público respetable,
haré lo más agradable
que merezca distracción.

Si alcanzo tu protección
no queda qué desear,
pues sabiéndote agradar
al mirarme en tu presencia
me cederás tu indulgencia
que humilde sabré abrigar.¹¹

A beneficio del actor aficionado Teófilo Domínguez organizó Aycardo una función para el 25 de enero de 1861 por la noche. Teófilo Domínguez dedicó su función “a los ciudadanos artesanos de esta capital”. Aycardo le compuso un precioso programa en verso, que es una deliciosa estampa del folklore de aquellas ingenuas y divertidas funciones:

AL PÚBLICO

¡Ya llegó el felice día
patria mía
que te ha colmado de gloria!
El siglo no retrocede
y cede
a tu pueblo la victoria.
Más de mil días en lucha
se escucha
el mortal tubo de Marte
que arroja su segura muerte
de suerte
que la República parte.
Guerra civil tantos años
¡qué daños!...

¹¹ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.4.531.1

qué miserias y revés...
Y como la paz derrumba,
 la tumba
veíamos a nuestros pies.
Mas ya apareció la Aurora
 que dora
el prisma de Libertad:
ya todo, su giro toma
 y asoma
la paz, la tranquilidad.
Esta plácida ventura
 me asegura
el más fausto porvenir,
y de júbilo extasiado
 he dado
las pruebas de mi sentir.
Por eso a los artesanos
 que ufanos
me darán su protección
yo les consagro también
 el buen
ecsito de mi función.
Este es mi primer objeto
 e inquieto
aspiro a mejor fama;
desempeñado será
 cual va
puesto el siguiente

PROGRAMA

Una hermosa sinfonía
 es guía
de ver la escena primera,
y la cual tiene dispuesta
 la orquesta

de don Francisco Mancera.
 Seguirá el drama aplaudido
 dividido
 en un prólogo y cuatro actos
 en que al autor celebramos
 y damos
 los elogios más exactos.
 Aplaudido siempre fue:
 el título cual se ve,
 se explica
 y en escena lo pondré
 y es
EL TERREMOTO
DE LA MARTINICA.

Su mérito es general
 y teatral
 pues brilla en una función,
 porque el público ilustrado
 le ha dado
 la mejor aprobación.
 Para quitar el temblor
 el terror
 que el ánimo desconsuela,
 se dará por conclusión
 de función,
 una graciosa zarzuela.
 Es en un acto formada
 salada
 andaluza, zandungera
 y que a todos estimula
 se titula
GEROMA
LA CASTAÑERA

De la orquesta acompañada
y cantada
como la puso el autor
digna de gusto será.
Estará
contento el espectador.
¡He aquí el fin de mi beneficio!
Indicio
de mi ventura será
porque el público indulgente
prudente
todo disimulará.
Yo no tengo otro resorte
por norte
que me haga salir avante,
por lo tanto, cual tesoro
imploro
su prudencia a cada instante,
pues si a mi saber me atengo
no tengo
como actor en qué fundarme,
porque según lo que sé
diré
que es muy fácil estrellarme.
Mis alcances inseguros,
oscuros
y de un estrecho tan ruin,
me colocan en el puesto
grotesco
do no pasa un arlequín
y ni para esto quizá
será
mi escaso conocimiento,
porque comprendo a la vez
que es
obra de mi atrevimiento.

La educación y el talento,
 el centro
son del cómico a la par:
quien de una y otro carece,
 parece
cual barquilla en alta mar.
Es fácil ser maromero,
 torero,
en fin, quizá un astronómico;
Mas llegando a la eminencia,
 es ciencia
ser un verdadero cómico.
Al hallar tanto tropiezo
 confieso
públicamente mi error.
Tan escabrosa carrera
 cierra
las puertas al rudo actor.
Mas yo del público espero
 sincero
como de los artesanos,
su benigna protección
 acción
leal de mis conciudadanos.
Si acaso en mi beneficio,
 propicio,
pueblo amado me distingues
quedará recompensado
 tu criado

José Teófilo Domínguez

Los precios de entrada –o pagas– fueron modestos. Dos reales costaron los palcos primeros y el patio, o luneta. Real y medio, o sea dieciocho centavos, la entrada a palcos segundos y un real a galería.

En el programa se avisaba al público que “se situará a la puerta del teatro una música militar que tocará escogidas piezas para recibir a los concurrentes hasta que comience la función”, a las ocho de la noche.

Ignoro por qué razones el gracioso Aycardo dejó de realizar funciones de circo y maroma. El año de 1861 consagró su teatro al melodrama. Después de representar la pieza en cinco actos *Lucrecia Borgia* –27 de enero– y *El pilluelo de París* –18 de febrero– celebró su beneficio “con una sorprendente y extraordinaria función de verso, canto, baile y zarzuela”, imprimiendo el programa en tinta de oro.¹² Teniendo en cuenta que esta vez era todo un actor y director y no un gracioso y payaso quien se dirigía al público, redactó el programa en la más severa prosa:

El que como yo –dice–, implora la protección de un público, y en quien constantemente vemos el carácter de bondad, lleva consigo la esperanza de alcanzar el perdón de sus faltas. Convencido de las muchas que continuamente cometo, no es otra mi primera atención que la de granjearme una garantía, y ésta es, merced a mis favorecedores, la constante indulgencia que ha tenido a bien concederme, y a la que anhelo todavía. Esto me anima al arreglar y poner en práctica mi función de beneficio, porque al contar con vuestra protección, mis miras se reducen a agradaros. Si lo consigo, como debo esperar, será ciertamente la suprema adquisición que ha obtenido vuestro inútil servidor.¹³

El programa fue variado, y se inició con la obertura *Haydée* del maestro Auber, se puso en escena una pieza en dos actos titulada *El ayuda de cámara* “ensayada con eficaz empeño e interesados mis compañeros en hacer por mí cuanto puedan hasta donde se los permitan sus cortas facultades, estoy por creer que merecerá el favor de mis mecenas”; una señorita Ordaz cantó una canción titulada *La Rondinela*, quién sabe quiénes cantaron el dúo de Catana y Repaplillao de la zarzuela entonces en boga *El Tío Canillitas*. Concluido el segundo acto de la comedia, la bailarina Julita Flores y el

¹² Programas de mano CEHM-CARSO, LXI-1.4.557.1 y LXI-1.4.570.1

¹³ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.4.590.1

joven Fernández bailaron *La hermosa aragonesa*. Para dar fin a la función se representó la zarzuela *Ceuta y Marruecos*, con música del compositor mexicano Antonio Valle.¹⁴

Precisamente a beneficio de este “profesor filarmónico” se celebró el 3 de marzo [de 1861] otra función de verso, baile, canto y zarzuela. El programa, fue casi el mismo del anterior, representándose en lugar destacado su zarzuela *Ceuta y Marruecos*. El programa, redactado en prosa, nos revela algunas características de José Soledad Aycardo, siendo la principal de ellas su desinteresado compañerismo y la protección que brindaba a todos los aficionados a la maroma y el teatro.

Todos los artistas buscamos por medio de nuestra protección –dice el maestro Antonio Valle– el modo más legal y decoroso para proporcionarnos un auxilio, una justa retribución a nuestros trabajos. Don José Soledad Aycardo, que ha conocido los míos, ha tenido la bondad de cederme el teatro desinteresadamente y arreglar asimismo a los actores que deben desempeñar la función. Su buena disposición en servirme, aun con su trabajo personal, me obligan a decir públicamente que siempre le viviré reconocido, y más cuando esta función fue la que dio en su beneficio, en la que muchas familias tuvieron que retrasarse por falta de local. Yo, que sólo anhelo servir a mis favorecedores, arreglé la misma, sin más diferencia que la comedia que será la que se expresa en este programa [*Quiero ser cómico*]; y si logro con ella la indulgencia y protección del público mexicano, quedarán recompensados los afanes de vuestro servidor.¹⁵

Aycardo extremó su colaboración en este beneficio, componiendo para el programa las quintillas siguientes:

No la víctima a mi juicio
Es la que todo merece;
La voluntad del que ofrece
Da el mérito al sacrificio.

¹⁴ Ídem // Daniel François Esprit Auber (1782 –1871), compositor francés // Antonio Valle (1825-1876), compositor mexicano, autor de la zarzuela *De Ceuta a Marruecos*.

¹⁵ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.5.595.1

Proteged mi beneficio
 Para que plácido me halle.
 ¡Oh público! Haced que raye
 En mí vuestra protección,
 Aceptando la función
 Que os consagra

Antonio Valle¹⁶

Antes de abandonar el teatro, sin haber presentado ese año ninguna función de circo o maroma, Aycardo organizó tres funciones a favor de los actores aficionados Juan Martínez, Tomás Gómez y Luis Riovalle. La primera se celebró el 28 de febrero [de 1861] representándose “el sublime drama en tres actos y en verso, original de don Víctor Balaguer, que tanto agradó la única vez que se puso en escena en el Teatro Nacional a beneficio de la actriz doña Francisca Azafrané, y se titula *Los Capuletos o Julieta y Romeo*”. Una nota que contiene el programa nos revela quién fue Juan Martínez y nos da unos cuantos toques más al retrato de José Soledad Aycardo que trato de reconstruir con los elementos de que dispongo.¹⁷

Habiendo terminado nuestros trabajos en el Teatro Principal, y por tal motivo no poder dar mi beneficio en él, había quedado conforme con la suerte que me había cabido, pues no tenía la menor duda de que era obra del destino y no de la mala fe; me había decidido a quedarme sin el expresado beneficio, cuando mi amigo el señor don José Soledad Aycardo que me ha distinguido con su cariño, me ofreció graciosamente el teatro de que puede disponer, así como su persona, y a su ejemplo todos mis compañeros que hoy forman la compañía del Teatro del Relox se han prestado gustosos a acompañarme en mi función de gracia, por cuya deferencia les doy a todos públicamente las gracias y en particular al señor Aycardo por su recomendable disposición. He aquí lo que me ha estimulado a poner esta noche y en este teatro mi humilde función, sólo me falta para que mi dicha sea completa, que el público a quien la dedico la reciba con la indulgencia y bondad que le caracteriza, y se dará por muy satisfecho

Juan Martínez

¹⁶ Ídem.

¹⁷ Víctor Balaguer y Cirera (1824-1901), político y escritor español.

Terminó la función con un gracioso juguete de origen francés titulado *Las gracias de Gedeón*. El sábado 9 de marzo [de 1861] con la reposición del drama de Zorrilla: *Traidor, inconfeso y mártir*; la representación de la pieza cómica *A un cobarde, otro mayor*, y un baile gratis hasta las cinco de la mañana se celebró la función del actor aficionado J. Tomás Gómez. Él mismo nos dirá, en el programa, quién era:

¡Público mexicano! El último, el más atrasado de los actores aficionados, el más torpe quizá, es el que hoy va a cometer el atrevimiento de ponerse a vuestra presencia. Atrevimiento que de todas maneras debe afligirme porque mis méritos no son para ser bien recibidos, impulsado por una pasión frenética hacia el teatro me pongo al criterio público, a la befa tal vez como justo premio a mi impericia. Todo lo conozco, y con que confieso que el éxito del espectáculo será fatal. El único remedio que encuentro para tranquilizar mi espíritu, es el hallar de mi parte vuestra indulgencia: ella es el mejor velo para cubrir y perdonar las faltas incorregibles en que debo incurrir; si logro merecerla, será el mayor triunfo que tuve en mis días.

J. Tomás Gómez¹⁸

Ya bien entrada la Cuaresma, el domingo 10 de marzo por la tarde se celebró la función a beneficio del actor aficionado Luis Riovalle.¹⁹

Si los grandes y afamados artistas que han llegado a lo sublime vacilan al presentarse en el foro, ¿qué le resta al obscuro aficionado que carece de habilidad y prestigio para ser juzgado de un público cuyo sabio criterio va a ser su censor? No puedo nivelarme con aquellos actores cuyas notabilidades quedan grabadas en las páginas de la historia, ni debo tampoco envanecerme de que los imitaré en algo, porque hallo que son insuficientes mis esfuerzos. Mi aplicación ha sido grande al tener que arreglar la función de mi beneficio que generosamente me ha cedido el señor don Soledad Aycardo, y a quien doy las gracias públicamente. Juzgo que la fortuna me ha ayudado por haber tenido tan buena elección en la pieza que voy a representar, pues reúne a sus bien combinadas e interesantes escenas un bellísimo argumento, cuyo sublime desenlace no deja nada que desear.

¹⁸ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.5.599.1

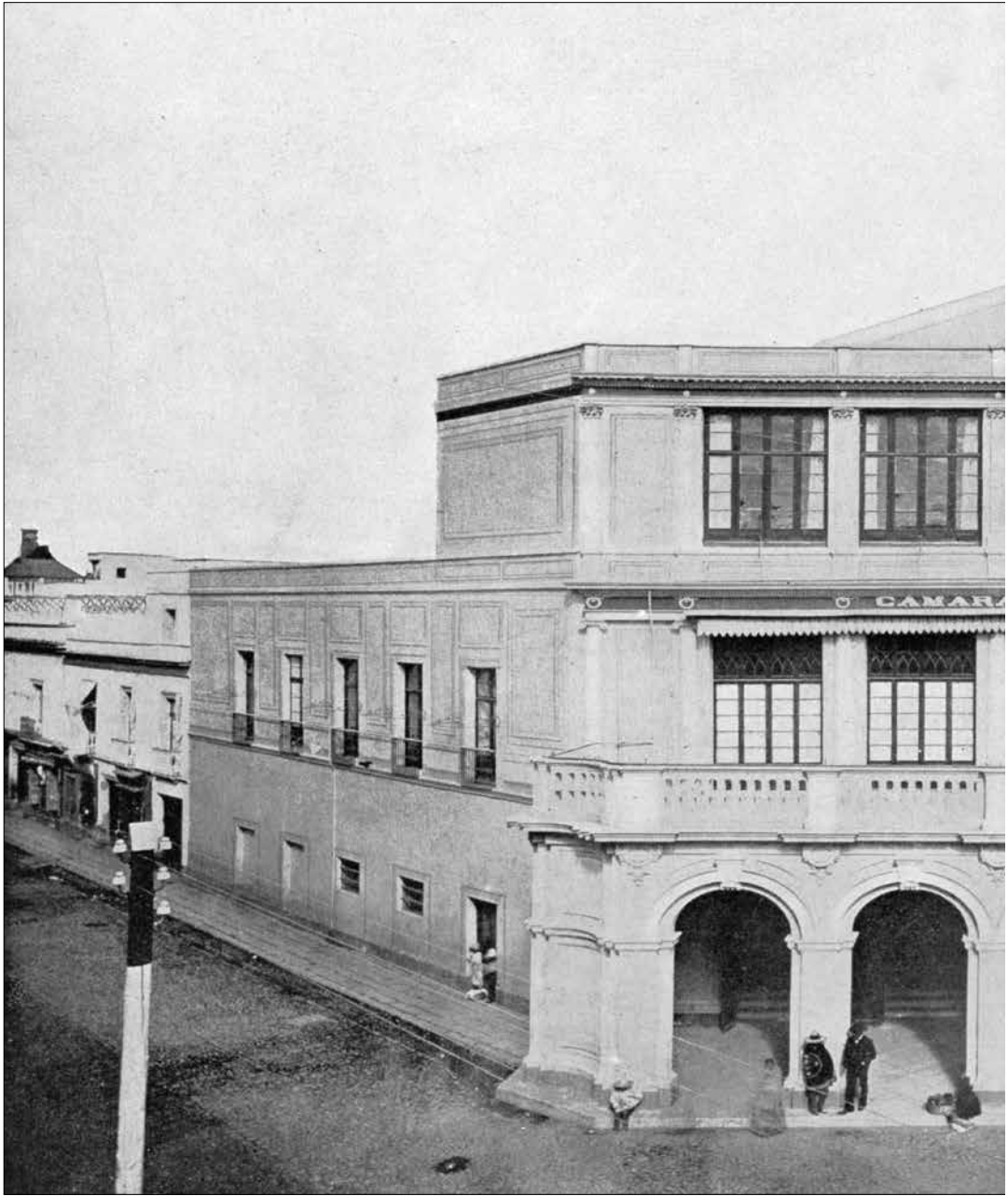
¹⁹ La Cuaresma de 1861 inició el 13 de febrero, miércoles de Ceniza.

Tal es la comedia *Hija y madre* o *Andrés el gaitero*. Su autor la dividió en tres actos, y ha merecido los más grandes elogios siempre que se ha puesto en escena tan hermosa composición. Para dar fin a la función, se pondrá en escena la aplaudida y recomendable zarzuela en un acto, que lleva por título: *Palo de ciego*.²⁰

El circo se había refugiado en los patios, en las quintas. En los primeros meses del año [1861] se desarrollaron breves temporadas en el Patio de la Paz –calle Real de la Soledad de Santa Cruz, número 1–, y en el Patio del Nopalito –calle Real de Santa Ana número 6–; a mediados del año, cuando concluía la temporada de lluvias, en la Quinta del Carmen –callejón de las Golosas, junto al número 3–; y al final del año en el Recreo de la Antigua Pradera –esquina de la plazuela de Pacheco y callejón de Titiriteros número 6. Estas cuatro maromas son, como verá el lector, típicamente mexicanas, y demuestran el desarrollo que entre las clases populares había alcanzado el sugestivo y encantador espectáculo del circo. Es, quizás, el más nacionalista, el más mexicano, con que contó la metrópoli en el siglo pasado. Las clases acomodadas no tenían ánimos para divertirse, por la situación política cada día más inquieta y dramática. No llegaban compañías extranjeras. En el Principal actuaba el cómico mexicano Antonio Castro logrando éxitos con su feliz interpretación de *La carcajada*. En el Iturbide hacían bolos compañías de cómicos de escasísima importancia y en el Nuevo México estaban en auge para cierto público ingenuas operetas pastoriles. No faltaba la ópera, pero ese era espectáculo que únicamente interesaba a las clases privilegiadas y, además era caro.

Aun tibios los cuerpos de Melchor Ocampo, de Santos Degollado, de Leandro Valle, la sociedad mexicana hacía una vida social triste, aterrorizada. De vez en cuando se celebraban funciones extraordinarias para celebrar las victorias alcanzadas por los liberales. Empiezan a escribir, a todo vapor melodramas, comedias y sainetes Vicente Riva Palacio y Juan A. Mateos. Pero el pueblo, que sabe poco de política, engaña su hambre angustiosa concurriendo a funciones de volatín, equilibrios, gimnasia, voladores, columpios, volteos y pantomimas que numerosas compañías de saltimbanquis mexicanos le ofrecían en el Patio

²⁰ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.5.600.1





Cámara de Diputados en el edificio que fue Teatro de Iturbide. (Colección SLS)



Antonio Castro. (Olavarría y Ferrari, *op. cit.*, lámina entre las pp. 480 y 481)



Lápida de Antonio Castro en el Panteón de San Fernando, Ciudad de México. (Fotografía, Colección SLS)



Vicente Riva Palacio. (Reyes de la Maza, *Circo...*, *op. cit.*, ilustración 22)



Juan Antonio Mateos. (Luis Reyes de la Maza, *Circo, maroma y teatro*, ilustración 17)

del Nopalito, en el Recreo de la Antigua Pradera, en el Patio de la Luz, en la Quinta del Carmen.²¹

El simpático gracioso Valentín González es el alma de algunas funciones dominicales que la compañía de volatina, equilibrios, gimnasia, voladores, columpios, pantomima y canto desarrolla en el Patio del Nopalito.

Venid aquí al Nopalito
que es bonita diversión,
tendrá mucha distracción
el hombre y el jovencito:
 Bailará el jarabito
sonecitos y valona,
habrá columpios, maroma,
todo esto por medio real
y con gusto os servirá

José Leandro de Escalona²²

La función que no estaba organizada a beneficio del gracioso González lo era a beneficio del empresario Escalona. Uno y otro se dirigían al público de la barriada en inflamada e ingenua prosa poética, exhortándolo a que acudiera a presenciar las poco variadas funciones, que nunca costaron más de medio real. El programa era el mismo, salvo la pantomima final, que seguramente variaba a juzgar por los títulos: *El soldado de la libertad*, *El torito encohetado*, o alguna función de títeres. A la una de la tarde la compañía, con el gracioso a la cabeza, salía a dar el paseo de costumbre por la barriada; a las dos de la tarde se situaba “la música militar a la puerta del local a tocar bonitas y escogidas piezas”; y a las cuatro de la tarde se iniciaba la función

²¹ Antonio Castro (1816-1863), actor mexicano // Melchor Ocampo (1813-1861), abogado, científico, político liberal mexicano. Un teatro en Morelia lleva su nombre // Santos Degollado (1811-1861), político liberal y militar mexicano. Un teatro de Guadalajara lleva su nombre // Leandro Valle (1833-1861), militar liberal mexicano // Vicente Riva Palacio (1832-1896), político, militar, abogado y dramaturgo mexicano // Juan Antonio Mateos (1831-1913), poeta y dramaturgo mexicano // Riva Palacio y Mateos escribieron juntos diversas obras teatrales y publicaron un volumen antológico titulado *Las liras hermanas*.

²² Programa de mano de la función del domingo 11 de marzo de 1861, en el CEHM-CARSO, LXI-1.5.602.1

con el siguiente programa: “1°. —Saludo por toda la compañía. 2°. — Antonio Ibáñez hará la caja de guerra. 3°. —El joven Guadalupe Morales desempeñará la difícil suerte de la escalera encohetada. 4°. —El señor Nava desempeñará los zancos encohetados. 5°. —Los intermedios quedan a cargo del recomendable gracioso Valentín González”. Terminaba la función con la pantomima o la función de títeres, antes de que empezara a oscurecer:

Os presento al Nopalito
con diversiones variadas,
ya columpio, voladores
y otras bien condicionadas:
Allí mirarán plantadas
músicas que a vos embelezan,
y todo esto lo embellezan
para alivio de los males,
esto os propone su criado

José Valentín González

En la colección de tiras de mano que he logrado reunir y que me sirven de base para formar esta crónica figuran programas del Patio del Nopalito de todos los domingos, sin excepción, del año 61. Otra maroma popular fue la que se instaló en el Patio de la [Paz, en la calle Real de la Soledad de la Santa] Cruz. La mayoría de las funciones, cuando éstas no eran a beneficio del gracioso o de la empresa, estaban dedicadas a vecinos connotados de la barriada: don Casimiro Sánchez, don Carlos de la Rosa, don Luis de la Fuente, etcétera. Dirigía esta maroma el señor Manuel Díaz Sola, y firmaban –por la empresa– los programas, Trinidad Vega y Pedro Viguera. Figuraba como gracioso de la compañía Jerónimo Suárez.²³

Público generoso –dice en un programa Trinidad Vega– no habiendo verificado el domingo pasado la función que se anunció, por motivo de la lluvia que no dio lugar a ello y deseando el empresario que sus favorecedores disfruten de una verdadera distracción, ha arreglado con la compañía de volatín dar la misma función esta tarde si el tiempo lo permite; y para la del domingo 3 del corriente

²³ Programa de mano de la función del domingo 13 de enero, en el CEHM-CARSO, LXI-1.4.537.1

ANTIGUO PATIO

— DEL —

NOPALITO.

Calle Real de Santa Ana núm 6

Compañía Mexicana

Gran función de volatina equilibrios, volteos, voladores, columpios, canto y gallos

Para el Domingo *6 de Abril* de 1863.

Llegó por fin el feliz día en que lleno mi corazón de la mas profunda gratitud de dar unas funciones para que el público de este lugar tenga algunas distracciones, teniendo el gusto de anunciar, que se presentará en este patio la antigua compañía; y para el efecto, he dispuesto esta función bajo el siguiente:

PROGRAMA

- 1.º Desde á las dos de la tarde se situará una música militar á tocar bonitas y ovejilas piezas para recibir á la concurrencia.
 - 2.º Al presentarse la compañía para saludar al público, la música tocará una hermosa marcha.
 - 3.º Posiciones académicas por el Sr. Nava.
 - 4.º La silla encohetada por el Sr. Gonzalez.
 - 5.º Posiciones académicas por el Sr. Garcia.
- Los intermedios serán cubiertos por el apreciable *gracioso*

VALENTIN GONZALEZ

El que se presentará con su guitarra á tocar y cantar bellas canciones.

- 7.º Dará fin la función con unos lucidos pasos de

TITERES

Entrada general un real

[febrero de 1861] otra distinta y diferente en todo, en la que si logro la dicha de ver realizados mis afanes como mi corazón desea no le queda qué desear a su inútil servidor

Trinidad Vega

El espectáculo se desarrollaba, generalmente, de acuerdo con el programa organizado como sigue: 1. —La música militar tocará escogidas piezas en la puerta del patio para recibir a la concurrencia. 2. —Se presentará el gracioso con su compañía y hará su respectivo saludo. 3. —El señor Torises, después de sus bailes y posturas en el cable elástico, desempeñará un bonito equilibrio. 4. —El señor Hernández a continuación ejecutará la suerte del *Trono de Venus*. 5. —En seguida el apreciable señor Viguera, después de algunas evoluciones, saltos y vueltas de torneo en la cuerda elástica, hará la difícil y vistosa suerte de las *Cuatro botellas*. 6. —La suerte de la *Posta Mexicana* desempeñada por Viguera y el gracioso. 7. —Volteos de elasticidad por el mismo señor Viguera. 8. —Juego de las *Tres cartitas*, por la compañía. 9. —Vueltas, saltos y posiciones en el columpio por el referido señor. 10. —Los intermedios los cubrirá el gracioso Jerónimo Suárez con bonitas poesías. Concluirá la función con la pantomima del *Torito chicharrón*.²⁴

Venid público piadoso
a esta afable diversión.
Gozaréis de distracción
con los cantos del gracioso.

Le veréis muy cariñoso
muy amable y placentero
dando gusto en lo que pida
a todo el público entero.

Ya la veis muy oficiosa
con doble anuncio este día
te convida la fe mía
ya con verso, ya con prosa

²⁴ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.4.567.1

haz que venga numerosa
 concurrencia en este día
 porque si no, algún burlón
 me dirá por darme piques
 payaso tantos repiques
 y sin gente tu función.

Aquí digo la verdad
 porque a nadie se limita,
 pobrecito y de levita
 darán sólo medio real.

Trinidad Vega y Pedro Viguera²⁵

Fijemos la fecha para no romper el orden cronológico de estas evocaciones: 3 de febrero de 1861. Salta enseguida, queriendo hacerse un lugar en la crónica, otra fecha importante en la temporada de maromas que se viene desarrollando en el Patio de la Paz: la de la tarde del domingo 17 de febrero.

Profundamente agradecida la empresa a los grandes afectos de indulgencia, con que recibe mis funciones, toco todos los recursos necesarios, para manifestar mi gratitud, contando con mejoras, tanto en el local como en la compañía, teniendo el gusto de anunciar al apreciable volatín de Trinidad Virueto, y al acreditado gracioso Lucio Pérez.

Pedro Viguera²⁶

Quien ha de servir se dedica
 a un público respetable
 trabajará cuanto es dable
 porque así su agrado explica.

²⁵ Ídem.

²⁶ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.4.582.1

Pero dejemos la broma
venid a ver en el cable
bonitos juegos de baile
equilibrios... y maroma.

Ya empiezan a tocar
ahora los artistas todos
porque de distintos modos
quien mejor quiere quedar.

Después de las cortesías
y aunque tú no me lo mandes,
saltos y torneos veréis
por el volatín Hernández.

Pues con vueltas ligeras
saltos, figuras y vuelo,
y cuanto pueda en el suelo
ejecutará Vigueras.

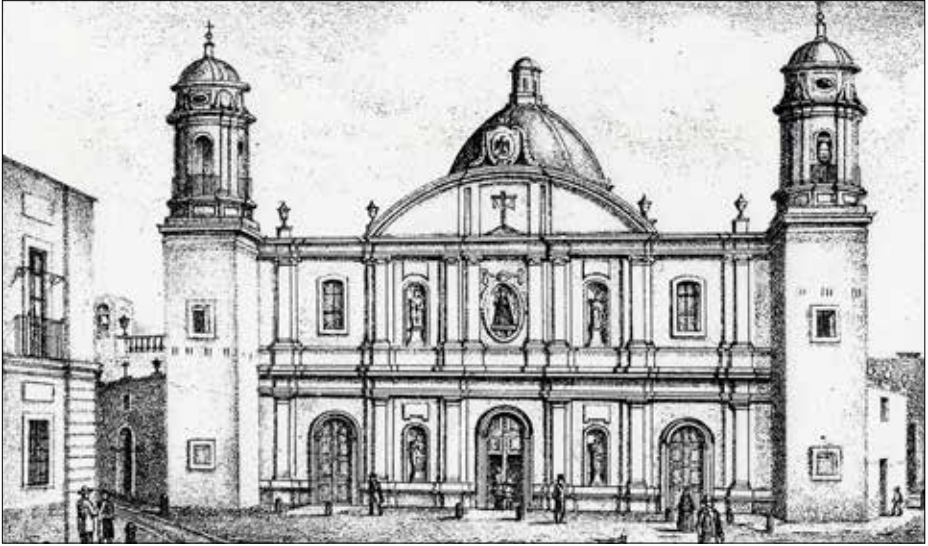
Visueto sobre parado
un salto mortal dará,
sobre espadas afiladas
que sin duda admirará
pues son suertes arriesgadas.

Dicen con mil pareceres
que quién obtendrá el trofeo
y dicen otros, yo creo
que el gracioso Lucio Pérez.

En fin mil cosas habrá
con que distraernos un rato
y con los fuegos muy guapos
todo finalizará.
Por la empresa

Trinidad Vega²⁷

²⁷ Ídem.



Iglesia parroquial de la Soledad de Santa Cruz. (Litografía de Murguía en: Rivera Cambas, *México pintoresco... op. cit.*, tomo II, lámina entre las pp. 178-179)

Domingo 24 de febrero [de 1861]. Selecta función. “Satisfecha la empresa al ver realizado sus deseos no tengo otra ambición que recompensar como me sea posible esa filantropía, presentando las más riesgosas suertes y divertidas escenas”, como lo afirma el siguiente manajo de versos:

Las aves plantas y flores
 en los deleites de amar,
 siempre nos han de enseñar
 los verdaderos amores:

De la vida pasajera
 porque el hombre considera
 en su consorte divina
 para cantar a su amada
 la hermosa Camelina.

Trinidad Vega²⁸

²⁸ Programa de mano del Patio de la Paz, en el CEHM-CARSO, LXI-1.4.591.1

Termina la temporada, porque la Cuaresma se acerca a paso veloz:

Al dirigirme la tarde de este día, arde mi corazón en el fuego de la gratitud, al ver que el respetable público, disimula nuestras faltas y recibe nuestras débiles tareas, ¿con qué corresponderé? ¿con qué? Con apurar todos mis afanes sin omitir gasto ni sacrificio por grande que sea para que las funciones salgan dignas del delicado gusto de nuestros favorecedores.²⁹

Programa, pagas y hora de costumbre. Y versos también:

Al público en general
a mi función lo convido
y veréis lo que he ofrecido
a este barrio por igual.

Todo os lo cumplo cabal
por ser alegre mi faz
porque el patio de la Paz
lo dirige Manuel Díaz
pues con solemnes poesías
os recibo nada más.³⁰

No tengo noticias de que esta breve temporada de maroma se reanudara después de la Cuaresma. En el Recreo de la Antigua Pradera se anunció para el domingo 4 de agosto [de 1861] la inauguración de una temporada “de maroma de nueva invención”. “Columpios, volador, gimnasia y jamaica, que con una bonita música de cuerda comenzará a las nueve de la mañana”, seguramente porque bien entrada la temporada de lluvias éstas impedían la celebración de funciones vespertinas.

Roberto Mata, habiendo recorrido los principales puntos de la República, con la sin rival y acreditada señora doña Petra Santa Cruz, primera volatina de este país, tiene el honor de presentarla hoy por primera vez al público de esta capital,

²⁹ Programa de mano del Patio de la Paz, 10 de marzo de 1861, en el CEHM-CARSO, LXI-1.4.603.1

³⁰ Ídem.

al mismo tiempo que la maroma de nueva invención, segura de que el ilustrado pueblo mexicano la acogerá con benignidad. El orden de la función es el siguiente Programa: la música militar después de un lucido convite por toda la compañía que recorrerá las principales calles de la capital se situará en la puerta del local, a tocar bonitas y escogidas piezas. Primero. Dará principio la función con los bailes acostumbrados en la cuerda elástica. Segundo. El acreditado Eulogio Valdez, después de sus bailes acostumbrados, ejecutará la difícil suerte de los zancos encohetados. Tercero. El señor Nava después de varios volteos y equilibrios a pulso, ejecutará la suerte de la escalera. Cuarto. Se harán suertes, saltos, equilibrios en dos cuerdas, trabajando a la vez dos individuos a un mismo tiempo, según el nuevo sistema de maroma. Quinto. La sin rival y acreditada señora doña Petra Santa Cruz, primera volantina de la República, después de sus bailes acostumbrados, en la cuerda elástica, ejecutará la difícil suerte de los cristales y Sexto. Por la misma señora será ejecutada con la mayor destreza la suerte del tambor. Séptimo. La niña Montes de Oca, de edad de 3 años, se presentará a ejecutar varias pirámides acróbatas. Octavo. Por el mismo señor Eulogio Baldés [sic] será ejecutado el salto mortal sobre cuatro espadas. Los intermedios serán cubiertos por el gracioso Agustín Montes de Oca. La función comenzará a las cuatro en punto si el tiempo lo permite. Nada se ha omitido para que esta función tenga el brillo debido, y si con esto consigo complacer al respetable público, quedarán cumplidos los deseos de

Roberto Mata³¹

...quien cobró por su maroma de nueva invención las siguientes pagas: entrada general, medio real; niños, cuartilla. Con escasa variación en el programa, se desarrolló la temporada durante los meses de agosto, septiembre y octubre [de 1861], seguramente con éxito, porque en el convite del domingo 20 de este último mes, el empresario y director escribió lo siguiente: “Roberto Mata, agradecido de la buena acogida que disfruta su compañía para con el ilustre pueblo mexicano, continúa afanándose por complacerlo, y al efecto procura que la compañía ejecute cosas que puedan dejar satisfechas a la concurrencia que lo honra”.³²

³¹ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.5.663.1

³² Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.5.596.1

El de hijo numeroso público que concurría a esta popular maroma leyó en el programa correspondiente al domingo 17 de noviembre que “Teófilo Domínguez habiéndole traspasado a Roberto Mata la empresa, tiene la satisfacción de anunciar al benigno e ilustrado pueblo mexicano la primera función bajo su dirección, para lo cual no ha omitido ningún gasto con la esperanza sólo de complacer a sus favorecedores, y si lo consigue, será con esto el más dichoso”. Las funciones venían celebrándose por las tardes, pero “desde las nueve de la mañana estará el local abierto, en el que se encontrarán almuerzos y toda clase de bebidas a precios equitativos y además una excelente música de cuerda para los aficionados a bailar”. Era gracioso de la compañía Luz Ibarra.³³

Este Teófilo Domínguez que se hiciera cargo de la Gran Compañía Ecuestre, Acrobática y Gimnástica de Roberto Mata, reforzaba el programa con el “vistoso y difícil drama *El indio bárbaro*, en el caballo en pelo, el que desempeñará en toda la velocidad de la carrera, ejecutando riesgósimas posturas, y terminando con desprenderse del caballo con un sorprendente salto mortal”.³⁴

El más modesto de los espectáculos de circo y maroma, columpios, volador y gimnasia, que disfrutó el pueblo de México el 61 fue, sin duda, el que se instaló los últimos meses de aquel año en la Quinta del Carmen. Tan modesta era la compañía que no imprimió programas o convites, sino por excepción.³⁵ Poseo uno, impreso en papel corriente, minúsculo, correspondiente al 8 de septiembre [de 1861] firmado por Trinidad Bisueto, maromero que ejecutaba dos números titulados: *La columna elevada* y *Sol de fuego*. El popular señor Viguera hacía posturas y equilibrios en el cable. El gracioso P. Correa desempeñaba un número de saltos, y palomeos y cubría los intermedios con versos que improvisaba. La entrada se pagaba a un real si se quería permanecer en el primer patio de la Quinta y a medio real si los espectadores se conformaban con el medio espectáculo que se presentaba en el segundo patio. Por la entrada de niños, en uno u otro patio, se cobraba la

³³ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.5.704.1

³⁴ Programa de mano del Recreo de la Antigua Pradera, domingo 24 de noviembre de 1861, en el CEHM-CARSO, LXI-1.5.708.1

³⁵ Según el DRAE “quinta” es una “casa de recreo en el campo, cuyos colonos solían pagar por renta la quinta parte de los frutos”.

mitad. La función daba comienzo a las cuatro y media en punto, con permiso de la autoridad y si el tiempo lo permitía.³⁶

La lucha entre liberales y conservadores que ensangrentaba el país arrancó de la maroma a no pocos maromeros, llevándolos a los campos de batalla. Otros, se aventuraron por tierras extranjeras. José Soledad Aycardo llevó, en 1862, su compañía de circo, maroma y teatro a los estados del sur del país, menos agitados que los del centro, y parece que se internó a Guatemala y algunas repúblicas de allende el Suchiate. Otras compañías visitaron la isla de Cuba. Modestísimos elencos ocupaban el antiguo Patio del Nopalito o la Quinta del Carmen. A fines de septiembre de 1863 una “nueva compañía” ofrece una función acrobática en el Teatro de Iturbide “en celebridad del glorioso Grito de Independencia por el inmortal caudillo don Miguel Hidalgo y Costilla”. La nueva compañía acrobática se presenta el 20 de septiembre e inaugura su función con un concierto al aire libre, ejecutado por “una música militar francesa”, porque estamos viviendo días de afrenta y despotismo.

Hemos llegado a una época en que los hombres emprendedores descubren por su actividad las más remotas notabilidades –dicen los señores Escarreola, Erelin y Martínez, empresarios-actores de la compañía en el programa que tengo extendido sobre mi mesa de trabajo–, porque el asiduo empeño con que se entregan a alcanzar sus grandes proyectos les facilita cuanto se proponen en sus empresas y no desmayan, aunque sean atacados por poderosos obstáculos.³⁷

El programa que en irónica celebridad del glorioso Grito de Independencia ofrecieron a los sufridos metropolitanos los señores Escarreola, Erelin y Martínez fue casi exclusivamente desempeñado por ellos; por lo menos en el programa que anuncia *La esfera encantada*, *El pelo imán*, *Trapecios dobles*, *El negro de Nueva Orleans*, *Globo a la percha*, etcétera, no contiene ningún otro nombre. Los precios de entrada fueron los siguientes: plateas, palcos primeros y segundos, con 8 entradas, dos pesos; entrada a plateas, palcos y anfiteatro, veinte centavos; luneta con cojín treinta centavos y galerías de tertulia y altas, diez centavos. El programa de la función termina con la siguiente nota: “Una brillante MÚSICA MILITAR FRANCESA tocará a la

³⁶ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.5.680.1

³⁷ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.6.812.1



puerta del teatro desde las dos de la tarde para recibir al público”. La función empezaba a las cuatro y media en punto.³⁸

La “nueva compañía acrobática” dio su segunda y última función el 25 de septiembre [de 1863], dedicándola “al señor mariscal de Francia Forey, al señor general Bazain, al señor ministro de Francia Dubios de Saligny, al señor presidente de la Regencia del Imperio don Juan N. Almonte, al señor general de división don Leonardo Márquez y al señor general de división don Miguel Miramón”. El programa lo firma el gracioso de la compañía José D. Rodríguez y se dirige al público con la siguiente literatura típicamente de maroma:³⁹

No todas las ventajas que el hombre ambiciona en sus empresas deben ser exclusivamente con el fin de progresar. Hay artistas como yo que alcanzamos más mérito cuando el público sensato y fino nos da su aprobación que cuando la fortuna favorable nos prodiga abundantes riquezas. En mi primera función fueron recompensados mis trabajos por este mismo mérito con que me quiso engrandecer el ilustrado público mexicano, él vio lo positivo de mi empeño, y me ha hecho el honor de convenir en que merezco un buen lugar ante su presencia. Bien se impuso que en mi primer espectáculo no me atreví a engañarlo con carteles pomposos ni actores atrevidos que al presentarse en la escena hay mucho que calificar sobre lo que ofrecen y lo que efectúan. Me resignaré a dar esta segunda y última función, porque muchas familias de las más notables dejaron de asistir por llamarles la atención las muchas funciones que de diversas clases tuvieron lugar el domingo anterior, hoy tendré el honor de verles en este teatro y desarrollaré cuanto esté a mis alcances para distraerles. Soy mexicano, fatigué lo florido de mi juventud, sacrifiqué mis mejores años para servir en cuanto he podido al país donde vi la primera luz; especialmente obligado por tantas circunstancias he hecho cuanto está a mi alcance tanto por las dignas personas a que consagro mis trabajos, cuanto por lo que me impone la gratitud. Esto me inspiró para haber arreglado la presente función⁴⁰

³⁸ Ídem.

³⁹ Elías Federico Forey (1804-1872), mariscal francés // Alfonso Dubois de Saligny (1812-1888), diplomático francés // Juan Nepomuceno Almonte (1808-1869), militar // Leonardo Márquez, militar // Miguel Miramón (1831-1867), militar.

⁴⁰ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.6.814.1

...cuyo programa contuvo, además de los números de la función anterior, uno ejecutado por el afamado Alcides mexicano, Antonio Pérez de Prian y otro por la hábil bailarina Julita Flores, quien ejecutó una danza llamada *La sílfide*. Como buen payaso mexicano José D. Rodríguez se despidió de su público, en verso:

Público bondadoso! Tú eres hoy
 En quien yo deposito mi confianza,
 De ti pende mi plácida esperanza
 Y a ti a distraerte con mi empeño voy.
 Sin tu auxilio benigno nada soy
 Y si mi suerte por favor lo alcanza
 Mi dicha labra, mi ventura afianza,
 Y así implorando tu indulgencia estoy.⁴¹

El Teatro de Iturbide fue ocupado enseguida por un grupo de soldados franceses que lo llamaron *Théâtre de l'Armée* o *L'Eldorado*, realizando conciertos franco-mexicanos y funciones de *vaudeville*, y nada más se volvió a saber de la Compañía Acrobática Escarreola, Erelin, Martínez y Rodríguez.⁴²

Tan pronto se supo que el archiduque de Austria había aceptado la corona del nuevo Imperio Mexicano el [Teatro Nacional o] coliseo de Vergara cambió de nombre, llamándose a partir del 23 de noviembre [de 1863] Gran Teatro Imperial, y al Gran Teatro Imperial llegó el 11 de diciembre una nueva compañía de circo integrada exclusivamente por acróbatas mexicanos, en la que figuraban, naturalmente, no pocos elementos de la que en septiembre había trabajado en el Iturbide, entre otros “el joven Erelin que tomara pan y vino en postura inversa a la natural”.⁴³

El grupo de cirqueros que firmaba los programas con el nombre genérico de La Familia Acrobática, hizo literatura y literatura imperialista, en el programa que anunciaba su primera función en la capital del Imperio:

⁴¹ Ídem.

⁴² Sobre el cambio de nombre al Teatro de Iturbide, en junio de 1863, y sobre las funciones franco-mexicanas ofrecidas en él durante los primeros días de la intervención francesa, véase Olavarría, *op. cit.*, p. 672.

⁴³ Sobre la función de gala del 23 de noviembre de 1863 en honor del archiduque Maximiliano Fernando de Austria, recién proclamado emperador, véase Olavarría, *op. cit.*, p. 680.

Después de haber recorrido las principales ciudades del Imperio, y de la Isla de Cuba, con general aprobación y aplauso de todas las personas que nos han favorecido con su asistencia, tenemos la satisfacción de poder ofrecer al galante público de esta capital, espectáculo de un género enteramente nuevo, fruto de un asiduo estudio y de un trabajo continuo, a que nos hemos consagrado desde nuestra infancia. Hijos de México, cábenos el orgullo de poder asegurar sin vanidad a nuestros conciudadanos, que nuestros trabajos superan en mucho a cuantos se han visto hasta hoy de su clase, desempeñados tanto por nacionales como por extranjeros, merced a las razones que antes hemos expuesto. Sin embargo, desconfiamos de nuestras propias fuerzas, y sólo esperamos que el generoso público de esta capital nos juzgue con la bondad e indulgencia que lo caracteriza, y pronuncie su fallo en vista de los hechos que no desmentirán en nada nuestros ofrecimientos. Si logramos la fortuna de agradecerle la satisfacción de verle complacido será el premio mayor a que puede aspirar en recompensa de sus afanes.

La Familia Acrobática dio únicamente tres funciones en el Gran Teatro Imperial: 11 y 20 de diciembre [de 1863] y 1º de enero de 1864, esta última a beneficio de los niños Soledad y Francisco Urquiaga. Con ligeras variantes los números que formaron el programa fueron los mismos en las tres funciones: saltos mortales, por los cuatro acróbatas; pirámides de cristal, por la niña Urquiaga; la gran percha a 32 pies de altura, las sillas mahometanas, los globos encantados, el globo en la percha, etcétera.⁴⁴

Afectos los payasos y maromeros mexicanos a autobiografiarse en los programas con motivo de sus funciones de beneficio, no fue despreciada la ocasión que brindaba la organizada a beneficio de los niños Urquiaga para que la Familia Acrobática hiciera un poco de historia anecdótica:

Después de algunos años de aventurado y penoso estudio en el difícil y arriesgado arte a que nos hemos dedicado bajo la dirección de nuestro intrépido padre y acompañados del no menos atrevido hermano Erelin y habiendo conseguido merced a la constante dedicación llegar a hacer grandes progresos en nuestra profesión, y después de haber recorrido muchos teatros, así del país como de las otras Américas, recibiendo en todos inmensos aplausos que no tenemos el

⁴⁴ Programas de mano en el fondo La Carpa en México (FCME), del CITRU, de las funciones del 11 y 20 de diciembre de 1863 en el Gran Teatro Imperial (383FCME0743S1D01 al 02).



Baile ofrecido por el ejército francés a las damas mexicanas en la sala del Gran Teatro Imperial, antes Nacional. (*L'illustration, Journal Universel*, París, 5 de septiembre de 1863, p. 1, Colección SLS)



Janet Long

orgullo de creer que merecemos, sino que hemos atribuido siempre a la bondad del público, nos decidimos a presentarnos en esta capital, a la que nos dirigimos, si bien con una contraria fortuna, llenos de esperanzas en la proverbial generosidad y hospitalaria acogida que distingue a sus habitantes. Despojados en el tránsito a ella de todo cuanto poseíamos, lo que obligó a nuestro buen padre a que agotara todos los recursos en equiparnos de nuevo, hemos dado dos funciones, en las que, cual lo esperábamos, se nos ha recibido con suma benevolencia, tributándonos aplausos y elogios bien superiores a nuestros méritos, pero con tan escasas entradas, sin duda por la época en que se ejecutaron y en que todas las familias se hallaban entretenidas en las reuniones de costumbre en los días de Navidad, que lejos de obtener algunas ventajas, hemos sufrido pérdidas que ha sido preciso cubrir a merced a nuevos sacrificios: no desmayamos por eso en nuestra empresa, y hoy confiando enteramente en la libertad de este benigno público, y animados por las invitaciones que se nos han hecho así en lo particular como por la prensa, ofrecemos un último espectáculo que la compañía había determinado destinar a nuestro beneficio en gracia de los inmensos esfuerzos que en nuestra corta edad, y en lo débil del sexo a que uno de nosotros pertenece, y como recompensa de nuestra dedicación y constante estudio en tan difícil carrera, y como un estímulo para continuar con más ardor hasta llegar a su perfección.⁴⁵

La típica maroma, que con su gracioso Manuel Díaz de Sola, siguió ofreciendo sus funciones semanarias en la Quinta del Carmen, presentó el viernes 1º y el domingo 3 de enero de 1864 “entre actos extraordinarios por Monsieur Alejandro, primer Hércules de Francia y Europa”, que había venido con la impedimenta del ejército francés.

Como José Podestá, en la Argentina, veinte años después, José Soledad Aycardo saltó de la pista al escenario. El que fuera el popular Pepino 88 vistió una noche el traje de Juan Moreira, y al mismo tiempo que se convertía de payaso o gracioso en primer actor, hacía renacer el teatro argentino. Cuando Aycardo, de un salto, ganó la escena, el teatro mexicano tenía tres siglos de vida permanente, los mismos que le lleva de ventaja al teatro de América.⁴⁶

⁴⁵ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.6.883.1

⁴⁶ José Podestá (1858-1937), payaso argentino de nombre artístico “Pepino 88”. Al circo criollo rioplatense se le denominaba “circo de primera y segunda partes” porque el espectáculo iniciaba con actos circenses en la pista y culminaba, después de un intermedio, con obras teatrales

Actor-empresario, José Soledad Aycardo organiza durante los primeros meses de 1863 una temporada dramática en el Teatro de Nuevo México. Ya no volverá a pisar la pista, ni a improvisar versos presentando a su compañía acrobática. Convertido en primer actor y director representa con igual desenvoltura de gracioso “la aplaudida y hermosa pieza pastoril titulada *El buen ladrón o San Dimas* –domingo 25 de enero–, que el pavoroso melodrama *Los seis grados del crimen y escalones del cadalso* –1° de febrero–, que *El mayor contrario amigo o Diablo predicador*, o *La gracia de Dios o La saboyana*, unas veces acompañado por actores profesionales y otras por actores aficionados, a los que siempre tendió la mano y alquiló su teatro e inspiración de poeta popular. Porque la vena poética no le abandonó jamás. Si representaba *Los seis grados del crimen*, escribía:⁴⁷

La insolente ociosidad
 Madre de todos los vicios
 Arrastra a los precipicios
 Al hombre en mejor edad.

Entregado a la maldad,
 Al robo, a la seducción,
 Va escalón por escalón
 Entregándose a la muerte
 Hasta que le da la suerte
 Una severa lección.⁴⁸

Y si lo que lleva a escena su compañía era “el nuevo y magnífico drama del poeta don Ramón de Valladares y Saavedra, quien lo escribió en sonoros y hermosos versos, lo dividió en tres actos y le dio por título: *Las víctimas*

presentadas en un escenario a un costado de la pista. José Podestá escribió y protagonizó el mimodrama *Juan Moreira*, basado en la novela de Eduardo Gutiérrez (1851-1889). Las escenas en la casa de Moreira y otros lugares cerrados se desarrollaban en el escenario mientras que las de caballos, guitarreros y bailes se escenificaban en la pista. Esta obra, que se considera la pionera del teatro nacional argentino, se estrenó en un circo de Buenos Aires en 1886. El 6 de octubre, natalicio de Podestá, se celebra el Día del Circo y del Teatro Nacional Rioplatense.

⁴⁷ Programa de mano de *La gracia de Dios*... en el CEHM-CARSO, LXI-1.5.703

⁴⁸ Programa de mano de *Los seis grados del crimen*... en el CEHM-CARSO, LXI-1.5.727.1

inocentes o sea *El hombre más cruel del mundo*”, se creía en el deber de producir un soneto para relatar el argumento de la nueva pieza.

¡En lo áspero de un bosque solitario
Y guarecido de una fortaleza
Con sanguinaria y bárbara fiereza
A todos pierde un hombre temerario!

Fue pirata, bandido, presidiario,
Envenena con hórrida tibieza,
Y a sangre fría, sabe inmolar a su presa
Como absoluto vil, como arbitrario.

Rodeado de bandidos asesinos
Hechuras de este monstruo criminal
Lo obedecen con ciego frenesí.

Asolan con robos los caminos
Quitando a todos vidas y caudales
Hasta que Dios les manda el “hasta aquí”.⁴⁹

Alternando sus actividades, ya haciendo papeles grandes –melodramas– o teatro para chicos –títeres–, hablan de él los papeles en los primeros meses de 1863 y dejan de hablar, poco a poco, como si el pintoresco gracioso, capitán de una cuadrilla de cómicos ambulantes, se perdiera por los innumerables caminos del circo, de la maroma, del teatro...

⁴⁹ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.5.718.1



**QUINTA
DEL CARMEN.**

Callejon de las Golosas junto al num 3

Con rebaja de precios

Extraordinaria funcion de circo, Maroma, la termolina, columpas
Voladores Gimnasia y Titares.

Domingo 12 de Enero de 1883

FOR LA TARDE

El empresario agraciado de la buena acogida que han tenido las funciones anteriores, no ha vacilado en hacer cuanto sacrificio esta a su alcance para proporcionar a sus dignos favorecedores una distraccion economica y de gusto, pues a pesar de un precio tan módico, como es el de medio real: á logrado contratar una buena compañía de Titares, la que esta se pone en el agrado del respectable público, y para d-jar mas compaciada la concurrencia ha determinado se ejecuten suertes de bastante mérito segun se vera en el siguiente

PROGRAMA

1º A las tres en punto se pondrá la música á tocar bonitas y va en las pizas para recibir á la concurrencia

2º A las cuatro en punto se presentará la compañía á desempeñar sus tareas

3º El Sr. Viguera usará principio á la funcion con sus bailes de cascada elástica

4º Por el mismo Sr. Viguera será desempeñado (a peticion de varias familias) el sorprendente

VUELO DE PECHO

á una altura mas elevada que la de el domingo anterior.

5º El Sr. Vispeto con su conocida maestria ejecutará póturas, equilibrios, variaciones y saltos mortales en el cable

6º Por esta misma Señor será puesto en ejecucion la suerte de la

columna de fuego.

7º Grupos ó volteos de elasticidad

ECUJACION

1º El Sr. Gomez ejecutará bonitos balonceos póturas, y variaciones en su caballo

2º Por este mismo señor será desempeñado el divertido acto á caballo de

DEL JARDINERO.

Los intermedios serán cubiertos por el gracioso

MANUEL DIAZ DE SOLA.

Terminando la funcion con un hermoso jarabe por los dos protagonistas

Los dos lucidos y bonitos pasos de

TITARES.

Nada se ha omitido para que la funcion tenga todo el brillo debido, y as con esto consigo complacer al respectable público quedando cumplidos los deseos del

Empresario

Entrada general

medio real.

La funcion comenzará á las cuatro en punto

QUINTA

DEL CARMEN.

Callejon de las Golosas junto al num 3

Con rebaja de precios
Extraordinaria funcion de circo, Maroma, intermedios, columpas,
Voladores Gimnasia y Titares.

Domingo 9 de Febrero de 1883

FOR LA TARDE

El empresario agraciado de la buena acogida que han tenido las funciones anteriores, no ha vacilado en hacer cuanto sacrificio esta a su alcance para proporcionar a sus dignos favorecedores una distraccion economica y de gusto, pues a pesar de un precio tan módico, como es el de medio real: á logrado contratar una buena compañía de Titares, la que esta se pone en el agrado del respectable público, y para d-jar mas compaciada la concurrencia ha determinado se ejecuten suertes de bastante mérito segun se vera en el siguiente

PROGRAMA

1º A las tres en punto se pondrá la música á tocar bonitas y va en las pizas para recibir á la concurrencia

2º A las cuatro en punto se presentará la compañía á desempeñar sus tareas

3º El Sr. Viguera dará principio á la funcion con sus bailes de cascada elástica

4º Por el mismo Sr. Viguera será desempeñado la difícil suerte de la

CAJA DE GUERRA

5º El Sr. Vispeto con su conocida maestria ejecutará póturas, equilibrios, variaciones y saltos mortales en el cable

6º Por este mismo Señor será puesto en ejecucion la suerte de la

COLUMNA ELEVADA

7 Grupos ó volteos de elasticidad

ECUJACION

1º El Sr. Villaseca ejecutará bonitos balonceos póturas, y variaciones en su caballo

2º Por este mismo señor será desempeñada la difícil y bonita suerte de gran fuerza

la fragua de Bulcanos

Los intermedios serán cubiertos por el gracioso

MANUEL DIAZ DE SOLA.

Terminando la funcion con tres hermosos y lucido pasos de

TITARES

Los que serán acompañados por dos cantarinas

1º Bonitas póturas por los acrobatas

2º Lucido baile de los tipos cubanos

3º Dando fin con los dos protagonistas, ó sonetos del país

Nada se ha omitido para que la funcion tenga todo el brillo debido, y as con esto consigo complacer al respectable público quedando cumplidos los deseos del

Empresario

Entrada general

medio real.

La funcion comenzará á las cuatro en punto

(CITRU-FCME)

(CITRU-FCME)



Concha Méndez. (CITRU-FAMC, 2666)

CAPÍTULO X

La ola de europeísmo que invadió todos los rincones de la metrópoli durante el gobierno de Maximiliano de Habsburgo arrojó de los teatros, de las quintas, de los patios, la maroma y el circo. La capital del Imperio se regocijaba únicamente con espectáculos extranjeros o de sabor europeo, y como los emperadores rara vez acudían oficialmente al teatro, la corte se quedaba en casa y distraía su opulento aburrimiento escuchando conciertos y representaciones modestas. Comedia en el Principal, ópera italiana en el Gran Teatro Imperial. Concha Méndez populariza la canción *La paloma*, mientras el pueblo, que no llegó a adaptarse al miserable boato de la corte, carecía de espectáculos baratos. ¿Qué fue de Chole Aycardo? ¿Qué del medio centenar de maromeros que habían hecho de la acrobacia y el equilibrio su profesión, como cualquier político del Imperio?...¹

A mediados de 1867 llega a México el primer gran circo europeo, el de Chiarini, que instala sus carpas en la nueva calle Gante, y no las levanta sino hasta cuatro años después. El circo de Chiarini provoca una evolución absoluta en la maroma mexicana. Su numeroso elenco, integrado al principio totalmente por artistas extranjeros, le permitía dar funciones simultáneas en su enorme carpa y en la plaza de toros de El Paseo Nuevo. Poco a poco se cuelan en los programas algunos cirqueros mexicanos. Aparece en la pista el *clown* al estilo inglés: pantalones bombachos, cara enharinada, peluca azafrañada con tres cucuruchos de pelo en la frente, tonto de pista a la manera británica. El gracioso mexicano sólo aparece en las funciones que se dan en la plaza de toros.²

¹ Concha Méndez (1848-1911), soprano mexicana // *La paloma*, habanera de Sebastián Iradier.

² Giuseppe Chiarini (1823-1897), artista ecuestre y empresario circense, considerado como el director de circo más importante del siglo XIX en el mundo. Tuvo dos circos



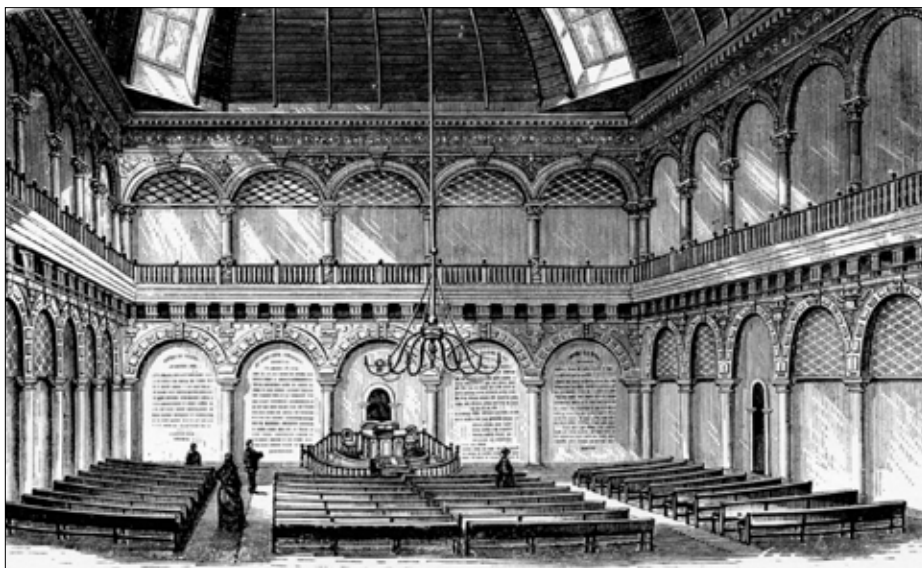
La calle de Gante vista desde la actual calle 16 de Septiembre. El edificio más alto, justo al centro de la imagen, es la Iglesia Metodista de México, que tiene su sede en ese local desde 1873. Antes, en febrero de 1867, se inauguró ahí el segundo Circo Chiarini. Y aún antes estuvo ahí la antecristía del convento de San Francisco. (Tarjeta postal La Paleta. Colección SLS)

El circo Chiarini se propone asombrar al sufrido y desconcertado público mexicano con lluvia de adjetivos: “Poderoso atractivo. —Gran novedad ecuestre. —Glorioso espectáculo. ¡El más hermoso! ¡El más brillante! ¡El más aplaudido! ¡El más variado! ¡El más combinado! ¡¡El mejor y más espléndido programa de la temporada!!! ¡Sublimes actos a caballo! ¡Sublimes actos acrobáticos! ¡Sublimes actos gimnásticos! ¡Sublimes juegos físicos! ¡¡Sublimes saltos, volteos y sorprendentes saltos mortales!!!”

Elijamos al azar un programa de las funciones que se celebraron durante agosto de 1867, la que se dio a beneficio de Catti Holloway que, siguiendo la costumbre mexicana, se dirigió como sigue “a las señoritas mexicanas”:³

fijos en la Ciudad de México.

³ Kate Holloway, hija del *clown* inglés James Holloway.



En 1867 el arquitecto Luis G. Carrillo y el carpintero Pedro Mendoza techaron el segundo patio del ex Convento de San Francisco y lo convirtieron en el Gran Circo Chiarini. Este local funcionó después como Gran Circo Nacional y como Teatro de Novedades. Nótese que las bancas del templo metodista son ligeramente curvas, ¿serían las bancas del circo? (First Methodist Church, grabado, 1875. Colección SLS)

Os voy a ofrecer mi beneficio. No vendréis a premiar a una artista consumada; no admiraréis prodigios de ejecución. Soy una artista nacida en lejanos climas, pero bajo este dulce cielo comencé mi carrera artística, razón por la cual profeso también una afición muy tierna a las niñas de mi edad. ¡Cuántas veces he tenido que hacer esfuerzos grandes para no lanzarme en medio de ellas, cuando las veo risueñas y alborozadas que se entregan a la expansión de la alegría en este mismo teatro!... La rica Albión meció mi cuna: aquella es la patria de la mujer. México ha visto mis primeros ensayos de equitación: esta es la patria del artista. Vosotras, amables mexicanas, habéis hecho latir mi corazón de niña... Todo él es vuestro, y doquiera que la suerte me arrebate, siempre seréis la primera y más brillante página del libro de mis recuerdos. La función que os ofrezco será muy interesante, gracias al empeño de mi bondadoso maestro señor Chiarini y de mis amables compañeros. Venid, no por la función, sino por el cariño que os profesa.

Catalina Holloway

El programa fue ameno, variado:

El señor don José Valdés dedica a la beneficiada el *wals* nuevo, *Perla mexicana*, arreglado e instrumentado por él mismo. A petición del público, la graciosa niña Catalina se presentará en el bonito acto a caballo: *Las cuatro estaciones del año, Invierno, Primavera, Verano y Otoño*. Los tan aplaudidos artistas ingleses hermanos Nelson se presentarán en los bonitos juegos físicos *Los gladiadores romanos*. El gran combate con arma de fuego y blanca: *¡Episodios del 5 de mayo de 1862! Defensa de un oficial republicano contra los soldados franceses*, o sea, *El triunfo del pabellón republicano*. Oficial mexicano, señor Sebastián, soldados franceses, señores Román, Sylvestre, Villafane y Teófilo. —La beneficiada montará el arrogante caballo árabe de sangre pura, Abd-el-Kader, a la alta escuela militar. —Para que nada falte al mejor lucimiento del grandioso programa, por primera vez el señor Chiarini montará a la alta escuela la famosa yegua inglesa de sangre pura, Coqueta, en los vistosos ejercicios del arte. —Por primera vez, míster Federico Sylvestre presentará en libertad y a su mando las mulas mexicanas Romeo y Julieta. —Para más amenizar la función el señor Chiarini ofrece al público que montare el macho Romeo en pelo, y dé tres vueltas alrededor del picadero, sin caerse, una onza de oro, siempre que esto lo ejecute sin atarlo o ligarlo de alguna manera. —Para esta función el señor profesor don Eduardo Gavira ha compuesto la gran galopa titulada: *Bouquet de las damas mexicanas*, la cual dedica a la beneficiada. El gran ecuestre italiano *signore* Sebastián presentará un bonito acto a caballo. —Gran serenata en el pórtico del circo por dos músicas militares, a las siete de la noche.

El payaso mexicano no tiene sitio en el elenco de Chiarini, que fincaba la atracción de su conjunto en sus magníficos caballos de raza de Kentucky. Sus funciones de beneficio eran francas apoteosis de equitación. Fijemos la atención en la que se celebró el 30 de agosto [de 1867] de acuerdo con el programa de la fecha:

A las siete de la noche se situará la banda militar en el centro del picadero, la cual tocará escogidas oberturas de las mejores épocas. —Comenzará la función con la rumbosa obertura compuesta por el profesor mexicano don Eduardo Gavira sobre temas de *Fausto*, y dedicada por él mismo al *signore* Chiarini en su beneficio. Por primera ocasión, el *signore* Chiarini presentará al arrogante caballo

de raza de Kentucky, Monte-Cristo, en los vistosos ejercicios de la alta escuela antigua, en los cuales el caballo dará el salto, coz y cabriola, o sean saltos del venado (*buck jumping*). Por primera ocasión la niña Catalina Halloway montará a la alta escuela el magnífico caballo andaluz Capitán con el rico traje de *madame* de Pompadour. —Los tan aplaudidos Hermanos Nelson se presentarán por primera ocasión en la bonita escena cómica: *Un lacayo en dificultades*, o sea *El maestro de baile inglés*. —Los señores Roberto, Samuel y Juan ejecutarán vistosos grupos en zancos también enteramente nuevos. Abd-el-Kader será presentado por el beneficiado en libertad y a su mando ejecutando este famoso animal la difícil subida y bajada de una escalera de doce escalones, concluyendo con el *salem shallah* (o sea, saludo árabe). —Por primera ocasión el señor Chiarini se presentará en su grandioso y original acto ecuestre sobre nueve caballos, titulado *El postillón húngaro*. Este gran acto lo ejecutará con el traje adecuado, y en los mismos términos en que lo ha verificado en las principales capitales del mundo. —A petición del público, la simpática niña Catalina Halloway ejecutará el aplaudido baile andaluz *La jácara*. —El artista inglés mister W. Duverne presentará al público el difícil acto de dislocación en el que hará diferentes ejercicios enteramente nuevos, entre estos figurará el sorprendente de comer con los pies. —El bonito e histórico acto trágico ecuestre *Mazeppa* será puesto con todo el lujo y aparato que su argumento requiere. Obsequio floral. Para que nada falte al lujo de este grandioso espectáculo, el *signore* Chiarini ofrece un lindo *bouquet* a todas las señoritas que honren la función con su asistencia. Gran serenata. Desde las siete de la noche se situarán dos músicas en el exterior del circo las que tocarán alternativamente escogidas piezas de música.⁴

Del resultado de esta función que congregó en las gradas del Gran Circo a la sociedad mexicana dejó una ambigua impresión el cronista Luis Gonzaga Ortiz que escribía la “Revista de la Semana” en *El Siglo Diez y Nueve*:

¡Cuánta luz, cuánta música, cuántas hermosuras! Entre ellas se distinguieron varias por la elegancia en el traje: como fue, por ejemplo, una señora que nos es desconocida, y que llevaba, en primer lugar, un rostro encantador, y después

⁴ Los señores Roberto, Samuel y Juan a que se refiere la nota posiblemente sean los artistas ecuestres James Robertson, Robert Stikney y James Melville // “Gran Circo Chiarini” (anuncio), *El Siglo Diez y Nueve*, México, 29 de agosto de 1867, p. 3.

un vestido de gasa de Italia, verde y blanco, y un abrigo encarnado; es decir, los colores de nuestro pabellón nacional... Vimos otra, que seguramente convencida por las reiteradas protestas del espejo, de su rara belleza, y buscando un medio de probarlo, iba casi cubierta de flores, como diciendo: ¿quién de ellas puede vencerme? Vimos... pero, ¡ay! Tanto vimos, que la lista no se acabaría; ¡aunque hablando en verdad, lo que más vimos fue a una hurí, a una sílfide, que con frecuencia concurre a los espectáculos, acompañando a una familia de muy alto rango, y que tiene el aire más simpático, el rostro más modesto, y los ojos, sí, los ojos más lindos de este mundo! ¿Quién es ella? Este es nuestro secreto. Nosotros también lo ignoramos, y sólo sabemos que es encantadora. —Pero ¿qué hubo en el circo? La verdad no lo sabemos; nosotros no vimos más que a la... Pero ya se sabe que el circo es magnífico; que todos aquellos caballos hacen divinidades; que Chiarini se vistió de húngaro, y dirigió nueve caballos; que también entre éstos puede ser galante y obsequiar a todas las señoras con lucidos ramilletes de flores, y que haciendo cabriolas se puede sacar mucho dinero en una noche... ¡Bienaventurados los que saben hacer cabriolas en todas las situaciones de la vida! De esto hay mucho, y más en la pública que en la privada. Si a los caballos no se enseñaran a palos las cabriolas, ya buscaríamos por maestro al señor Chiarini; pero, no sabemos por qué raro escrúpulo, su sistema de enseñanza se resiste al cronista.

El Circo Chiarini, para identificarse con el público mexicano, empieza a integrar sus programas con elementos mexicanos. En la función que se celebró en honor del “modesto patriota ciudadano general Vicente Riva Palacio y de los valientes jefes y oficiales de la división mixta de Toluca”, se formó un programa mixto de acróbatas extranjeros y del país, y se hizo figurar al “señor Timoteo Rodríguez”, como *clown* —no payaso o gracioso— para que animara los actos de equitación de Sebastián Guaglieni y de sus hijos Romeo y Josefina:⁵

No abrigamos rencores por el pasado ni temores por el porvenir, ha dicho un héroe de la segunda independencia de este bello país. Este lema, expresión patriótica de un hombre de corazón, llena mi espíritu, que amante de la humanidad, quisiera verla siempre unida en la mayor fraternidad. Pobre artista, sin más aspiración que el aplauso del público, tengo, sin embargo, un corazón que me dice: el perdón es un gran bien: el amor de tus semejantes es un precepto. La perso-

⁵ Timoteo Rodríguez (¿? -1895), *clown* y posteriormente torero.

nificación de estos sentimientos me conmueve, y si en mi humilde profesión hay algo de gloria, la ofrezco con toda modestia al soldado del pueblo, al caudillo de la libertad, que ha sabido atraerse a los hombres de sentimiento, al denodado ciudadano general Vicente Riva Palacio y a sus dignos colaboradores los bravos jefes y oficiales de la brillante división de su digno mando

...dijo Gauglieni, en el programa de esa función, dividido en dos partes y que fue como sigue:

I.—Obertura por la orquesta. II.—Gran entrada por la primera vez de *Los guerreros mexicanos*, por cuatro señoritas y cuatro caballeros, mandados por el beneficiado. III.—Por primera vez en la temporada, escena mímica: *Mademoiselle Pompadour*, desempeñada por los niños beneficiados, acompañados por la simpática niña Catalina Holloway y de los morenitos Belem y Teodora Cuba. IV.—Por primera vez en la temporada, *Los pasos gigantescos o Pies improvisados*, por los hermanos Robert y Samuel Nelson. V.—Por primera vez el niño Romeo se presentará en ejercicios ecuestres de gran mérito sobre el caballo en pelo. *Clown* del acto, el señor Rodríguez. VI.—El peligroso y arriesgado acto *Salto por la vida*, por los Hermanos Orozco. VII.—Gran trabajo de destreza y sensación, en el que el *signore* Sebastián sobre nueve caballos en pelo y en traje análogo desempeñara *El gran correo mexicano*. Segunda parte. I.—Gran sinfonía. II.—Peligrosos saltos de siete caballos y altas pirámides por el beneficiado, acompañado por varios individuos de la compañía. III.—Fígaro y Bonito, caballos de mucha inteligencia, en libertad y al mando del señor Chiarini. IV.—Los Hermanos Nelson, queriendo por su parte contribuir al brillo de la función, desempeñarán bonitos juegos, saltos, grupos y pirámides de mucha vista y ejecución. V.—Por primera vez, peligroso *Salto sobre fuego*, en el caballo en pelo del señor Sebastián, llevando a la niña Josefina. *Clown* del acto, señor Rodríguez. VI.—En atención al objeto de la función, el señor Chiarini tomará parte en ella, montando a la alta escuela, por primera vez, su arrogante caballo de raza árabe-prusiana Céfiro. VII y último.—Concluirá tan variado espectáculo con la bonita pantomima nueva: *El mágico petardista*, dirigida por el beneficiado y cuyo reparto es el siguiente: Arlequín, señor Gispert.—Don Gregorio, señor Sebastián.—Colombina, señorita Eloísa.—Pierrot, señor Rodríguez.—Coquetón engañoso, señor Blas Orozco.—Míster Pickwick, estatuario, señor Alonso Orozco.—Aldeanos de ambos secos”.

Los domingos por la tarde se disputaban la plaza de toros de El Paseo Nuevo los acróbatas del Gran Circo Chiarini, y los del “Circo ecuestre, gimnástico, acrobático y aeronauta de los señores Albisu y Buislay”. Mientras Albisu y Buislay presentaban los domingos 6, 13 y 20 de junio [de 1869] difíciles ejercicios por los hermanos Buislay; trabajo de gran mérito en el anillo aéreo, por Etienne y Julio; brillantes equilibrios en el trapecio por el joven mexicano C. Montaña; divertido entretenimiento por los dos payasos; juegos de salón por Buislay y el niño Joaquín; el admirable vuelo conocido con el célebre nombre Leotard, por el joven Adolfo. “Este sorprendente vuelo es ejecutado solo en dos trapecios. Concluirá la función con la sorprendente ascensión aerostática, por el intrépido aeronauta Agustín Buislay o imponentes actos como los del gran artista mexicano AÉREO Patetisim’s acompañándole el joven y ya gran artista Adolfo Buislay; las notabilidades Jules y Etienne, en sus ejercicios de gran admiración y cerrando el todo de este espectáculo, un gran acto, hasta ahora jamás visto, y es la GRAN ASCENSIÓN AEROSTÁTICA GIMNÁSTICA, ejecutada por la ya renombrada celebridad, puesto que nunca ha tenido lugar ningún entorpecimiento en las 97 ascensiones que ha ejecutado míster Auguste”; a cuatro pesos las lumbreras con ocho entradas, a cuarenta y a veinte centavos, respectivamente, la entrada a sombra y a sol, el gran Circo Chiarini anunciaba que⁶

...entre las novedades que se presentarán una será la extraordinaria del Hombre Mosca. Empezará la función a las cuatro y media y en caso de que por mal tiempo hubiere de suspenderse, se verificará una magnífica función en el Gran Circo Chiarini, empezando a las cinco, sirviendo los boletos vendidos, que se recibirán en este orden: las lumbreras para palcos primeros, entrada a sombra para lunetas y asientos de palcos segundos, y las entradas de sol para galerías baja y alta indistintamente.

⁶ Como quedó anotado más arriba, el salto de un trapecio a otro ya se presentaba en México desde hacía varios años. Esta es la primera referencia donde al acto se le da el nombre de Jules Leotard, su creador. En lo sucesivo el nombre se verá una y otra vez con diversos artistas y diferentes compañías // Programa de mano de la función de Albisu y Buislay en el CEHM-CARSO, LXI-1.7.903.1



(CNPMC)

El signore Chiarini defendía bien su espectáculo. A fines de 1868 reforzó su compañía acrobática con un número de fuerza: la Compañía inglesa-americana-rusa de Courteny y Sanford, que se presentó en el circo de la calle de Gante el 10 de septiembre, presentando, entre otros números, al equilibrista en el trapecio mister Airec, que se hacía llamar “El rey del aire”, título que provocó que aparecieran en las esquinas unos carteles diciendo “que en México no se consentían reyes de ninguna especie”. La presencia de mister Airec provocó el desafío de un acróbata mexicano que lo llevó a presentarse a la vez en dos trapecios iguales, lo que dio por resultado que el hábil señor Chiarini hiciera en su circo una de las entradas más formidables de su temporada. El equilibrista mexicano vestido con traje nacional de charro y usando espuelas, realizó varias suertes en el trapecio, mereciendo que al final de la función lo coronaran algunos “pelados”.

Es el momento histórico preciso para evocar cómo era la maroma mexicana antes de que empezaran a invadir las pistas del país los circos extranjeros. A punto de comenzar la función el maromero

...vestido con camisa y calzón de punto de seda o bien de truzá, tonelete con relumbrones y gorra con plumas, trepábase como gato en la cuerda tensa por dos tijeras de madera, colocadas a regular distancia una de la otra, y ya en alto, recargado en los lazos que afianzaban una de aquéllas en su parte superior, esperaba que unos hombres diesen a la sobredicha cuerda el necesario temple, que él mismo probaba con dos o tres sucesivos hincapiés. Entretanto el payaso se dirigía a los músicos y al público diciendo:

Señores, muy buenas tardes
la función va a comenzar;
y yo con unas coplitas
que les voy a dedicar

Dele al bombo, *maestro al cémbalo*
Porque yo quiero bailar.

La música tocaba un rato, y el payaso se dirigía al volatinero en los siguientes términos:

—Vamos, señor amito; ya es tiempo de que luzca sus habilidades ante el digno y respetable público. Siga la música, *maestro al cémbalo*.

El volatinero, con el balancín horizontal cogido con ambas manos y empujándose con la planta del pie que había tenido apoyada en uno de los maderos de la tijera, avanzaba sobre la cuerda, trenzando los pies y dando saltitos, fácilmente impelido por efecto de la misma elasticidad de la cuerda. El volatinero, después de algunos paseos por la maroma de cáñamo, durante los cuales la constante y fuerte oscilación del balancín acusaba el desequilibrio de su cuerpo, retrocedía violentamente trenzando los pies, hasta tocar con los maderos de la tijera, que le servía de reclinatorio; sacaba su pañuelo, limpiábase el sudor y esperaba a que el payaso recitase los versos ofrecidos, para cuya escena callaba la murga.

El payaso, yendo y viniendo y agitando los brazos como cómico incipiente cumplía su cometido de esta manera:

Las Mariquitas son finas
las Juanitas muy hermosas,
las Catarinas garbosas
y lindas las Agustinas;

las Tomasas muy catrinas
las Pepas, cielo estrellado;

Al concluir este verso, poníase a bailar y cantaba con cierta bellaquería, acompañado del bombo, los últimos versos de la octava:

aunque sea con una de éstas,
yo quisiera estar casado.

De la misma manera seguía recitando otras cinco o seis octavas, dando al fin con la siguiente:

A todas las quiero yo
y toditas me han de amar,
y luego que acabe el circo,
a todas he de buscar.

Soy buen mozo, aunque miren
todo mi cuerpo pintado,
oigan *chulas* yo con todas (*bailando y cantando*)
quisiera verme casado.

Concluido este acto, la murga continuaba tocando y el volatinero procedía a ejecutar la segunda y más difícil parte de sus ejercicios, que consistía en brincar más sobre la cuerda, caer sobre ella sentado, primero de un lado y después de otro, y por último, dar un salto mortal, con el balancín siempre asido y caer montado en la cuerda, de cuya flexibilidad se aprovechaba para saltar de nuevo y caer sobre ella de pie.

El volatinero soltaba al fin el balancín y bajaba de la cuerda por medio de otro salto mortal, daba las gracias al público que lo aplaudía y se retiraba. El payaso, para dar tiempo a que sacasen los caballos para el circo, tomaba el timón e

imitaba sobre el suelo del redondel los movimientos del volatinero, y por último, recitaba versos satíricos como los siguientes:⁷

El diablo la mujer es,
de quien el hombre va en pos;
pues cuando no engaña a dos
es porque entretiene a tres.

—“No te amo por interés”,
te dirá, “que a ti te quiero;
tú eres mi delicia”, pero
no te fíes de la suerte,
porque (*cantando y bailando*) la mujer más fuerte
al fin se rinde al dinero.⁸



Giuseppe Chiarini y su hija. (Olavarría y Ferrari, *op. cit.*, lámina entre las pp. 624 y 625)

⁷ Al desmontar el aparato de la cuerda concluía la parte de la maroma, es decir, los actos de acrobacia y empezaba la de circo, es decir, los actos con animales. Usualmente había otra parte del espectáculo donde se presentaban las pequeñas obras teatrales llamadas “pantomimas”. De ahí la frase “circo, maroma y teatro” para referirse a estos espectáculos variados.

⁸ García Cubas, *op. cit.*, pp. 260-261.

CAPÍTULO XI

La caída del Imperio de Maximiliano no logró que los liberales volvieran la espalda a las corrientes literarias europeas. El chinaco siguió escribiendo en francés y el teatro dramático, o de verso, continuó siendo teatro traducido, ni importa que las obras fueran originales, porque estaban construidas en los más puros moldes franceses. De vez en cuando el doctor Peredo, cronista de espectáculos de *El Renacimiento*, traducía del italiano. Pero en la literatura mexicana se seguía respirando el aire de Francia, y sus cronistas más caracterizados, Altamirano o Juvenal, no encontraban bueno sino lo que llegaba de Francia, de Inglaterra, de Italia. Por eso todos fueron taurófobos y maromófobos. Toleraban el espectáculo del circo siempre que éste fuera de procedencia extranjera. Pero cada vez que la ocasión les brindaba una oportunidad se pronunciaban contra la maroma popular y las corridas de toros.¹

Sin embargo, el público “espeso y municipal” que dijera cincuenta años después Darío,² gustaba del circo, como lo demuestra el éxito que el Gran Circo Chiarini alcanzó durante la segunda mitad del decenio de los sesenta en el antiguo patio de San Francisco, nueva calle de Gante. Hubo ocasiones en que las diversas compañías que actuaban permanentemente en el patio de San Francisco –las de Buislay, la de Bell y Oceánica– celebraron funciones simultáneas en el dicho patio, sede permanente del Circo Chiarini; en el Gran Teatro Nacional y en la plaza de toros de El Paseo Nuevo. Por cierto que

¹ Manuel Peredo (1830-1890), médico, escritor y cronista teatral // Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), poeta, historiador, periodista y político // Juvenal, pseudónimo del farmacéutico y periodista Enrique Chávarri (? -1903).

² “Un vulgo errante, municipal y espeso” (Rubén Darío, *Soneto autumnal al Marqués de Bradomín*).

una tarde, la del 1° de marzo de 1870, celebrándose en la plaza de El Paseo Nuevo una función de maroma mexicana, el gimnasta Buislay encontrándose de espectador, quiso ayudar protectoramente a un modesto maromero mexicano, y al enseñarle cómo debía verificar la ascensión aerostática sufrió una caída tan espantosa que le produjo la muerte doce días después, lo que dio motivo a que el maestro Altamirano en su afrancesada crónica literaria semanal de *El Siglo Diez y Nueve* clamara contra los espectáculos bárbaros y populares, como el circo y las corridas de toros, opinando que, de los dos, el menos bárbaro era el que nos había dejado de herencia la vieja España.³



Ignacio Manuel Altamirano.
(*Reyes de la Maza, Circo...*,
op. cit., ilustración 20)

³ Adolfo Buislay murió el 10 de marzo de 1870. Tenía 24 años de edad. El periódico se preguntaba: ¿No servirá este triste ejemplo para que se prohíban en México de una vez para siempre esos brutales trabajos en el trapecio? (Muerte de Adolfo Buislay en *El Siglo Diez y Nueve*, 11 de marzo de 1870, p. 3).

Escapa a la trayectoria que me he propuesto seguir en este reportazgo retrospectivo la exploración y aventura de los payasos mexicanos y la maroma nacional, el comentario cominero de los circos extranjeros, que vinieron a desfigurar la fisonomía tricolor del popular espectáculo mexicano. Sin embargo, es preciso fijar las principales efemérides del circo extranjero en México porque influyeron para que nuestra maroma perdiera su fisonomía inconfundible. Por ejemplo, el miércoles 17 de octubre de 1869 el Gran Circo Chiarini anunció una “magnífica, variada y amena función, tres nuevos y magníficos cuadros, un baile nuevo, estreno de artistas”. Estos artistas que se estrenaron en función ordinaria fueron los que entonces formaban la familia Bell, que tan profunda y decisiva influencia habían de tener en el desarrollo del circo en México.

Desde esa fecha la compañía Buislay apareció en los anuncios acompañada del nombre de los Bell, lanzando al público un prospecto en el que ofrecía “diversiones de la temporada” en forma de “variadas tandas, compuestas de siete actos, los más escogidos y nuevos”, como sigue:

...cuadros feéricos, alegóricos, patrióticos y mitológicos. Ejercicios ecuestres, gimnásticos y acrobáticos. Preciosos bailes nacionales y extranjeros. Las más chistosas y divertidas pantomimas y escenas cómicas. Los mejores artistas han aumentado la compañía. Todos los días de trabajo habrá dos magníficas tandas, la primera a las siete y media, y la segunda a las nueve de la noche. Los días festivos habrá las siguientes: primera tanda a las tres y media de la tarde. Segunda ídem, a la cinco. Tercera ídem, a la siete y media de la noche. Cuarta ídem a las nueve y media.

Los precios de tandas para todos los días fueron fijados en dos pesos, los palcos primeros y segundos con seis entradas, dos reales entrada a patio o palcos segundos, un real a gradas de primer piso y medio real –seis centavos– a gradas de segundo. “Media hora antes de comenzar las funciones, se situará en el exterior del circo una banda que tocará alegres sonatas”.

La compañía Bell y Buislay podía dividirse por gala en dos, cuando las circunstancias así lo exigían, como la noche del 10 de noviembre de 1869, con motivo de haber celebrado simultáneamente su función de beneficio a los jefes de la *troupe* Adolfo Buislay y Jack Bell. Buislay, conocido en América por “Leotard”, celebró la suya en el Teatro Nacional a la misma hora que en el patio de San Francisco se desarrollaba la que en su propio honor y beneficio

había organizado Jack Bell. El programa de la función en honor de Buislay se compuso del primer acto de la zarzuela titulada *La cola del diablo*; en seguida el beneficiado, en compañía de su hermano Auguste, verificó un gran acto de doble trapecio. Continuó la representación del segundo y último acto de *La cola del diablo*, y a continuación trabajó Adolfo Buislay en los vuelos, cambios, piruetas y saltos mortales de trapecio a trapecio que eran conocidos por todos los públicos de América, según el programa, con el nombre genérico de Leotard. Se representó, todavía, un juguete lírico dramático en un acto, titulado *Los dos ciegos*, concluyendo la función con grandes ejercicios por los hermanos Adolfo y Auguste Buislay en la barra fija.⁴

Míster Jack Bell, jefe de la *troupe* familiar que había de llenar tantas noches de circo mexicano, celebraba al mismo tiempo su función de beneficio actuando como gracioso. A las siete en punto de la noche comenzó en el exterior del circo, en plena vía pública, una serie de espectáculos que duraron hora y media, gratis naturalmente y con el bien estudiado propósito de despertar la curiosidad pública. Después de una rumbosa obertura siguió en el interior del circo el desarrollo del programa compuesto de diecisiete números divididos por un intermedio de quince minutos. Ocurrió como sigue: Trampolín por veinte árabes. Primera y única representación de la señorita Luz Gevevivas en los trabajos a caballo en pelo. La cuerda floja, por un artista mexicano. *El postillón de Saint Petersburgo*, sobre ocho caballos en pelo, por Ricardo Bell. *El diluvio*, cuadro bíblico. Los tres *clowns* americanos por los hermanos Bell. *El indio bárbaro*, por un artista mexicano. Pantomima titulada *Dos ingleses en París*. Gran Sinfonía. *El combate de las Amazonas*. Acto ecuestre por Jack Bell. Nuevo baile cubano por el señor Rodríguez. Grandes trabajos japoneses por míster E. Buislay e hijo. *Baile de los chales* ejecutado por catorce bailarines. Acto ecuestre por Jack Bell. Nuevos equilibrios en trapecio por los señores Montaña y Perea. Pantomima de maquinaria. El que había de ser con el tiempo el más querido y famoso de los *clowns* mexicanos, Ricardo Bell, niño entonces, figura como un simple

⁴ Véase el programa de mano de la función del Teatro Nacional: CITRU-FAMC, GP-TF00969 // Este programa dice que esta era la primera vez que se presentaba en México el acto de “los hombres del aire”, es decir, que ahora ya son dos los acróbatas que ejecutan el acto de trapecios volantes y no un artista solitario como anotamos anteriormente al hablar de Jules Leotard // Véase el programa de mano de la función en el Gran Circo Chiarini: CITRU-FAMC, GP-TF00711

acróbata. Heredero del humor británico por línea paterna, y un maravilloso don de asimilación con el ambiente mexicano, debió, seguramente, llegar a ser el gran payaso nacional.

Para evitar la competencia de los maromeros mexicanos que instalaban su circo popular y económico en los patios y en las quintas, Bell y Buislay se dieron a contratar a los más destacados y populares cirqueros nacionales, halagándolos con funciones “a beneficio de los artistas mexicanos que trabajan actualmente en este circo, quienes le dedican –la función– a sus compatriotas, para la noche del miércoles 1º de diciembre de 1869”. Los nombres de los artistas mexicanos que actuaban al lado de los familiares de Bell y Buislay están consignados en el programa de aquella función:

Gran Batuta Inglesa por toda la compañía. Nuevas evoluciones a caballo, por el niño Ricardo Bell acompañado del niño Perea. Doble trapecio egipcio, por los sin rivales hermanos Rivas. La barra griega, por los señores James, Jack Bell, Julio Buislay, Goytia y hermanos Rivas. Nuevo acto ecuestre, por el señor Jerry Bell. Los antípodas, magníficos juegos por el señor E. Buislay e hijos. Los hombres pájaros, nuevo ejercicio por los señores Julio Buislay y Goytia. Primer acto de la ópera *El trovador*. El aplaudido baile cancan reformado. Los reyes de la alfombra, por los hermanos Bell. Último acto de la ópera *Rigoletto*. Entusiasta “Dúo de las banderas”, de la ópera *I puritani*.

No aparecen los cronistas de circo. Se habla de todo en las “Crónicas de la semana”, de teatros principalmente, de libros, vaga y amena literatura. La “Gacetilla” sólo recoge de vez en cuando la noticia del estreno de artistas o de un cambio visible en los programas. Por una de estas noticias nos enteramos de que el 31 de agosto de 1873 se estrena en el Circo Chiarini “la compañía acrobática americana de los hermanos Orrin”, y que en los últimos juegos de salón se distinguía el niño de cinco años de edad, Jorge Orrin, y en los equilibrios la señorita Catalina Orrin.

Nuevos empresarios y directores presentan semanas después el circo Smith, Nathan y June; en el que figuraban Sebastiani, Lacy Watson, la familia Aymar, Lazelle Millson, el *clown* universal y políglota Lorenzo Maya, el *cornac* Waterman y otros famosos acróbatas extranjeros. Los Orrin, como los Bell, debían aclimatarse en México y con sus espectáculos ricos, variados, en los



Amalia Gómez. (CITRU-FAMC, 0508)



Eduardo Orrin. (CITRU-FAMC, 2773)

que nunca faltaron exhibiciones de leones, tigres y elefantes, barrer de la pista nacional la maroma popular.⁵

Si no fuera porque la visita de un ilustre viajero norteamericano, míster Seward, puso en movimiento a los empresarios de espectáculos que organizaron sendas funciones en su honor –entre ellos los hábiles jefes de la *troupe* Bell y Buislay– o porque *El Siglo Diez y Nueve* arrinconó en las columnas de su “gacetilla” una nota informativa y descriptiva, no tendríamos ahora una sola referencia de cómo eran las funciones de circo que se daban en el patio principal del antiguo convento de San Francisco.⁶

La noche del viernes [dice el anónimo gacetillero, metido a cronista, que bien pudo haber sido Francisco Zarco, “responsable por los artículos sin firma” que entonces se publicaban en el diario de Cumplido] se verificó en el Gran Circo Chiarini, la función extraordinaria dispuesta espontáneamente por la compañía Bell y Buislay, en honor del ilustre viajero. El exterior del hermoso local estaba iluminado por innumerables vasos con los colores nacionales, y las banderas de México y los Estados Unidos ondeaban en la parte superior del edificio. El peristilo cubierto de gasas verdes, azules y rojas con estrellas de plata, estaba alumbrado a la veneciana: una compañía de los mejores cuerpos de nuestro ejército formaba en dos filas y con las armas terciadas una valla de honor. La innumerable muchedumbre se diputaba los primeros puestos con el fin de conocer de cerca al honorable huésped; al verle apearse del coche, las bandas produjeron las arrebatadas notas del *Himno nacional*, y el señor Seward descubrió su cabeza, coronada de venerables canas, respondiendo a los saludos de la multitud. Al subir a su palco un espontáneo y nutrido aplauso sostenido por bastante tiempo, saludó al ilustre viajero que por primera vez se presentaba en una reunión pública. Aquella sencilla muestra de simpatía de todo un pueblo debió conmover profundamente al corazón de tan distinguido y vigoroso anciano. El antiguo patio de San Francisco estaba adornado con sumo gusto, con grupos de banderas mexicanas y de la Unión, y las localidades bajas y altas ocupadas por completo, ya por las elegantes familias de la buena sociedad, ya por los individuos de las

⁵ Cornac: persona que entrena, cuida y guía elefantes.

⁶ La función dedicada a míster Seward en el Circo Chiarini sucedió el viernes 26 de noviembre de 1869 // Para mayor información sobre Seward véase la nota que Ignacio Manuel Altamirano escribió sobre esta función, la cual se publica en los APÉNDICES.

honradas clases trabajadoras. La familia del señor presidente ocupaba el palco del centro; a su derecha se dispuso el de míster Seward, y a su izquierda el del señor Nelson y allegados al honorable ministro. La función estuvo muy lucida y los acróbatas obtuvieron numerosas pruebas de aprobación, con especialidad los Bell y muy particularmente la simpática Elisa Bell. Sorprendieron con mucha razón los notables ejercicios de los hermanos Rivas en el trapecio doble. Estos dos jóvenes mexicanos son una verdadera notabilidad gimnástica y la precisión y limpieza de sus arriesgados ejercicios, después de dejar admirada a la concurrencia, les valieron dianas y aplausos sin cuento. Al dejar el salón, míster Seward volvió a ser aplaudido por el público.⁷

Qué gran año para el circo mexicano el segundo de la década de los setenta. Las *troupes* Buislay, Orrin, Bell, etcétera, recorren, en jiras deslumbrantes, las repúblicas hispano-americanas. Pocos son los maromeros mexicanos que se han incorporado a las vagabundas *troupes* extranjeras. Se quedaron en México y formaron el Gran Circo Nacional –antiguamente Chiarini–, instalando sus carpas en el patio del antiguo Convento de San Francisco. Sin embargo, en el Paseo de Buenavista –Rancho del Fresno– actuó una Gran Compañía Sud-Americana de Circo y Acróbatas. Empezaba a correr el primer mes del año cuando “el empresario” se dirige al público, para decirle que⁸

⁷ “Obsequio a Mr. Seward. Circo Chiarini”, nota de *La Opinión Nacional* reproducida en *El Siglo Diez y Nueve*, 30 de noviembre de 1869, p. 3 // Francisco Zarco (1829-1869), periodista y político, director de *El Siglo Diez y Nueve* desde 1855 hasta su muerte // Ignacio Cumplido (1811-1887), impresor, fundador de *El Siglo Diez y Nueve*, periódico diario que vio la luz de 1841 a 1896 // El texto entre [corchetes] es de Armando de Maria y Campos // Véase también el artículo “El payaso” de Francisco Zarco, publicado en los APÉNDICES.

⁸ Giuseppe Chiarini salió de la República Mexicana en mayo de 1868, de Mazatlán se dirigió a San Francisco, California y posteriormente se embarcó hacia Argentina. El 15 de julio del año anterior se había restablecido el gobierno del presidente Benito Juárez. Al término de la intervención francesa, los uniformes del ejército derrotado se pusieron en remate y fueron adquiridos por Chiarini, quien los utilizó para uniformar a los ayudantes de pista. Dado el fuerte colorido del uniforme zuavo (amplio pantalón colorado), el público de Buenos Aires bautizó al personal del circo como “los zanahorias” (en Argentina hay zanahorias moradas y rojas), apodo que subsiste hasta nuestros días // Programas de mano del Gran Circo Nacional, del 4 de abril al 1 de septiembre de 1872, en CITRU (383FCME0630S1D01 al D22) // En el CITRU hay 6 programas de mano del Paseo de Buenavista, del 7 de enero al 25 de diciembre de 1872 (383FCME0656S1D01 al D06).

...a fuerza de constancia y de trabajar ha podido reunir una compañía de artistas cuyo mérito sabrá apreciar el respetable público de esta capital, tan afecto a lo que verdaderamente llama la atención; animado, pues, de grandes deseos de complacer a los habitantes de esta capital, ya sean nacionales y extranjeros, tengo la satisfacción de anunciar... una sorprendente función de circo y acróbatas, la cual se está ensayando con gran esmero; advirtiéndole que el mes entrante llegará una niña de ocho años que forma parte de esta compañía y que actualmente se halla causando furor en el Perú. Esta es mexicana, y no dudo que será admirada por los concurrentes, tanto por la limpieza con la que ejecuta sus difíciles actos, como por lo bueno de ellos. En fin, el público mexicano, justo apreciador del verdadero mérito, será quien deba calificar: tócame a mí sólo anunciar las funciones.⁹

En el Rancho del Fresno actúa una maroma mexicana durante los meses de enero, febrero, marzo y abril. La Cuaresma y las aguas, que al parecer por aquellos años eran muy copiosas, la obligaron a abandonar aquel lugar y ya no volvemos a saber de ella hasta varios años después. El programa correspondiente al sábado 6 de enero [de 1872] dice que

...a las 3 de la tarde se situará en la reja de entrada la siempre aplaudida Música del 17 de Línea, la cual está contratada para tocar en este lugar todas las tardes, de cuatro a seis y en las funciones ferias. Los intermedios los cubrirá una famosa música de cuerda, la que comenzando la función se pondrá a disposición del público, para que las personas que gusten bailar lo hagan como se usa en el campo, con verdadera libertad.

Figura como *clown* –ya no se les llama graciosos– José Valentín González y además se anuncia un número de “canto por el *clown* en miniatura niño Meneses”. Figuran en el elenco actos a caballo por el sin rival José María Pineda, un maromero, José Sánchez, imita a la perfección el trapecio de Leotard del inglés Buislay. La señorita Teresa Portugal ejecuta a caballo un acto, indescifrable a la distancia de más de medio siglo, titulado. ¡*La pobreza y la abundancia!* El señor Robledillo “conocido por el hombre sin huesos, al

⁹ Programa de mano de la función del Paseo de Buenavista, Rancho del Fresno, del 25 de diciembre de 1872, en el CITRU (383FCME0656S1D01 al D05).

cual hará cosas tan difíciles que dejará sorprendidos a los espectadores, pues desempeñará el acto de hombre mosca”. Con el *clown* González alternan los graciosos Manuel Santana y otro apellidado Gómez. “Con los boletos a real se tiene derecho de entrar a todas las diversiones, incluso al baile. No se permite pagar el acceso de medio real en el circo grande ni en el baile, pues es indispensable el boleto de primera clase, para evitar los abusos que refluyen en perjuicio del público”.¹⁰

En atención a que muchas familias se privan de ver concluir la función, por no exponerse a salir entrada la noche, la empresa ha tomado en arrendamiento el Circo Nacional para dar funciones en las noches, donde se pondrán ejercicios nuevos y muy divertidos, procurando que los precios de entrada sean de tal manera bajos, que estando al alcance de todas las clases de la sociedad, la concurrencia sea muy nutrida, pues confiamos en la protección del bondadoso público.¹¹

Antes de trasladarse esta compañía de acróbatas al Circo Nacional, representó las siguientes pantomimas: *La estatua blanca*, *El Arlequín esqueleto*, *El santo fingido*, *Los dos clowns*, *El tambor de los encantos*, *Los dos borrachos drogueros*, *Los dos borrachos en la cantina*. El *clown* Valentín González lograba un gran suceso cantando la tonada *El amor de una trigueña*.

¡Acróbatas en la Calzada de la Viga! ... 1º, 17, 18 y 19 de marzo [de 1872]. Artistas mexicanos: señores Montaña, López, Monroy; gimnasia, columpios, sube y baja, voladoras... Gran Hércules. En el intermedio de quince minutos se rifará un borrego con monedas de plata. Las funciones comenzarán a las cuatro y media. Entrada a sombra un real; a sol, medio real.¹²

“Dedicada a las familias que habitan la hermosa Ribera de San Cosme, como prueba de gratitud por la bondad con que se han dignado a proteger las diversiones generales y particulares del Rancho del Fresno, y a las cuales se les pasará invitación particular”, inició el jueves 4 de abril [de 1872] su

¹⁰ Programas de mano de las funciones en el Gran Paseo de Buenavista, Rancho del Fresno, de los días sábado 6 y domingo 7 de enero, 21 de enero, 2 de febrero y 24 de marzo de 1872 en el CITRU (383FCME0743S1D01).

¹¹ Cuando Giuseppe Chiarini salió hacia Sudamérica, el circo estable que había construido en la calle de Gante continuó funcionando como Gran Circo Nacional durante poco tiempo.

¹² Programa de mano de la función del 1º de marzo de 1872 (383FCME0585S1D01) y de las funciones de 17 al 19 de marzo de 1872 en la Calzada de la Viga (383FCME0585S1D02).

temporada en el Gran Circo Nacional la maroma que venía actuando en el Paseo de Buenavista. Los mismos acróbatas y payasos que actuaban en el Rancho del Fresno y, además, un “servicio público de cantina con magníficos efectos que se expenderán a precios muy bajos”. A veces, “concluida la función seguirá un baile particular en el cual no teniendo intervención la empresa, es indispensable el boleto personal, pues siendo de obsequio se prohíbe su venta”.

Generalmente a las siete de la noche salía la compañía a caballo “y en decentes carruajes, con la música militar, para convidar al público recorriendo las principales calles de la ciudad y regresando a las ocho para dar principio a la función”. El desdén con que los cronistas de espectáculos veían, o no veían, las funciones de circo, obligaba a los maromeros mexicanos a gacetillar de lo lindo sus programas. En el correspondiente a la función del sábado 27 de abril se lee que

...los ejercicios gimnásticos que ha ensayado esta compañía son los más atrevidos, riesgosos y sorprendentes que se hayan visto ejecutar, y en el circo los de mayor agilidad que puedan hacerse, de manera que el público no sólo quedará complacido, sino verdaderamente admirado del valor, destreza y agilidad de los acróbatas mexicanos, incapaces de ser imitados por los mismos europeos, a quienes hasta hoy no se ha visto ejecutar en nuestra República trabajos de tanto riesgo como los que ejecutarán en la noche del día citado.

En mayo ocupó el local del Circo Nacional la compañía de acróbatas de Ambrosio Constanzo, que trae en su elenco a José Sánchez, trapealista a lo Leotard; un burro sabio, acto de trapecio aéreo por Jesús Gascan, que lo ejecutará sin contrapeso y a pie parado; a la simpática familia Priani y, naturalmente, un repertorio de pantomimas: *El carruaje de don Rófugo*, *Los dos grotescos*, etcétera.

A la Compañía de Ambrosio Constanzo siguió en el uso del Circo Nacional la que dirigía el actor Jesús R. Ortiz, iniciando su temporada el 23 de junio [de 1872] y dándola por concluida el 25 de agosto siguiente, no dejando de celebrar funciones a beneficio del “pigmeo”, Enrique Valencia, anunciado como el hombre más chico del mundo, cuya estatura no pasaba de treinta y dos pulgadas; de su hijo Jesús Ortiz, primer juglar de la compañía; de

Rafael Beltrán, *clown* y administrador y, naturalmente, una al suyo propio, concluyendo con la organizada a favor de toda la compañía.

Por primera vez fue anunciado el elenco de la compañía, formada así:

| | |
|------------------------------|---------------------|
| Actor y director | Jesús R. Ortiz |
| <i>Clown</i> y administrador | Rafael Beltrán |
| Primer trampolinista | Fausto Ruiz |
| Gimnástico principal | Manuel Goytia |
| Ídem segundo | Pragedis Hernández |
| Trapeceistas principales | Hermanos Rivas |
| Primer Hércules | Manuel Paterson |
| Elástico | Jesús Rodríguez |
| Primer juglar | Jesús Ortiz, hijo |
| Volteador | Emiliano Ortiz |
| Equitador | Sixto Macías |
| Ayudante de gimnasia | Isabel Ruiz |
| Guardarropa | Wenceslao Escamilla |
| Guardarropa principal | Irineo González |

Además, un mono africano. Las habilidades de esta compañía eran distintas, seguramente, a las de otras compañías semejantes, a juzgar por lo que prometían los programas. También las pantomimas, entre cuyos títulos encuentro algunos por primera vez: *El barbero de Argel*, *La estatua movable* y *Combate del clown y el director*.

El *clown*, gracioso y payaso, y administrador, además, de la compañía, al anunciar su selecta, variada y suntuosa función que dedicó “a los artesanos de esta capital” se pronunció, cómo no, en verso. El primer párrafo en prosa:

¿A quién mejor pudiera que a los artistas dedicar mi función de gracia? Ellos en cualquier situación que se les presente son los que hacen todo en la sociedad, los que dan que vivir, los que dan el abrigo a los que sufren el frío. Ellos elaboran las cosas más necesarias de la vida, y si la Inglaterra no estuviera compuesta de artesanos, por excelencia, no tuviera el poderío ni la preeminencia que tiene entre las naciones del globo. Sin esa clase los hombres carecerían de todos los principales medios para explotar los ricos elementos de todos los pueblos. Ella es la verdadera nobleza, porque ser noble es hacer beneficios a la humanidad; es



El poetastro. (Litografía de Hesiquio Iriarte, *Los mexicanos... op. cit.*, lámina entre las pp. 120-121)

aliviarla de sus trabajos naturales. La nación que más republicanos tiene, es la que tiene mayor número de artesanos, porque esta clase es la que conoce mejor, por medio del trabajo, las relaciones entre el gobierno y la sociedad y que el pueblo tome parte en la cosa pública es garantizar todos los intereses.

¿A qué mejor clase el *clown* Rafael Beltrán pudiera dedicar su función de beneficio? ¿Con qué otras personas pudieran simpatizar más que con aquellas a quienes se dirige?

Considerándolo así, no se puede decir más y el silencio es la mejor prueba del sentimiento que experimenta.

Rafael Beltrán

Y enseguida, el verso:

A LOS ARTESANOS

En este concepto os doy mi programa,
 Programa que encierra tan sólo verdades...
 Verdades que un pueblo sincero reclama,
 Reclama otorgando sin taza bondades...
 ¡Bondades sublimes que eleva la Fama!
 La fama que justa diome por mecenas
 Mecenas circuídos de honor y de gloria
 ¡Gloria que merece distinciones plenas!
 Plenas, pues Astrea y Marte, en su historia,
 Su historia recorren, y a su alma propicia,
 Propicia es la luz, la honra y la justicia.

Hoy el pueblo es un ser que con agrado
 Imita a la abejilla zumbadora,
 Porque el artefacto que elabora
 Lo ha separado un hombre afortunado.
 Este es el artesano que obligado
 A penosa estrechez, lo que decora
 No lo goza jamás, pues la riqueza
 Se aduna cada vez más con la pureza.
 La vagancia y los vicios siempre llevan

Al odioso albañal de vil escoria,
 Sólo donde está la industria, está la gloria
 Y do se halla el trabajo, está el honor.
 En ti ciudad es do moran
 La industria, la honradez, la esperanza,
 Virtudes con que el hombre siempre alcanza
 De sus conciudadanos el amor.

Sin dicho ser, el fausto portentoso
 En trajes, muebles, joyas y tapices,
 No ostentará jamás el poderoso
 Cubriendo sus palacios de matices.
 He aquí por qué ese genio laborioso
 Nos ha de dar instantes muy felices
 Siendo hoy nuestro mecenas la pobreza,
 Es también relicario de grandeza.

A sus seres queridos, laboriosos,
 Y a sus hombres que son trabajadores
 Y a las bellas, cual hermosas flores
 Les dedico hoy mi función.
 Si ellas la aceptan, el feliz instante
 De tan bella elección bendeciré,
 El día de mi beneficio grabaré
 En mi humilde agradecido corazón.

Rafael Beltrán aparte de *clown*, poeta y administrador, era también autor. “Para mayor lucimiento de esta función –dice el programa– se ejecutará una nueva y divertidísima pantomima compuesta por el beneficiado y titulada: *El estreno de una pulquería*”.

Todavía ocupó el Circo Nacional, una sola tarde, la del domingo 1º de septiembre [de 1872], el “inimitable dislocador y volteador, señor Sidi-el-Hadi-Omar”, con algunos elementos de la compañía de Ortiz.

Cuando los teatros metropolitanos se encontraban viudos de espectáculos dramáticos o lírico, no faltaban acróbatas extranjeros o maromeros nacionales que los ocuparan. A beneficio del príncipe Satsuma’s, se celebró

[el 21 de mayo de 1872] en el Gran Teatro Nacional una función extraordinaria. Una señorita japonesa paseó por primera vez en la cuerda ídem, con zapatos japoneses; las señoritas Harrison cantaron una canción mexicana y el príncipe Satsuma's presentó el "nuevo y precioso juego de la maceta de flores", "acompañado por su hijo que sobre las mismas flores desempeñará el lindísimo juguete de las mariposas, en cuya compañía verificará una ascensión aérea" y "por sólo complacer a las personas que lo han solicitado, y como una cosa nueva, rara y extraña, el niño All Right ejecutará difíciles contorsiones, acompañado por una música infernal japonesa, tocada por la señorita Otoyó". Terminó la función con la "graciosa y nueva pantomima titulada *Los amantes por fuerza*, dirigida por don Ramón Serrano", actor nacional. Esta temporada, que se inició con una función a beneficio, continuó con éxito creciente:¹³

Enterada la empresa de los deseos que tiene en general la población de presenciar los portentosos ejercicios que ejecutan, ha dispuesto abrir el despacho de localidades desde las nueve de la mañana, con la precisa circunstancia de que no siendo posible satisfacer los pedidos que hasta la fecha hay, se tomará nota anticipada de tres funciones para el tiempo que permanezca funcionando.¹⁴

Los precios fueron altos, a razón de un peso veinte centavos la luneta y de treinta centavos la galería. La temporada fue larga, pero fue preciso para ello que los acróbatas japoneses contrataran a algunos destacados maromeros mexicanos, entre otros al valiente Antonio Obregón

...que colocado horizontalmente sobre una cuerda descenderá rápidamente de la galería alta al escenario, llevando en las manos pabellones mexicanos y palomas preciosamente adornadas, a las que dará libertad en medio de su vuelo para que saluden en su nombre a los espectadores. Esta atrevida suerte ha sido ensayada delante de la autoridad, que convencida del ningún peligro que corren ni el volatín ni los espectadores, ha conseguido permiso especial para que se ejecute.

¹³ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.8.10531

¹⁴ Programa de mano de la función del 10 de mayo de 1872 el CEHM-CARSO, LXI-1.8.1041.1 // Sobre esta temporada del príncipe Satsuma's véase: Mañón, *Historia del viejo...*, op. cit., pp. 213-214.

El número de mayor éxito de los acróbatas japoneses fue el llamado “de Las agujas milagrosas, que por su magnitud se recomienda y que consiste en que Yasso repartirá cincuenta agujas a los concurrentes, después se procederá a recogerlas con la lengua de las personas que las tengan para írselas tragando; concluida esta operación tomará un hilo y pasándolo por la boca, aparecerán las agujas ensartadas”.¹⁵

Una compañía acrobática mixta de árabes y jaliscienses actuó por los meses de junio y julio en el Iturbide. El elenco de la compañía, publicado a imitación de como lo había hecho Ortiz meses antes, fue el siguiente:

| | |
|---|-----------------------|
| Director y formador | Señor Vallejo. |
| <i>Clown</i> y administrador | Señor Muñiz. |
| Barrista | Señor Gutiérrez. |
| Primer volteador | Señor Alí (padre). |
| Segundo volteador | Señor Alí (hijo). |
| Tragador de espadas | Señor Barrera. |
| Equilibrista | Señor Vallejo (hijo). |
| Hércules, trampolinistas, trapecistas, agentes y caballerangos. ¹⁶ | |

En el número 3 del tenebroso Callejón del Ratón, un amplio patio de vecindad, titulado pomposamente Recreo Mexicano, acogía los domingos por la tarde de 1872 a la compañía de acróbatas que dirigía el gracioso Agustín Montes de Oca. Compañía modesta que cobraba por entrar a su espectáculo un real, y se atrevía, sin embargo, con números de importancia, como el llamado *El sitio de Puebla por los franceses en 1862*, ejecutado en las dos cuerdas por veinte aficionados y dirigido por Francisco Almorín, trapecista en jefe. Todas las funciones concluían con la imprescindible pantomima *El muerto vivo*, *Los estudiantes* y con el también entonces imprescindible cancán bailado por toda la compañía.¹⁷

¡¡¡Se acabó la leva!!! La empresa agradecida del generoso público que siempre la ha favorecido –anunciaba la compañía de maroma que venía actuando en el

¹⁵ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.8.1047.1

¹⁶ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.8.1083.1

¹⁷ Existen 17 programas de mano del Recreo Mexicano, de 1872, en el CITRU (383FC-ME0679S1D01 al D17).

Gran Circo del Jordán, la tarde del 21 de enero del 72– ha dispuesto comenzar desde esta tarde sus trabajos reformando para esto el cuadro de sus artistas; y hoy, que ya no hay temor de que sufra el público trastorno alguno, en razón de que ya se goza de tranquilidad pública. Ha dispuesto su primera función:

...con un amenísimo programa en el que figuraron “un hermoso tanque para bañarse, columpios, voladores, balanzas de Marte”, y a cargo de la compañía, porque todo lo anterior, –baño, columpio y voladores–, se dejaba a la iniciativa del público, un programa que iniciaba el “saludo por el *clown* mexicano José María Monroy” y continuaba toda la compañía, hasta concluir con la pantomima, que unas veces era *El Arlequín esqueleto* y otras *La estatua movable*, *La flauta encantada*, *El pavo engañado* o *El santo sacristán*, *La estatua blanca*, *El abate enamorado*, *Los tres golosos*, *La conchita encantada* o *El santo fingido*. Los precios eran bien modestos: Entrada general: medio real. El que quería un asiento numerado en los palcos, pagaba otro medio real. Total, doce centavos por presenciar la función con toda comodidad, bañarse, columpiarse, etc., etc. Y para los que no pudieran entrar, por falta de elementos, “a las cuatro de la tarde se presentarán dos artistas a hacer algunos trabajos gratis en la calle”. Los lunes se ofrecía al público gran jamaica y los martes se jugaban peleas de gallos, como en el baño de San Camilo o como en el Salón de Zaragoza o Palenque de la Unión –Calle Real del Rastro–, cuyos empresarios anunciaban invariablemente un tapado al descubrir con navaja libre, con cincuenta pesos; otro de tres libras, catorce onzas, con navaja libre, con cincuenta pesos; o un careado con navaja de dos pulgadas con treinta pesos, treinta reales.¹⁸

¹⁸ Véanse los 17 programas de mano del Gran Circo del Jordán, del 21 de enero al 15 de diciembre de 1872 en el CITRU (383FCME0627S1D01 al D17) // Véanse las tiras volantes de las peleas en el Palenque de San Camilo, del 1º de agosto y el 7 de noviembre, CITRU-FAMC, GP-TF00758 y GP-TF00761, respectivamente. Otra colección de 48 programas de mano del “Palenque Principal de Gallos en el Baño de San Camilo” desde el 7 de enero hasta el 29 de diciembre de 1872 se encuentran en el CITRU (383FCME0596S1D01 al S3D25) // Véanse las tiras volantes de la calle Real del Rastro, del 14 de julio y 29 de noviembre de 1869, CITRU-FAMC, GP-TF00782 y GP-TF00762, respectivamente. // A partir del 15 de julio de 1872 este local se anuncia como “Palenque de la Unión” según se ve en los programas de mano del 15 de julio y del 5 de agosto de 1872 en el CITRU (383FCME0655S1D01 y D02).





Sóstenes Ortega, *Los saltimbanquis*, 1910.



Los cuartos de la clase humilde en México. (Grabado, 1886, Colección SLS)

CAPÍTULO XII

A principios del año de 1873 se improvisó un teatro “en un ángulo del patio del antiguo Circo de Chiarini”, ocupándolo “una débil compañía de zarzuela” de la que fueron principales figuras María Villaseñor y Cristina Corro. En los teatros del centro actuaban compañías dramáticas, de escasa categoría, pero que impedían la entrada de la maroma a sus escenarios. Cuando llegó a México el ilustre actor don José Valero, a mediados de año, tuvo que abrir temporada en el Teatro Hidalgo, porque el Iturbide se había improvisado en Congreso, y en el Nacional y en el Principal actuaban las compañías de zarzuela de género grande de las que era primera figura la tiple Emilia Leonardi. La maroma continuaba refugiada en los patios de las vecindades arrabaleras.¹

A fines del año llegó una compañía de ópera, que se refugió en el Teatro Nacional, y volvió el circo, del que eran empresarios y directores los señores Smith, Nathan y June, en cuya compañía, además de leones y elefantes, figuraban los artistas Sebastiani, Lucy Watson, la familia Aymar, Lazelle Millson, el *clown* universal y políglota Lorenzo Maya, el cornac Waterman y otros.

Se levantaron las tiendas de campaña en terrenos de la antigua plaza de toros de El Paseo: “El local resultaba amistoso y agradable –dice un cronista de la época–, con su buen alumbrado y la cómoda disposición de sus dos órdenes de palcos. Gustaban las Amazonas Lucy y Loette, el elefante domesticado que bailaba, hacía el cojo y otros divertidos ejercicios y, sobre todo, las audacias del domador Mister Pierce, que verdaderamente desafiaba a un grupo de cándidos leones.” Sin embargo, como el espectáculo estaba ubicado bien lejos del centro hubo de ser trasladado para no interrumpir su éxito inicial a la Plazuela de Santo Domingo. Por esos mismos días de 1873 celebraba

¹ Olavarría, *op. cit.*, p. 856.



(Maria y Campos, *El programa...* op. cit., figura18)

algunas funciones en el Teatro Hidalgo la compañía acrobática americana de la familia Orrin; en los “juegos de salón” se distinguía un niño de cinco años de edad, Jorge Orrin, y en los equilibrios la señorita Catalina Orrin.

El payaso deja de reír... se oye un pistoletazo. “Lo de menos sería entrar en detalles sobre la causa de mi muerte; pero no creo que le importe a ninguno: baste con saber que nadie más que yo es el culpable. Diciembre 3 de 1873. Manuel Acuña.”

Seguramente Manuel Acuña no era aficionado al circo.

A principios del año siguiente –19 de marzo de 1874– debutó “en el ruinoso claustro del convento de Santo Domingo”, alzando cómodas carpas, la Compañía Norteamericana de Circo W. B. Aymart, que supo atraerse no poca concurrencia con su comparsa de equilibristas japoneses y la aplaudida mademoiselle Carlota, llamada “La reina del aire”. Por estos días actuaban en el Nacional el prestidigitador Julio F. Bosco, llamado el Cagliostro del Río de la Plata, con gran éxito porque era notable en su ligereza de manos y extrema la limpieza de sus suertes. También embaucaron al público de México los profesores Míster Fay y Míster Keller, que en los programas se anunciaban como “maravillosos artistas de los coliseos Egyptian y Saint James, de Londres”, que provocaron no pocos escándalos por sus atrevidas experiencias.²

Naturalmente que Míster Fay y Míster Keller tuvieron imitadores. Uno de los más notables fue el que en [agosto de] 1878 trabajó en el Principal haciéndose llamar “sublime y encantador brujo azteca”, aunque su pasaporte estaba anotado simplemente como José María Bonilla.³

Ese mismo año salta a la escena del Teatro Arbeu la empresa Viuda de Buislay e Hijos –aquel que se mató en la plaza de toros– con su comparsa de “árabes beduinos de Jerusalén de Tierra Santa, traídos con permiso del khedive de Egipto”. Un gacetillero de aquella época asegura que “distingúanse por su destreza y agilidad el jefe Alí-Ben-Abdulah y el Hércules Alí-Ben-Ambourgh, con sus saltos sobre fusiles armados con bayonetas y su grupo de fuerza y equilibrio, y que gustaron mucho a la parte infantil

² Olavarría, *op. cit.*, pp. 881 y 882 // Sobre las temporadas de Bosco, Fay y Keller véase también: Mañón, *Historia del viejo...*, *op. cit.*, pp. 251-252.

³ Olavarría, *op. cit.*, p. 990.

del público, los perros y los monos amaestrados, que también exhibió la empresa y sobre todo la divertidísima perra payasa”.

Venid, llegad sin tardar,
Que esta tarde es de placer,
Y gozando a más gozar,
Exenta de padecer
Puede el alma descansar.

Si en esta corta función
a todos llevo a agradar
nada tendrá qué desear
mi sencillo corazón
sólo deseo esta ocasión.

Que los vea muy afables
no os mostraréis despreciables
si me hacéis este favor
da gracias tu servidor

J. Jerónimo Suárez

“¡Novedad! ¡Novedad! ¿En dónde? En la calle de la Cruz Verde número 2”. Domingo 4 de enero de 1880. “¿Qué hay? Un conjunto de novedades, gimnasia, baile, volteo, mímica, contorsiones, todo nuevo y variado, todo diferente; los trapecios a la Leotard se ejecutarán vendado de ojos y metido en un saco, el hábil artista Timoteo Rodríguez. No perdáis la ocasión. Corred, volad, a la Cruz Verde número 2”. El gracioso de la compañía, igual a todas lo era el señor Ramírez. Si os coge más cerca el número 2 de la calle del Puente Blanco podréis disfrutar con los trabajos de la compañía acróbata que dirige el equilibrista Julio Pardavé. No os guiéis por el programa, tan simple que no consigna los nombres de los principales artistas, ni del gracioso encargado de abrir la función con un “saludo poético”.⁴

⁴ Programas de mano del patio de la calle Cruz Verde CEHM-CARSO, LXI-1.9.1278.1 y LXI-1.9.1291.1

La compañía de acróbatas que actúa esos primeros días de enero de 1880 [en el patio provisional El Recreo Mexicano] en el callejón de Coconepa número 16 sí anuncia su gracioso, que es el señor Felipe Segura, quien después de la música toca bonitas y escogidas piezas para recibir a la gran concurrencia, la saluda “con una poesía pomposa”.⁵

Otra maroma mexicana actúa en el Patio Provisional de Acróbatas en la avenida Lerdo número 2, y enriquece su elenco con dos graciosos, los señores Montes de Oca y Edmundo Meneses. Los números que ejecuta la compañía son los mismos de siempre, sin faltar la pantomima. “A divertirse colonos. A gozar y ver muy bonitas cosas y oír nuevas canciones” que cantan los graciosos. Entrada general, medio real, sin faltar una rifa de un pavo mexicano con el valor de la entrada. De vez en cuando la temporada en estos modestos patios se animaba con una función a beneficio, dando ocasión a que el beneficiado hiciera literatura popular. Así, Pedro Rodríguez, con motivo de su función de beneficio en el Patio de la avenida Lerdo el 10 de octubre de 1880:⁶

Habiendo cedido la empresa la tarde de hoy para mi función de gracia he elegido para poner en escena los brillantes juegos de trapecios, torniquete, tirón de caballos, Gran paso del Niágara, etcétera., etcétera.; en la que tomará parte por primera vez la señorita Carolina Delgado y el señor Rodríguez; el doble trapecio por el beneficiado; la escalera artificial, en lo que todos mis compañeros han tomado parte en desempeñar los más difíciles juegos en trapecio, en plataforma, pues no dudo será acogida la función que os dedico como hermano e hijo del Anáhuac; soy mexicano, me glorío, no extranjero que os sorprende, pero mexicano humilde que espera será acogida la función que os dedico; si como lo espero, quedarán colmados los deseos de su inútil servidor [...]

En el Teatro de los Autores –Gran Circo del Jordán, entrada por la calzada del Campo Florido–, hay “¡gran fiesta en el redondel del circo con luces de colores! ¡El caballito adivinando los colores nacionales! ¡La niña de veintidós meses! ¡El soldado borracho! ¡La bola espiral!”, concluyendo la función con

⁵ Programa de mano de la función del 23 de enero de 1880, en el CEHM-CARSO, LXI-1.9.1306.1

⁶ Programa de mano de la función del domingo 15 de febrero de 1880, CEHM-CARSO, LXI-1.10.1350.1



Parroquia de Santa Ana en el barrio de Peralvillo. (Litografía de Murguía en: Rivera Cambas, *México pintoresco... op. cit.*, tomo II, lámina entre las pp. 74 y 75)

alguna pieza en un acto puesta en escena con todo aparato por la compañía que dirigía el señor Loreto Peralta. Los graciosos saltaban con acrobática soltura de un patio a otro, y los cuatro o cinco que contaban con mayor popularidad aparecían en las pistas de las diversas maromas que disfrutaba la metrópoli alternándose con estudiada administración de su cartel y en cada maroma celebraban periódicamente funciones de beneficio. Entre los más populares se encontraban los graciosos [Manuel] Ramírez y [Emigdio] Avilés, cuyas ¡ramiradas! y ¡javilesadas! eran la delicia de sus respectivos públicos. Cuando Manuel Ramírez celebraba su función de beneficio ya en el Teatro de los Autores –16 de mayo de 1880– ya en cualquier patio de acróbatas hacía repartir impresas entre el vecindario las siguientes quintillas:

Venid a mi función
Lindísimas sirenas,
Que os brindo esta ocasión,

Para olvidar las penas
Que sufre el corazón

Venid, y yo rendido
Al veros tan galanas
Os diré enternecido:
“Preciosas mexicanas
Os vivo agradecido”.⁷

De vez en cuando ocupaban los patios provisionales compañías de acróbatas aficionados como ocurrió el domingo 7 de mayo en [la segunda calle del] Puente Blanco número 2:

La compañía que estaba funcionando en la Plazuela de Santa Ana, se ha pasado para este lugar para comenzar sus tareas para distraer a nuestros vecinos y compatriotas; esta es la primera función que ponemos bajo la protección de nuestros amigos y del público que nos honra con su asistencia y nos dispensa nuestros débiles y cortos trabajos. Pero si esta nuestra primera función queda del agrado vuestro, quedarán satisfechos los de la compañía.⁸

Llega el 19 de marzo, día de San José, y la compañía que actúa en el número 2 de la avenida Lerdo excita al vecindario de Santa María la Redonda: “¡A divertirse Colonos! Quien en este día no busca un rato de distracción para él y para su familia, cuando hoy es un día en que se festeja el aniversario de un humilde carpintero que por sus virtudes y abnegación debe ser nuestro guía”. La primera alambrista mexicana Nicolasa Torres, de la compañía de acróbatas que actúa en el Patio Provisional que está frente al número 13 de la calle de Tepozán, celebra su función de beneficio –18 de abril– y “tiene el alto honor de dedicarlo a la sociedad de obreros del ramo de rebocería”. La ciudad crecía por momentos. Lo que hoy son las populosas barriadas unidas al centro por las líneas de tranvías y de camiones, eran, hace medio

⁷ Programas de mano de las funciones del 30 de mayo al 11 de julio de 1880 en el Teatro de los Autores, en el CITRU (383FCME0670S1D03).

⁸ Véase el programa de mano de la función del 2 de mayo de 1880, en el CITRU (383FC-ME0596S1D01).

siglo, barrios aislados, con modesta vida propia. Conforme crecían los nuevos fraccionamientos se establecían nuevas diversiones. En 1880 se poblaban, a un mismo tiempo, las hoy populosas colonias de Guerrero y Peralvillo. En el número 78 de la sexta calle de Moctezuma se instaló, en el Salón llamado de la Libertad, una compañía de acróbatas, gimnasia, mímica y bonitos pasos de autómatas. El domingo 16 de mayo el empresario José Nava se dirigió al vecindario en los siguientes términos:⁹

Público colono: hoy es la primera función que ofrecemos a nuestros dignos mecenas, que nos honran y nos dispensan nuestros cortos afanes; pero no obstante, no vacilamos en ponerles una verdadera distracción digna de agrado vuestro; y para el efecto la empresa ha contratado una compañía de ACRÓBATAS, que si no es de las principales de esta capital sí son estudiosos y constantes en el trabajo, para que en cada función pongamos diferentes actos del agrado vuestro¹⁰

...al mismo tiempo que celebraba funciones hebdomadarias el Cuadro Funambulista que dirigía el aeronauta Esteban Padrón en el patio del número 2 de la Espalda de San Lorenzo y que la Compañía Coreográfica, gimnasta mexicana, en la que figuraban el primer ecuestre José M. Pineda y el *clown*, volteador y gimnasta Marcelino Hernández lo hacían al frente de su Circo Sol de Mayo que se situaba en el solar en que hacían esquina la 3ª. de Santo Tomás y la 1ª. calle de la Palma. Otra maroma mexicana levantaba sus carpas en el Patio de la Nueva Reforma –calle de la Morena y Puente Blanco–, que para el 30 de mayo organizaba una función a beneficio del gracioso Felipe Segura. Pero¹¹

⁹ Programa de mano del patio de avenida Lerdo CEHM-CARSO, LXI-1.10.1392.1 // Programa de mano del patio de la calle de Tepozán CEHM-CARSO, LXI-1.10.1422.1 // La parroquia de Santa María la Redonda, cercana a la avenida Lerdo // Hay 8 programas de mano del Salón de la Libertad, de 1880, en el CITRU (383FCME0693S1D01 al D08).

¹⁰ Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.11.1461.1

¹¹ Programa de mano del patio de Espalda de San Lorenzo CEHM-CARSO, LXI-1.10.1435.1 // En el CITRU hay más programas del patio de la Espalda de San Lorenzo, del 2 de mayo al 8 de agosto de 1880 (383FCME0645S1D01 al D07) // Hay 12 programas de mano del Circo Sol de Mayo, del 30 de mayo al 28 de noviembre de 1880, en el CITRU (383FCME0623S1D01 al D16).

...¿quién es ese payaso? –dice la tira–, ¿quién ha de ser, publiquito? Es tu servidor Felipe Segura el que lleno de la gratitud a que es deudor, te ofrece para esta tarde un conjunto de grandes cosas maravillosas [...] Hoy es el momento feliz en que puedo decir os ilustre espectador, aquí tenéis mi beneficio, mucho os debo, y con él os abono un algo de los inmensos favores que tantas veces me habéis sabido otorgar; mi gratitud es inmensa como el océano y espléndida como el sol, mi poca capacidad y mi ninguna valía hacen no pagaros de una manera digna de vosotros, pero sin embargo, aquí tenéis los no sazonados frutos de mi estudio, cortados son del árbol del trabajo, el cual regado con el sudor de mi frente, nacido del afán y la fatiga, a vos lo dedico y espero lo aceptéis, vuestro humilde servidor. El beneficiado,

Felipe Segura¹²

La más famosa de las maromas mexicanas que este año de 1880 actuaban en los patios citadinos, es la que dirigió Esteban Padrón. Llegó a la ciudad en plena época de pronunciamientos, y tuvo la humorada de anunciar la presentación de su circo como un pronunciamiento. “Pero este señor se conoce por artista y no por enemigo de su patria, porque bien me acuerdo que es hijo de Guanajuato y no puede ser contra la población donde vio la primera luz”, comentaba uno de los programas preventivos de su temporada, que se inauguró precisamente el 9 de mayo.

Ya sé que la función es en la tarde y que la música contratada tocará varias piezas frente al local, después de haber acompañado al convite. En seguida comenzarán los trabajos por el *clown* de la compañía; luego en dos alambres se trabajarán algunas cosas de mérito y a continuación en un solo alambre se verá el trabajo del señor Padrón con la destreza que le facilitan sus facultades, siguiendo por los artistas variados trabajos y terminando el todo de la función con una graciosa pantomima. ¡Ah, se me olvidaba! Y ¡cuáles son las pagas? Precios: sombra, un real; sol, medio real.¹³

Impelido por un poderoso entusiasmo, tengo el honor de presentarme ante el generoso público de esta ciudad, donde la sociedad y la ilustración dan el merecido premio a los artistas; yo, que tanto debo a las diversas poblaciones

¹² Programa de mano CEHM-CARSO, LXI-1.11.1481.1

¹³ Programa de mano de la función del 9 de mayo de 1880 en el CITRU (383FCME0661S1D01).

donde me he presentado, hoy por primera vez, la compañía que dirijo se afanará en sus trabajos, que si no llenan el debido gusto, a lo menos tendréis una pequeña distracción. Crítico es en un artista elevarse con palabras en su trabajo, yo sin mérito, no tengo más orgullo que haber nacido en el suelo de México, y veo muy lejos de mí la presunción ridícula de creer que lleguen mis trabajos a lo sublime, más cuando me presento ante un público ilustrado y conocedor.

Todos los individuos que formamos el cuadro que dirijo, nos afanaremos gustosos por complacerle con nuestro trabajo a la reunión de espectadores que tengan la bondad de honrarnos con su presencia, eligiendo al efecto todos aquellos juegos de mayor sensación, más modernos y de mejor gusto. ¡El espectador juzgará!

Esteban Padrón¹⁴

El 16 de mayo [de 1880] celebró Esteban Padrón su función de beneficio. El programa, que copiamos íntegro porque es una preciosa estampa de la época, dice:

La que con mayor respeto tengo el honor de dedicar a los laboriosos artesanos de esta hermosa capital y en particular al ciudadano Lorenzo Vázquez, que me tomo la libertad de nombrar por padrino. Bajo cuya alta protección y amparo pongo una pequeña función, esperando tenga la bondad de admitir esta pobre ofrenda como fiel testimonio de gratitud.

A MI PADRINO

Llegó por fin la tarde de mi beneficio y en verdad que, como artista agradecido, mi situación esta vez no puede ser más comprometida, sin otro motivo por mi parte que el deseo de desempeñar como quiera la misión que hoy tengo a mi cargo y esta es la de complacer a un público a quien tanto debo. Ahora bien, como para el mejor éxito de mi beneficio no serán suficientes mis propios esfuerzos he puesto en juego, con la dignidad que me caracteriza, los recursos de que como artista puedo disponer, esto es eligiendo como padrino de mi tarde de gloria artística a la persona que, por su cultura y posición social, no vacile impartiendo conmigo su buen nombre, y cooperando con su influencia a que el brillo de mi función de gracia sea completo.

¹⁴ Programa de mano de la función del domingo 25 de abril de 1880, en el CEHM-CARSO, LXI-1.10.1435.1

A LOS HONRADOS ARTESANOS

A vosotros verdaderos representantes de la riqueza de nuestro suelo; hombres de honor y fe, que bajo el humilde traje del obrero, encerráis sentimientos y corazones nobles y francos, pues el trabajo sólo se hermana con la honradez: a vosotros que en la sola palabra artesanos, simbolizáis la virtud y la abnegación, dirijo hoy mi pobre súplica por el noble conducto de vuestro buen compañero más distinguido, y espero la acojáis con benevolencia, pues no otra cosa debo esperar de vuestros nobles sentimientos.

AL PÚBLICO EN GENERAL

Inmenso sería mi placer si en este día me fuera dable poseer los conocimientos de un verdadero artista, por medio de ese don divino que llamamos talento y con el cual la Providencia enriquece a sus privilegiadas criaturas: entonces podría realizar mis deseos, podría dignamente obsequiar a un respetable público: pero ni poseo talento ni puedo en suma, hacer nada digno de mis mecenas. Una idea me consuela, y es que ellos se dignarán sostener el escaso mérito que tengo, por medio de su bondad; y como serán al mismo tiempo que la gratitud es el único móvil de las acciones, pues cuantas veces he tenido la satisfacción de consagrar a los ilustrados hijos de esta Metrópoli mis débiles tareas, siempre me han prodigado consideraciones inmerecidas que he grabado en mi corazón con caracteres de reconocimiento, no siendo suficientes ni el tiempo ni la distancia para borrar tan grato recuerdo.

El beneficiado
Esteban Padrón

SONETO

Temerosa vacila el alma mía
Dudando si será de vuestro agrado,
Este obsequio que os tengo consagrado
Por ser acaso de tan ruin valía.

No el interés ni la ambición me guía
Sólo un afecto y gratitud sincera
Escribidla bondadosos, de manera
Que de gozo se llene el alma mía.

Si por ventura os place mi función
 Si como anhelo vuestro gusto llena,
 Si la aceptáis cual prueba de mi adhesión.

Si me fuere feliz la corta escena
 Contento quedará mi corazón,
 Al contemplar que mi elección fue buena.¹⁵

Padrón gozaba de la simpatía del público, y seguramente abusando de ella cada vez que la ocasión le era propicia le dedicaba al público “prosa funambulista” y versos del mismo estilo:

Público bondadoso: el que suscribe no ha olvidado la buena acogida en las funciones que se ha dado en esta capital por la compañía Padrón: ha dispuesto una variada función en la que se afanarán los artistas para proporcionarnos un rato de distracción. E. P.

Los solicita Padrón,
 Y sin ningún embarazo
 Va a darles esta función,
 Porque va nomás de paso
 Prosiguiendo su misión.

Con un lenguaje sencillo
 Y tan bajas producciones,
 Ante un público me humillo
 Porque en estas poblaciones
 No sé si comí armadillo.

Público: no creas que olvido
 Las dianas que me brindaste,
 Yo os vivo reconocido
 Y si no te fastidiaste
 A esta función te convidó.

¹⁵ Programa de mano de la función ofrecida en el Patio del Callejón de Santa Gertrudis número 2, el 12 de septiembre de 1880, en el CEHM-CARSO, LXI-1.12.1641.1

Me canso de hablarte en prosa
 Por eso ahora te hablo en verso,
 Como mi lengua es medrosa
 Y la poesía no ejerzo,
 ¿Qué tal estará la cosa?

Mil sarcasmos hallaréis
 En mis quintillas mal hechas,
 Sin embargo, ya lo veis,
 Si tú mi adhesión deshechas,
 Creo que me disimularéis.

Pues ya por lo que se ve
 Yo creo que hablaré en vano,
 Público, no abusaré
 Si antes me has dado la mano,
 No quiero tomarme el pie.

Mi expresión acaba presto
 Y vuestra atención reclama,
 Aunque el lance sea funesto,
 Con el siguiente programa,
 Público, yo te molesto.¹⁶

El mal ejemplo cunde. Cuando el *clown* Marcelino Hernández, de la compañía de acróbatas que trabajaba en el número 22 del Puente Blanco, celebró su función de beneficio, –popular y simple–, se dirigió también al público en prosa y versos más o menos acrobáticos: “Querido público; perdona que te quite tu atención y que te hable con esta franqueza, aunque no soy merecedor,

¹⁶ Programa de mano de las funciones del jueves 6 y domingo 9 de mayo de 1880, en el Patio de la Espalda de San Lorenzo número 2, en el CITRU (383FCME0645S1D01) // Estos versos se repiten en el programa de mano del 1º de agosto de 1880 en el Patio de la Espalda de San Lorenzo (CEHM-CARSO, LXI-1.12.1575.1) y en el programa de mano de la función del 29 de agosto de 1880 en el Patio del Callejón de Santa Gertrudis (CEHM-CARSO, LXI-1.12.1618.1).

EL CLOWN MEXICANO CUADERNO

Nº 6



PUBLICADO
POR

A. VANEGAS ARROYO.
MEXICO. — POSADA.

ni puedo tratar de tan dignas personas, las que han honrado las funciones pasadas; pues pido perdón, yo, el beneficiado, que es un servidor”.¹⁷

Estando el sol creciente,
Y estando en piscis la luna
Salgo a probar mi fortuna
Con la función sorprendente,
Que lloviendo mucha gente,
Tanta que en el botiquín
No me falte un boletín
Que dar al que tarde llegue,
No hay miedo que se aniegue
Si se salva mi botín.

El 8 de agosto [de 1880] terminó la temporada del circo de Esteban Padrón. Naturalmente este volvió a dejar correr su vena poética:

Bondadosos ciudadanos: me falta la expresión, la elocuencia, el arte pulido de la retórica para demostraros como un agradecido artista, las bondades con que se ha dignado obsequiar un público bondadoso a la compañía que tengo a mi cargo; no por esto abusamos de vuestra indulgencia, ni nos alucinamos de que seamos merecedores de tan benévola protección; sólo deseamos desahogar el corazón yo y mis compañeros, dando repetidas gracias en esta última función que nos hemos propuesto dar; tan sólo porque tengáis un pequeño rato de distracción, que si nos toca la feliz suerte de que salgáis complacido, nada tendrá que desear vuestro servidor.

Esteban Padrón

¹⁷ El Patio de la Nueva Reforma estuvo en el número 22 de Puente Blanco según se ve en los programas de mano de 1880. No debe confundirse con la Plaza de gallos de la Reforma, que estuvo ubicada en la calle de la Pulquería de Celaya (República de Perú, entre Brasil y Argentina), y que funcionó hacia 1872. (Existen 33 programas de mano de la Plaza de gallos de la Reforma, de 1872, en el CITRU (383FCME0675S1D01 al D15 y 383FCME0675S2D01 al D19).

AL PÚBLICO:

Ya parto: mas te llevo en la memoria,
 Bellísima ciudad la más galana
 Cuando contemplo que quedáis lejana
 Aquí en mi mente grabaré tu historia:
 Ve los aplausos del artista, gloria
 Me disteis con bondad ufana;
 Yo agradecido aunque con triste voz
 A ti dedico mi poster adiós.

La gratitud más pura y acendrada
 Grabada llevo como don precioso
 Yo os deseo aquella paz, quietud y gozo
 Que brinda el Eterno en su morada,
 Adiós cuna la más idolatrada.
 Ídolo de mi ardiente corazón;
 Muy inmediata se haya mi jornada
 Adiós, adiós, se despide ya PADRÓN.

En los teatros más o menos provisionales como el llamado De Guerrero, calle de Tenexpa número 3½, también actuaban cada vez que la ocasión se lo permitía compañías de acróbatas mexicanos, como ocurrió el domingo 8 de agosto, fecha en que trabajó una Compañía de Acróbatas Jaliscienses, en la que figuraba la sin rival gimnasta Sofía Olvera. Para la noche del miércoles 8 de septiembre [de 1880] el *clown* Felipe Segura organizó una función de beneficio que puso “bajo el amparo de sus buenos amigos y de los nobles artesanos del ramo de rebocería”, no dejando de recitar, dicen los programas, sus “saladas poesías”.¹⁸

Los nuevos graciosos, como Alberto Peralta, empezaban a tener su partido. Aquel año del 80, Peralta fue el ídolo gracioso del público que concurría al llamado Teatro de la Independencia, instalado en el número 2 de la calle de la Cruz Verde. En su función de beneficio celebrada el 27 de junio se permitió el lujo de que una vez “presente la autoridad, las familias de los

¹⁸ Programa de mano del patio de Guerrero CEHM-CARSO, LXI-1.12.1587.1

padrinos y la concurrencia, la música tocará el *Himno nacional*, en tanto que el beneficiado al frente de la compañía saludaba al público y decía una salada poesía. Durante el intermedio de la función “el *clown*, cumpliendo su ofrecimiento rifó tres objetos, que fueron: un mueble útil para una casa, dos cubiertos en plata y una preciosa caja”. El último número del programa fue anunciado como sigue: “Disponéos a dar todo el lleno a vuestro gusto presenciando la lid de un arrogante toro de la más acreditada hacienda pirotécnica del distrito, el que será picado, capoteado y banderilleado por la compañía, en zancos, dándole muerte el beneficiado (también en zancos) con una banderilla de fuego”. El gracioso Circo El Sol de Mayo, celebró por segunda vez en el patio de la casa que hacía esquina con la 3ª de Santo Domingo y la 1ª de la Palma su función de beneficio. Felipe Segura se consideró en la obligación de espetarle al público las tres octavas siguientes:¹⁹

 Cuando pisara mi atrevida planta
 Un camino azaroso en cualquier parte,
 Soñé la gloria que al mortal encanta
 Cuando con estudio se dedica al arte.
 Hasta aquí he recorrido, no me espanta
 De escollos el camino, sin que aparte
 Pueda dejar por cobardía inaudita
 De soñar con gloria tan bendita.

 Al obtener en medio a mi camino
 Un triunfo, una corona, algún aplauso,
 De gratitud el vínculo divino
 Transportarme me hiciera en este caso
 A una región que a explicar no atino,
 Ora sea luz o sombra que yo canso...
 Es la conciencia que al estudio invita
 Al que con amor él se dedica.

 El domingo pasado, tus bondades
 Me prodigaste ¡oh público querido!

¹⁹ Programa de mano del Teatro de la Independencia CEHM-CARSO, LXI-1.1520.1

Pues no hubo distinción, sexo ni edades
 Que un aplauso no diera a mi oído,
 Por eso mi alma en grandes cantidades
 Desborda gratitud que a Dios le pido,
 Para abonarte lo que el pecho augura
 De este tu humilde servidor,

Felipe Segura

Mientras el circo El Sol de Mayo ofrecía a su público la exhibición “de un preciosísimo tigre africano”, la compañía acrobática que actuaba en el Teatro de la Independencia se llenaba de alborozo al anunciar “¡Sorpresa! El cabro equitador sobre un caballo, saltando palancas y ejecutando posiciones que sólo para visto puede ser creído”.

“Novedad. Novedad”. En el Salón de la Libertad se presenta el 22 de agosto [¿de 1880?] una compañía de acróbatas, que trae como director al muy famoso gracioso mexicano, que regresa de su jira por Centroamérica, retirado de la pista, pero no de la vida del teatro y la maroma, a la que habrá de consagrar aún muchos años de devoción y esfuerzo. El elenco está integrado como sigue: Formador, Alberto Peralta; Director, Soledad Aycardo. Artistas: Antonio Cadena, Bartolo Avilés, Ignacio Torres, José Sánchez, Emigdio Avilés, Fructuoso Avilés, Manuel Peralta, Adolfo Arévalo y Atilano Torres. Señora Bonifacia Quijas de García. *Clown*: Alberto Peralta. Los números que ejecutaban los artistas que dirigía Chole Aycardo no ofrecieron novedad alguna. Sin embargo, la huella de Aycardo, como gracioso poeta, estaba bien marcada. Cuando el 5 de septiembre el *clown* de la maroma que actuaba en el patio de la Reforma, señor Manuel García, celebró su función de beneficio, compuso para su programa las siguientes pintorescas décimas.

Como es variedad curiosa
 Usar de estilo diverso,
 Allá va otro anuncio en verso
 Después del anuncio en prosa.
 Tú dirás que es cosa ociosa
 Esta selecta función;
 Pero no tienes razón;
 ¿Sabes por qué? No te piques,

Porque los muchos repiques
Alegran la procesión.

Este espectáculo hermoso
Es el primer beneficio
Que te presento propicio
¡Oh público generoso!
Y si en esta vez, moroso,
Tu protección no destapas
Y de concurrir te escapas,
Podrá con mucha razón
Decirme cualquier bufón
Al primer tapón... ¡Zurrapas!

En actos tan singulares
Brillan con gracias sutiles
En la una, chistes miles
En la otra, miles de sales,
Entre ambas son dos raudales
De un asunto consumado.
Y aun al verlas, admirado,
Has de exclamar con razón
“Es penúltima función
De las que este patio ha dado.”

Ya ves ¡oh pueblo querido!
La función que he anunciado
Mis recursos he apurado
Por dejarte complacido;
Sólo en recompensa pido
Tu asistencia tan colmada,
Que entre el aplauso y palmada
Cuando con grande emoción
Digas tú: ¡qué gran función!
Diga yo: ¡qué grande entrada!

Todo el pueblo se alborote
Con bulliciosa alegría
El patio, por dicha mía,
Lleno esté de bote en bote
Tal prisa en venir se note,
Que entren todos de apretón
Y en el tropel y empujón
Todo el mundo se rebulla
Pues mientras haya más bulla
Queda mejor la función.

Muchachos, el que quisiere
Venir a verme este día
Pida a su madre o a su tía
Lo que pedirle pudiere:
¡Y con las viejas! Se infiere
Que habla también la receta,
Mas si alguno no lo acepta
Y no quisiere venir,
Yo me comprometo a ir
Por el real o la peseta.

Con que ven con alegría
Entre bulla placentera
A honrar la función postrera
Que te ofrece el alma mía;
Pues si en mi obsequioso día
Tu protección no destapas
Y de concurrir te escapas
A gozar de mi función
Me dirá cualquier bufón:
“Al primer tapón... zurrapas.”

Si hay alguno que ocupado
No puede venir a honrarme
Que no deje de enviarme
Lo que tenga destinado;

Porque yo con mucho agrado
 Recibiré la expresión
 Y diré de corazón
 Teniendo el peso en la mano
 “Mucho siento que fulano
 No asista hoy a mi función.”

En fin, ya ves que oficiosa
 Con doble anuncio este día,
 Te convida la fe mía
 Ya en verso, ya en prosa;
 Haz que venga numerosa
 Concurrencia a la función,
 Porque si no algún burlón
 Me dirá por darme piques:
 García, con tantos repiques
 No hay gente en la procesión.

Reclama un derecho para figurar en este reportazgo la función celebrada por el Circo Sol de Mayo el domingo 7 de noviembre [de 1880], porque en ella se presentó “una graciosa y simpática ¡*clown*! Que es la primera en su género que en la capital se ha conocido”. No logramos encontrar su nombre en los programas de funciones subsiguientes, ni noticia de que hubiera actuado alguna otra vez.

El 10 de octubre se inaugura el nuevo teatro provisional llamado El Recreo, en el número 6 de la calle de Mina, para presentar la nueva compañía funabulesca del *clown* poeta –nótese que a los payasos mexicanos ya no se les llama graciosos– señor Moreida.²⁰

Fiel a su vieja costumbre de multiplicarse, José Soledad Aycardo, sin dejar de dirigir la Compañía Funabulesca de Peralta que trabaja en el Salón de la Libertad, organiza en el teatro provisional de El Eliseo –en el

²⁰ Programa del Teatro del Recreo, funciones del 10 y 17 de octubre de 1880, en el CITRU (383FCME0776S1D01 y D02) // Este local de la calle Mina número 6 no era propiamente un teatro, pues poco después se anunciará como “Gran Patio del Recreo” según los programas de mano de las funciones del 24 y 31 de octubre de 1880, en el CITRU (383FCME0659S1D01 y D02).

Puente de Alvarado número 25— una función para el domingo 10 de octubre [de 1880] con su compañía infantil y de costumbres mexicanas por autómatas. Se representa por la compañía infantil la graciosa comedia dividida en dos actos titulada *La modestia mexicana*, interpretada por tres niños y se llevan a escena diversos y jocosos pasos por la compañía de autómatas. Para las siguientes funciones que, en ese mismo local, que fue el que más tarde ocupó el Tívoli del Eliseo, Aycardo le cambió de nombre al teatro, que en lo sucesivo se llamó Teatro Miniatura, haciendo representar pasos por autómatas y zarzuelitas por la compañía infantil en la que figuraban la niña Eulalia Osio y los niños Guillermo Godoy y Vicente Osio.²¹

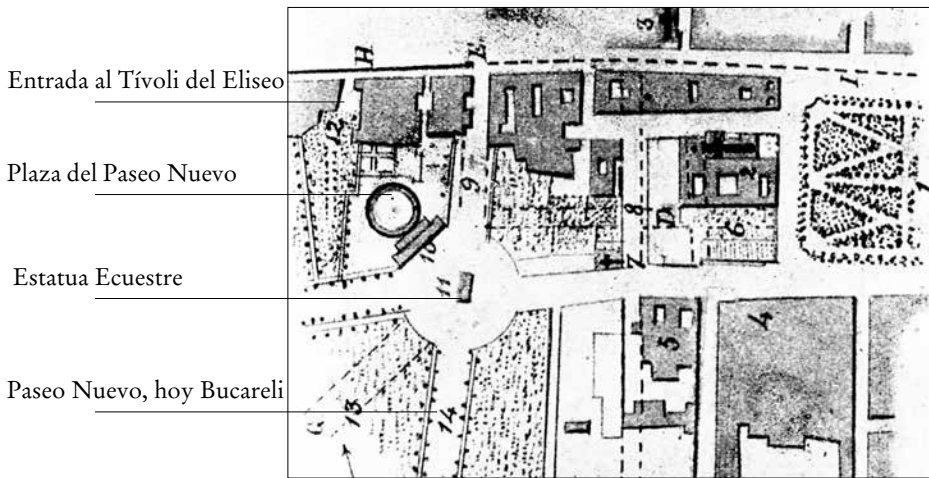
No volvemos a encontrar más el nombre de José Soledad Aycardo, que con su gracia y dinamismo cubrió cuatro décadas del circo mexicano. Sus últimos días los vivió, sin embargo, dedicado al teatro, porque estableció un negocio de alquiler de trajes de época para bailes de carnaval, de fantasía, funciones teatrales por profesionales y aficionados, en una casa de Puente Blanco. Su vida se apagó, modesta y olvidada, el 19 de agosto de 1887. Sus restos reposaron algún tiempo en una fosa de tercera clase del Panteón del Tepeyac, sin que a nadie se le ocurriera colocar sobre su loza el epitafio, en verso naturalmente, que merecía la tricolor maroma que fue su vida romántica y aventurera.

El circo en grande, con organización europea, apareció por primera vez de una manera permanente como espectáculo dedicado a la clase pudiente en el Teatro Arbeu. El domingo 26 de junio se presentó en aquel escenario la “Compañía Acrobático-Gimnástica y Ecuestre, compuesta de veinticinco notabilidades de ambos sexos” entre las que figuraban

...el asombro de equilibristas como Carlos Castro, en sus difíciles ejercicios sobre cristales y en el trapecio aéreo volante; los prodigiosos artistas en miniatura Lorenzo Díaz, de cuatro años, y Félix Salazar, de siete, los que desempeñarán un bonito trapecio a dos, dando fin con el cuádruple salto mortal, a la altura de diez varas; los fenómenos de la naturaleza, señorita de 25 años y 37 pulgadas de tamaño y señor de 21 años y 36 pulgadas de ídem; el sin par trapecista José

²¹ Programa de mano del Teatro del Eliseo CEHM-CARSO, LXI-1.12.1681.1 // Véase un programa de mano del Teatro en Miniatura del Tívoli de Eliseo, que ya existía con ese nombre en septiembre de 1880, CEHM-CARSO, LXI-1.12.1642.1

Juárez y el sin igual barrista Carlos León; el célebre gimnasta Frank Watringant, el renombrado ecuestre en el caballo a pelo Antonio Capula y un cuerpo coreográfico en el que figura la simpática Soledad Noriega, sin faltar un famoso cabro ecuestre, entendidos y bien educados caballos a la alta escuela y bonitas y bien arregladas pantomimas.



(García Cubas, *El libro...*, op. cit., p. 236)



TEATRO
En el Tivoli de
EL ELISEO
Puente de Alvarado.


*Escogida y variada especie de costumbres mexicanas y diversas piezas de
canto, por bajeros notables y dos artistas en miniatura,*

PARA LA TARDE DEL


Domingo 26 de Setiembre de 1880.

SE A las cuatro y media en punto, bajo la direccion de
JOSE SOLEDAD AYCARDO.


No se ha escitado sacrificio al gusto alguno para poner en escena los mas
bellas y curiosas pases para amenizar el siguiente



PROGRAMA



- 1º Escobas obstruccion por la escuadra que dirige el jaran lucas.
- 2º Baile mexicano y cator al protagonista.
- 3º Juego del Palo Mágico por un saltimbanqui.
- 4º El Juego de la Tarja por dos hincaron.
- 5º Exhibicion de dos perros en miniatura, curioso juguete desamparado al asombr.
- 6º Intermedio de quince minutos.
- 7º Segunda presentacion del inimitable automata, trapista de Paris.



8º Una pieza de canto tomada de la escuela que se titula:
Catalina de Rusia,
y otras diversas en voz viva.

9º Una **SE** Corrida de Toros **SE** en la que tomara parte el diapitillo
Asistido.
A continuation se cantara la opera.

TRAVIATA

Durá de la funcion tres lucidos Juegos de Salas por los
Niños Salazar y Diaz.

PAGAS
Entrada general, 2 reales.—Niños, 1 real.

NOTA:—Para mas comodidad del publico, pueden anticipadamente acudir al despacho del encargado Tivoli, para tomar sus boletines, pero con esto se ha anunciado los asientos.

Sin que se hubiera registrado ningún hecho extraordinario, la temporada se dio por concluida el 12 de agosto. Hay que hacer notar que en el elenco de esta compañía, que se hacía anunciar como Gran Circo Nacional, no figuró ningún *clown* o gracioso, a excepción hecha de cuando fue a dar unas funciones populares en el patio llamado Plaza de la Independencia —calle de la Cruz Verde número 2—, en las que el *clown* Fortino Arellano tuvo a su cargo, según rezan los programas, el “saludo poético”.²²

Los precios de las entradas normales durante la temporada en el Arbeu fueron de cuatro pesos cuatro reales en las plateas, primeros y grillés con seis entradas, seis reales en lunetas y balcones y real y medio en galería.

²² Programa de mano del Teatro Arbeu CEHM-CARSO, LXI-1.12.1593.1 // Programa de mano de la Plaza de la Independencia CEHM-CARSO, LXI-1.12.1619.1

CAPÍTULO XIII

iCuán diferente es la risa en cada país!, escribe Paul Fratellini, uno de los célebres payasos de renombre universal durante los primeros treinta años del siglo XIX.¹

Para provocar la risa de todos los pueblos es necesario conocer a fondo la psicología de todas las razas. El francés, más que reír sonríe, su alegría es un poco hastiada. El inglés ríe difícilmente, pero una vez que empezó a reír, se entrega a la alegría a corazón abierto. El americano estalla en una carcajada tan ruidosa, que parece la descarga de una batería de cañones para asustar a los niños. Los pueblos meridionales se entregan con alma y vida a la risa, que se manifiesta, al principio con unos pequeños gritos *stacatto* que se amplifican poco a poco hasta convertirse en un gozoso clamor. Los alemanes lanzan, al principio, unos gritos nerviosos que se transforman en una rosa *kolossal*, como un gigantesco barril de cerveza. La risa de los rusos de antes de la guerra está impregnada de una dulce serenidad, mezclada con cierta melancolía fatalista. Los orientales no pierden jamás su proverbial continente impasible.

Por eso, como opina Lord Tiffany, cada ciudad debe tener su payaso propio así como tiene su leyenda, su color y su clima. De Garrick a Grock fluye una tradición de poesía, de folklore, de ilusión y llanto. México tuvo su payaso propio, su poeta payaso, en la polémica personalidad de José Soledad Aycardo, que hizo escuela. Precisamente cuando el gran gracioso mexicano declinaba física y artísticamente, apareció en México el tipo de

¹ Paul Fratellini (1877-1940), payaso francoitaliano quien con sus hermanos Luois (1868-1909), François (1879-1951) y Albert (1885-1961) conformó el famoso grupo de payasos Fratellini Brothers.

payaso europeo, que logrando adaptarse al medio mexicano, acaba por ser el payaso nacional. Un gran poeta, Ramón López Velarde, lo recuerda con estos versos:²

Amábanlo los niños
 porque salía de una bodega mágica
 de azúcares. Su faz sólo era trágica
 por dos lágrimas sendas de carmín.
 Su polvorosa apariencia toleraba
 tenerlo por muy limpio o por muy sucio,
 y un cónico bonete era la gloria
 inestable y procaz de su occipucio.³

Tiene razón Lord Tiffany cuando asegura que “se ha de escribir en páginas de infantilidad la historia de los pueblos a través de sus payasos”.

Una nueva época del circo en México se inició la noche del 8 de febrero de 1881, cuando los hermanos Orrin inauguran su Circo Metropolitano en la Plaza del Seminario. Juvenal, el meticuloso cronista de *El Monitor Republicano*, aseguró que...⁴

El circo no puede estar construido de una manera más provisional; una gran tienda de campaña, remendada: un esqueleto de gradas, tres filas de sillas y el círculo central en donde representan caballos y payasos y lucen sus robustas formas los artistas acróbatas. El alumbrado casi se ha suprimido; sólo en el mástil de en medio se ven dos grandes lámparas de gasolina, que si iluminan perfectamente el redondel, dejan a oscuras a todo lo demás, de manera que la concurrencia no luce ni se sabe quién está allí; a lo lejos se mira entre las sombras agitarse una masa informe de espectadores, se les oye gritar y silbar, pero sin percibirse los detalles de aquel mundo tan inquieto como bullicioso [...] Míster Lowande en

² Lord Tiffany, pseudónimo del escritor, periodista y diplomático Rafael Heliodoro Valle (1891-1959) // David Garrick (1717-1779), actor y dramaturgo inglés; el mexicano Juan de Dios Peza (1852-1910), lo retrata en su poema *Reír llorando*, por cierto, dedicado a su compadre Ricardo Bell.

³ *Memorias del circo* de Ramón López Velarde (1881-1921), poeta.

⁴ *El Monitor Republicano*, periódico diario que apareció en la Ciudad de México desde 1844 y hasta 1896, en su última época fue dirigido por Enrique Chávarri, “Juvenal”.

el caballo en pelo hace prodigios, [...] los hermanos Carlo tocan el violín en medio de saltos y piruetas, [...] Míster Fredericks ejecuta notables equilibrios; el señor Demonio come tizonos ardiendo con un apetito como si engullera un sándwich, traga plomo derretido, se introduce en la boca un fierro llevado al rojo y se oye el chirrido de la carne. Vienen tres graciosas cirqueras que en el caballo hacen divertidos ejercicios y otra que en los trapecios hace planchas y molinetes y no hay más qué pedir. Pero hasta ahora, lo repetimos, nada nuevo hemos visto, nada que sorprenda, si no es la incontable muchedumbre que ha acudido anhelante a ver ese circo, inferior por cierto al de Chiarini y Buislay.⁵

El éxito principia a acompañar a los hermanos Orrin que introducen la costumbre de dar tres funciones, una a las once de la mañana, otra a las cuatro y la tercera a las ocho y media.

Casi sin interrupción los hermanos Orrin celebraron temporadas de circo durante 14 años, hasta que inauguraron su Circo Teatro en la Plazuela de Villamil en enero de 1894. Habían empezado sus espectáculos en 1880 en su provisional tienda de campaña en la plazuela del Seminario, haciendo venir del extranjero a los más eminentes artistas de su género y creando un gusto y un público por este singular espectáculo; sus elencos eran numerosos y trabajando en su pista se formaron generaciones de acróbatas y *clowns*. En 1884 figuraban en su elenco, entre los artistas más notables Miss Sara en el trapecio aéreo, el gracioso *clown* Míster Rollins; la familia árabe; Miss Zuila, en los trapecios; Miss Mollie Brown, artista ecuestre, y un sorprendente equilibrista japonés. No les faltaron competidores a los hermanos Orrin. Pero si la empresa E. Soots presentaba en el Teatro Principal al profesor Jorge Bartholomew, propietario de veinte caballos amaestrados, que según el prospecto anunciador “todo lo hacen menos hablar”, los Orrin incluían en su elenco la exhibición de perros, monos, chivos y otros animales amaestrados por el profesor Felipe Salvini. Sabían su negocio los hermanos Orrin y cada vez que la ocasión era propicia organizaban funciones de carácter caritativo como la que, para facilitar la instalación de la Casa Amiga

⁵ Juvenal, “Charlas de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, 20 de febrero de 1881, p. 1 // Los hermanos Carlo (Felix, George, William, Frederic, Leo, Harry, Amelia, Fanny, Hattie) payasos, acróbatas y músicos // Tony Lowande (1869-1937), equitador // George Fredericks, equilibrista en el trapecio simple.

del Obrero, celebraron a principios de 1888. Ese mismo año empiezan a montar, con todo lujo, las pantomimas infantiles que habían de regocijar al público mexicano durante tres décadas. La primera fue la pantomima infantil *La Cenicienta*, desempeñada en particular por la gente menuda de la compañía y por numerosos niños mexicanos. “Todos se distinguieron en sus respectivos papeles –dijo un cronista– pero sobre todo el pequeño Ricardo Bell, que hizo un delicioso Napoleón el Grande.” Al éxito de *La Cenicienta* siguió el que también alcanzó otra deliciosa pantomima infantil: *Aladino o La lámpara maravillosa*. A principios del año 90 trasladaron los hermanos Orrin sus tiendas de la plazuela del Seminario a la de Santo Domingo, llevando en su elenco, entre otros artistas eminentes, a Carlota Aymard, Los Patterson, Los Barville, especie de diablos que parecían desprovistos de huesos según se plegaban y desdoblaban, y a las Fourepaugh, guapísimas hermanas, y que hacían diabluras en los trapecios. Y ya era el eje del circo el celeberrimo Ricardo Bell.⁶

Irrumpía el payaso como una estridencia ambigua, y era a un tiempo manicomio, niñez, golpe contuso, pesadilla y licencia.⁷



CIRCO METROPOLITANO.
Hermanos Orrin y Comp.
 PLAZA DEL SEMINARIO.

Hoy Sábado 21.
 12.^a FUNCION DE ABONO.

A las ocho y media. Beneficio de la simpática Miss Lottie, mandíbulas de acero, que ejecutará sorprendentes ejercicios de fuerza con los dientes. Toman parte en esta funcion todas los artistas. Precios de costumbre.

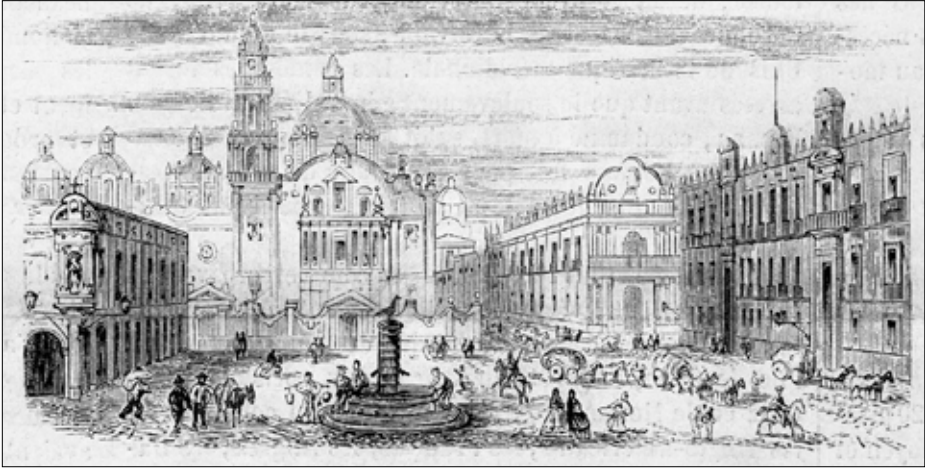
Domingo 22. – Palomas, perros, caballos, mulo. Funciones á las once, á las cuatro y á las ocho y media. Mitad de precio en todas las localidades para la funcion de las once. A las cuatro y las ocho y media, los de costumbre.

Funcion todas las noches. Dias festivos tres, mañana, tarde y noche.

(Barros, *Vida cotidiana...*, op. cit., p.188)

⁶ El cronista mencionado es Enrique de Olavarría y Ferrari (op. cit., p. 1215), quien nos dice que *La Cenicienta* se estrenó el 11 de enero de 1888 y *Aladino* el 29 de febrero.

⁷ López Velarde, op. cit.



Atrio del templo de Santo Domingo.
(*L'illustration, Journal Universel*, 1862. Recorte, Colección SLS)

En medio del asombro general –digamos ahora en prosa de Lord Tiffany cómo se aparecía Bell en la pista circense– en tanto se serenaba el ambiente, tras el berreo de un niño consentido. Bell se adelantaba llevando al cuello la soga con la que iba a ahorcarse a la orilla del estanque, y por si le fallase el inicuo dogal, iba portando una pistola. Todo esto lo hacía en un segundo, poniendo a delirar de asombro a la muchedumbre que estaba segura de que su héroe favorito se escapaba fácilmente por la puerta del suicidio. Qué estupor al verle caer en el agua sucia, porque el sólo disparo que se hizo en la frente rompió la dócil soga y al hundirse en el agua fue tanta la que tragó que se le revolviéron las vísceras y así pudo librarse del veneno que había apurado en el estrepitoso prólogo de aquella pantomima.

La extraordinaria popularidad de Bell se encuentra en su plenitud cuando los hermanos Orrin inauguran su Circo Teatro en la plazuela de Villamil:

El local, de una agradable apariencia exterior e interior, fue construido según los planos y bajo la dirección del arquitecto francés *monsieur* Del Piere, empleándose en su fábrica hierro, madera y cristales. Todo ello ofrece un conjunto vistoso, capaz y superior en todos conceptos a cuantos otros locales habíanse destinado en México a espectáculos ecuestres. Como teatro para funciones líricas

o dramáticas no tiene buena condición de ninguna especie, pero ello no obsta para que se elogie sin reserva a los activos empresarios y al entendido francés; ni los unos ni el otro pretendieron aumentar el número de las maravillas.

La inauguración se realizó el sábado 21 de febrero de 1891, “con mucho lujo y gran variedad de ejercicios acrobáticos y ecuestres, y con un lleno colosal”.

Noches de circo que evoca Ramón López Velarde:

El payaso tocaba a la amazona
y la hallaba de almendra,
a juzgar por la mímica fehaciente
de toda su persona
cuando llevaba el dedo temerario,
hasta la lengua cínica y glotona.

...

La niña Bell cantaba:
“Soy la paloma errante”;
y de botellas y de cascabeles
surtía un abundante
surtidor de sonidos
acuáticos, para la sed acuática
de papás aburridos,
nodriza inverecunda
y prole gemebunda.⁸

La popularidad de Bell subía como la espuma. A fines de 1891 actuaba en el Circo Teatro Orrin una compañía de zarzuela en la que figuraban Fernanda Rusquella y Cecilia Delgado; y en ocasión del reestreno de la aplaudida zarzuela *El testamento azul*, el celeberrimo *clown* desempeñó el papel de Kikirikí, y el público acogió su labor con extraordinaria simpatía. Cuando en diciembre de ese año los hermanos Orrin inauguraron su temporada de invierno, Ricardo Bell constituyó la base del elenco en unión de los hermanos Cornalla, del gracioso Bannack, de la ecuestre Miss

⁸ *Ibídem.*



Nacho Lopez, *El Teatro Principal*. (Colección SLS)



(Silvia Bell de Aguilar, *Bell*, p. 86)



(Bell de Aguilar, *Bell*, *op. cit.*, p. 99)



(Bell de Aguilar, *Bell*, *op. cit.*, p. 170)

Ship, de los esposos Sannett, famosos y arriesgados trapeceistas, sin faltar la pintoresca colección de fieras.⁹

Tan seguros estaban los Orrin del lugar que ocupaban en el fervor del público, que cuando al acercarse la Cuaresma tenían que recortar su temporada y salir a visitar las capitales de interior, no vacilaban en confiar su pista a otras compañías similares, como ocurrió en marzo de 1892, que arrendaron el local a la compañía inglesa que se titulaba *El Mundo de Nelson*, formada por “la familia Nelson compuesta de siete individuos, el equilibrista japonés Houssaburo Sam, los tres hermanos Obenie, la funámbula Wynema Yohe, la trapeceista Mamie Quinetto, los cinco pantomímicos Casuaris, la Bella Adela, la domadora Forjardus con sus papagayos educados, perros sabios y palomas amaestradas.” Concluida la temporada de *El Mundo de Nelson*, se presentaron en la arena del Orrin unos payasos negros –Minstrels– que “cantaban, bailaban, recitaban y hacían pantomimas de lo más estrafalario y estrambótico”, siendo éstos, al parecer, los primeros bufos de color que trabajaron en México.¹⁰

La noche del 13 de enero de 1894 los hermanos Orrin inauguraron su temporada en su Circo Teatro de la plazuela de Villamil. Figuraban al lado de Bell –con quien ya trabajaban sus hijos– el *clown* alemán Bliss, que no gustó. La inauguración de esa memorable temporada se inició con el éxito deslumbrante que alcanzó la bellísima pantomima *Una boda en Santa Lucía*, más popularmente conocida como *La acuática*.

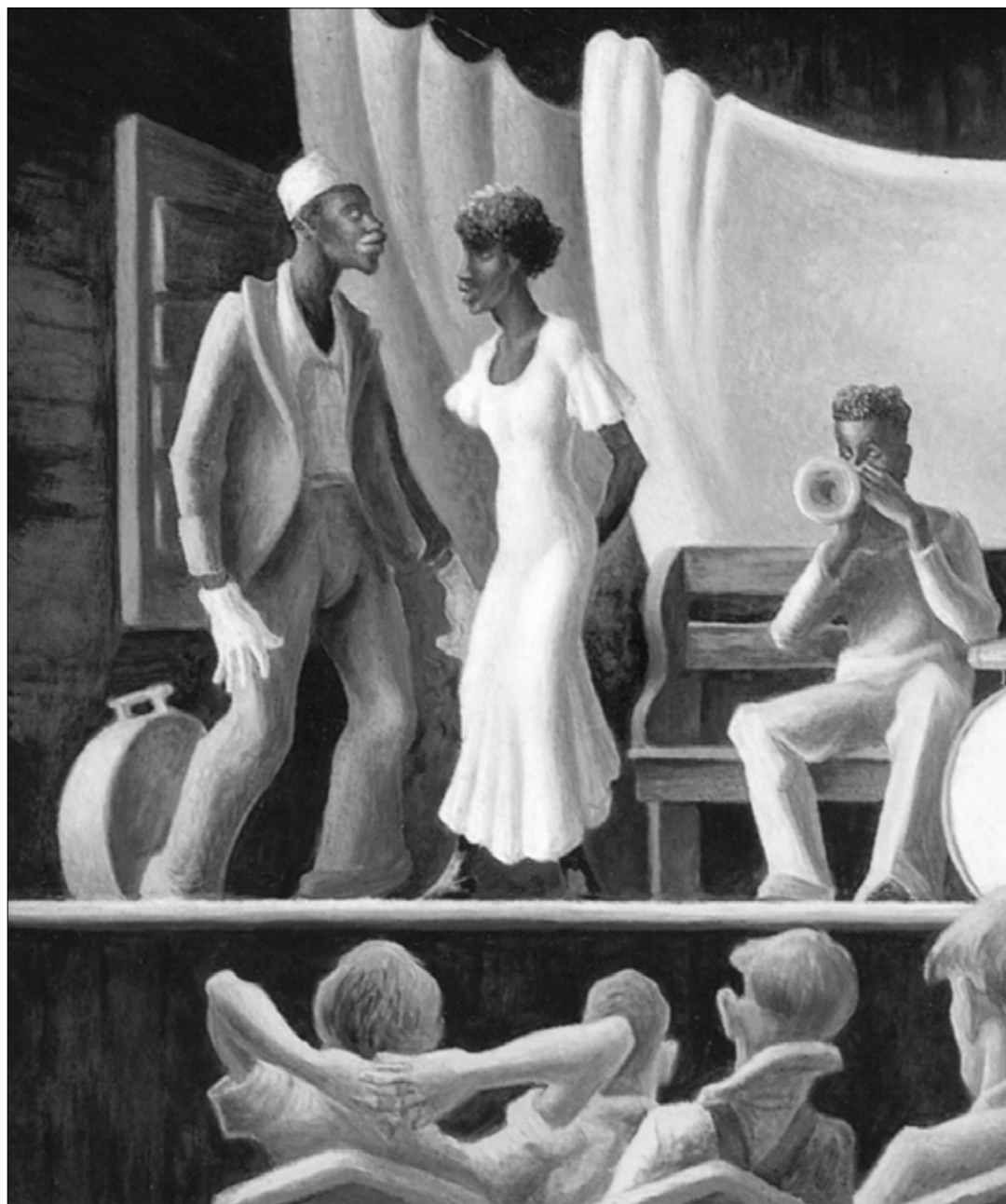
Por las calles de Santa Isabel, la Mariscal, Santa Clara, Mirador de la Alameda, etcétera., transitaban peatones y calandrias, los tranvías de mulitas y coches particulares conduciendo al público que, jubiloso y entusiasta, se dirigía al circo, apiñándose en las ventanillas de las taquillas.

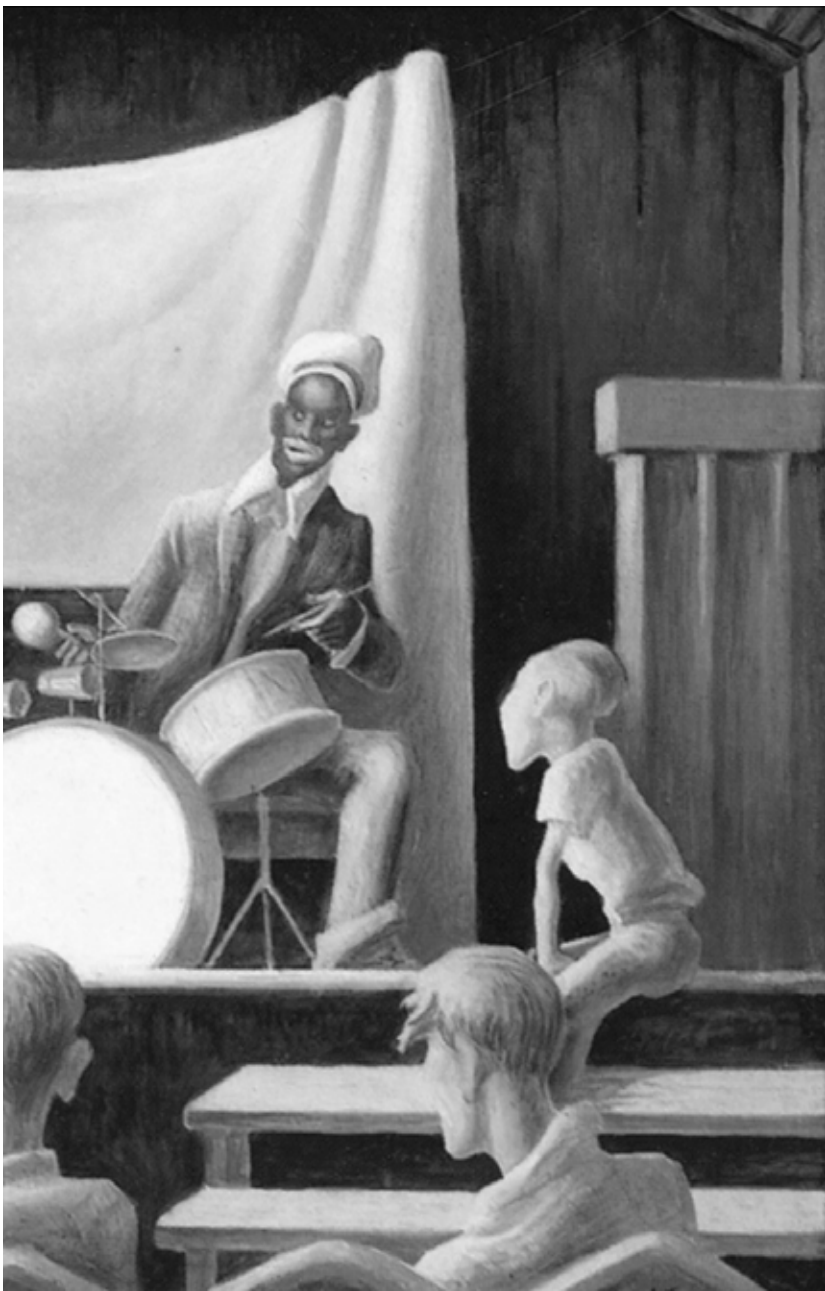
En el interior –dice un testigo– las luces de los candiles circulares, que pendían del techo del circo, iluminaban toda una abigarrada multitud de damas, caballeros y niños que plácidamente acomodados en sus sillas de lunetas, palcos o gradas poniente y oriente, esperaban ansiosos el comienzo de la función.¹¹

⁹ Sobre la función de *El testamento...* y sobre la temporada de invierno en Orrin véase Olavarría, *op. cit.*, pp. 1369 y 1372, respectivamente.

¹⁰ Olavarría, *op. cit.*, p. 1382.

¹¹ Manuel Mañón, *Historia del Teatro Principal de México, 1753-1931*, p. 161.



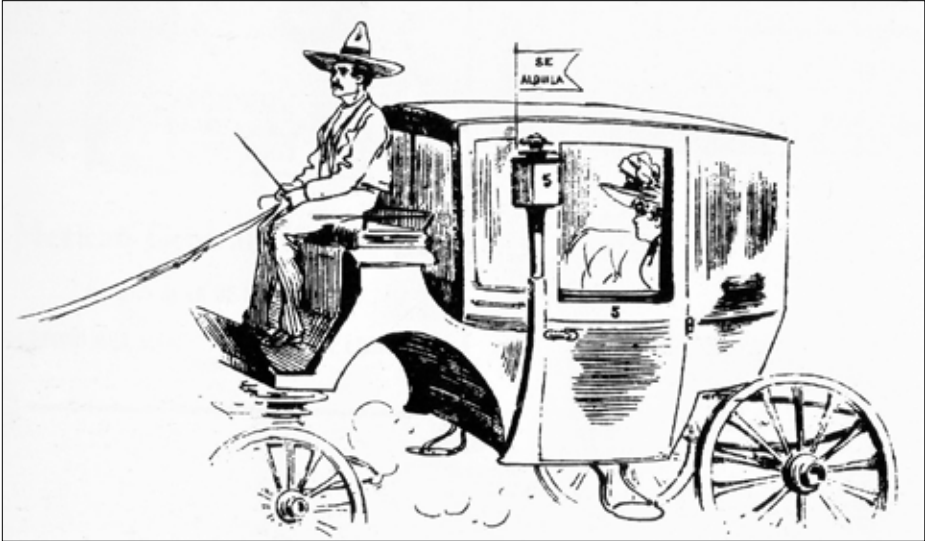


Thomas Hug Benton,
Minstrels show, 1934.
(The Nelson-Atkins
Museum of Art,
Kansas)

Casi todos tenían en sus manos un programa con la descripción de la pantomima a punto de representarse. Decía, poco más o menos, lo que sigue:

La pantomima *Acuática* nació y se cimentó en París, en esa gran capital, el cerebro del mundo. De allí pasó a Viena y Madrid, donde ha tenido la gloria de ser representada cuatrocientas ochenta y tres noches consecutivas. Tal es el interés de tan interesante obra.

Cabe a México la honra de ser la primera capital de las Américas donde se representa este grandioso espectáculo, para el que la empresa no ha omitido gasto alguno, a fin de que esté montado con el lujo que requiere. Durante la boda, punto capital de la obra, el espectador gozará, entre otras, de las siguientes vistas: los bosques de Santa Lucía, la bahía de Nápoles, el Vesubio en erupción, la capilla de Santa Lucía. El argumento de la pieza será repartido a los concurrentes a fin de que puedan apreciar todas las bellezas y escenas de ella. El centro de la pista quedará convertido en un hermoso lago que será llenado por una gran cascada, la que será iluminada por una luna artificial. La cascada desalojará en diez minutos sobre el lago cincuenta y ocho mil litros de agua, formando el lago más pintoresco que pueda darse, presentando una hermosa vista las cincuenta y ocho toneladas del precioso líquido en turbulento oleaje. Según lo vayan requiriendo las escenas, se presentarán la misa de alba, los cazadores, los turistas, los bañistas, los trovadores, los pescadores, el inglés excéntrico, la boda, el gendarme ahogado, verdadera agua, verdaderos botes, verdadera cascada. Todo realidad y, por primera vez en América, la imitación exacta de un gran aguacero. Se presentarán también escenas panorámicas de zarzuelas populares. Los detalles y conjunto de esta cómico-jocosa-grandiosa pantomima, no pueden ser más suntuoso, vistoso, elegante y ameno que pueda darse. Por sí solo se recomienda. Su descripción es casi imposible. Es necesario verla para apreciarla y admirarla. Del principio al fin, el espectador ríe y goza con todos y cada uno de sus detalles. Este regio espectáculo se estrenará por la noche. Las preciosas decoraciones pintadas para esta obra, lo han sido por el reputado escenógrafo Federico Américo. Los trajes se han construido en la guardarropía del Circo, bajo la dirección del señor Epigmenio Flores. Los enormes depósitos y obras de carpintería han sido construidos por la casa C. C. Lamm y Compañía. La música arreglada por el distinguido director de la orquesta, señor Carlos Curti. Los útiles, trajes y alfombra de goma que ocupa el redondel fueron fabricados en Inglaterra por la Birmingham India Rubber Co., importados expresamente para esta empresa.



(Barros, *Vida cotidiana...*, *op. cit.*, p.184)

El ramo de peluquería a cargo del señor Guerrero. Utilería y maquinaria, Alberto Ávalos. Combinación de luces, L. Verdiguel. Director acuático, Crispín Roa.¹²

Concluida la obertura y por la puerta lateral izquierda que daba entrada a la pista aparecían los hermanos Orrin vistiendo de frac, al frente de una treintena de artistas uniformados con casacas de terciopelo de diversos colores, ribeteados con galones dorados quienes, colocándose en dos filas, a uno y otro lado del pasillo, formaban doble valla, que atravesaban los artistas del programa, con cuyos actos daba principio la función. Concluida la primera parte, después de un breve intermedio dio principio la pantomima acuática *Una boda en Santa Lucía*. El puntual cronista de *El Monitor Republicano* fijó en una crónica el relato de la primera representación de la novedosa pantomima:

¹² Programa de mano de *Una boda en Santa Lucía* citado en Olavarría, *op. cit.*, p. 1528-1529.

Aparece primero –dice– la perspectiva de una pequeña aldea en donde los invitados se preparan a asistir a la boda; en seguida, el circo queda en la penumbra, y del lado derecho del escenario se desprende una cascada que cae rugiendo sobre la pista; los chorros de agua son iluminados por la luz eléctrica, unas veces rojos, otras azules, otras verdes; de esta manera, tarda en llenarse la pista como unos diez minutos. Un gran puente cruza la misma pista, y sobre él pasa la comitiva de la boda, hasta llegar a una pequeña capilla formada en las gradas. Mientras tanto, en el improvisado lago boga una góndola con pasajeros vestidos pintorescamente, y es surcada el agua por parvadas de patos. La comitiva sale de la iglesia; allí va Bell más gordo que un hipopótamo, la madrina muy gruesa también, Pirrimplín vestido de inglés con su caña de pescar, un gendarme que parece una ballena, los tres ratas de La Gran Vía, etcétera., etcétera. De repente Bell y Pirrimplín caen al agua, y los demás invitados, por socorrerlos, van a dar al lago; hasta la misma novia, con todo y su blanco velo, es sumergida en medio de las ondas. Esto da lugar a las escenas más cómicas, el público ríe a carcajada limpia y todo se vuelve broma. La pantomima es vistosa; las decoraciones, los trajes, y, sobre todo, aquella cascada natural que se despeña entre rocas y flores, forman un agradable conjunto; los episodios cómicos, los chistes de Bell, las desgracias de Pirrimplín, contribuyen a hacer más chistosa la escena aquella, verdaderamente acuática.¹³

Ese Pirrimplín que figuró con tan señalado éxito al lado de Ricardo Bell fue un enano mexicano, llamado Florentino Carbajal, tan popular que llegó a crear imitadores, como un tal Serapio López, que allende el Suchiate logró divulgar por todo Centroamérica el nombre de un México que sabe reír aun en los trances más duros.

La acuática y los dobles beneficios de Ricardo Bell marcan el apogeo del gusto en México por el espectáculo del circo. El primer doble beneficio de Bell se anunció para las noches del 24 y 25 de abril de 1894, y tuvo que verificarse una tercera función de beneficio el día 26 por no haber sido posible satisfacer todas las demandas de billetes para los dos anteriores.¹⁴ A fines de 1896 se estrenó la segunda gran pantomima que presentaron los hermanos Orrin antes de salir a explotar su espectáculo dentro y fuera de la República.

¹³ Nota de *El Monitor Republicano* citada en Olavarría, *op. cit.*, p. 1529.

¹⁴ “Circo Teatro Orrin” (anuncio), *El Monitor Republicano*, México, 24 de abril de 1894, p. 3.



Fue ésta *La feria de Sevilla*, con toreros y manolas, bailes y cantos flamencos encomendados a Modesta Cobo y una parodia de una corrida de toros. La estampa literaria de esta pantomima quedó en las páginas de *El Nacional*:

La cuadrilla conducida por Pirrimplín, que fungía de alguacil, se presentó en la pista, previamente convertida en plaza de toros, y al sonido del clarín, soltaron un novillo de la ganadería de Atenco, como de dos años y de una bravura que hizo honor a la famosa vacada susodicha, pues su primer proeza fue derribar al primer picador que montaba un caballo de cartón, y enganchando a éste dio sobre el segundo lancero, a quien también echó al suelo, y por unos momentos no se vio sino un grupo informe, de donde salían las piernas de los picadores, los caballos hechos añicos y las rojas chaquetillas de los toreros, mientras el rabioso novillo traía hechos una miseria a los lidiadores. ¡Qué batahola del público durante el tercio de la lidia! ¡qué gritos! ¡qué risas! ¡qué aplauso tan delirante! No, no era el Circo Orrin aquel lugar, era la Plaza de Bucareli durante una buena corrida; era el entusiasmo del taurófilo desbordándose como un torrente, pregonando de ese modo la afición taurina de nuestros paisanos, la sangre que hierve al presentarse un cornúpeto de condiciones. Hubo en el curso de la lidia varios cogidos, entre ellos un banderillero que quiso poner un par al quiebro; y en un tris estuvo que el torete no lo quebrara a él, pues le dio un costalazo formidable entre los gritos y los aplausos del público que pedía ¡otro!¹⁵

Por un curioso fenómeno, producto de la época demócrata y aristócrata a un mismo tiempo, el payaso que tan cerca estaba de los niños y del pueblo en la pista, vivía alejado de unos y otros en su vida privada. El *clown* Bell era en su vida particular don Ricardo Bell. Se le veía cruzar por las principales calles de la metrópoli convertido en un verdadero *gentleman*: *jaquet* negro, chaleco de seda de fantasía, pantalón a rayas claras, relucientes zapatos de charol, sombrero alto y monóculo. El espeso bigote –nieve sobre la boca rica en gracia– cuidadosamente peinado y alisado hacia atrás el cabello cano que en la pista se convertía en cucurucho de azúcar sobre la frente del genial payaso.

La aspiración suprema de Bell, cuyo lema fue: *Confía, trabaja y espera*, era la de independizarse de los Orrin y formar con hijos y nietos por venir un gran circo propio. Generosa aspiración que logró el 1º de septiembre de

¹⁵ Nota de *El Nacional*, citada en Olavarría, *op. cit.*, p. 1678.

1906, día del solemne bautismo artístico del Gran Circo Ricardo Bell, que se instaló en terrenos del Ex Hospicio, en la avenida Juárez. En el programa inaugural Ricardo Bell se dirigió “al público”, como sigue:

Después de veinticinco años de labor constante, me he decidido a formar esta empresa, como lo he manifestado públicamente de una manera franca y leal, con el fin de ayudar a mis hijos, a que en esta su patria, por medio de un trabajo honrado se labren un porvenir, en la misma tierra donde han nacido, donde han germinado también mis mayores gratitudes y cariños. Durante muchos años, he procurado alegrar a vuestros hijos, venid ahora que os llamo, para que deis impulso a los míos, es humana y justa la recompensa que os pido, me alienta para ello el cariño que siempre me habéis demostrado. Los elementos que constituyen esta compañía proceden de los mejores circos de Europa. Grandes han sido mis esfuerzos, pero pocos me parecerían siempre comparados con la gratitud, cariño y respeto que debo a la República Mexicana, a las laboriosas colonias extranjeras, que, a la benéfica sombra de la paz, vienen a contribuir fraternalmente al progreso de este país generoso y hospitalario. Venid al bautismo del Circo Bell, prestad vuestro apoyo valioso a la empresa que hoy nace, engalanad sus carpas bajo las cuales encontraréis siempre la gratitud de

Ricardo Bell (Padre)

Míster Bell empresario, que conocía los gustos del público que lo había hecho *clown* presentó un excelente elenco, entre cuyos artistas figuraban:

...Miss Isma Orbasany, domadora de cacatúas; Miss Feeldy, esbelta amazona; el dúo Didd, célebre matrimonio que ha logrado destruir con sus bicicletas las leyes del equilibrio; los Sanakarinos, contorsionistas de inusitada elasticidad; Wolf Brothers, malabaristas; Müller Chonn y Müller, equilibristas; los cuatro Dinos, acróbatas modernos; Skatonelli, rey del aire; el Profesor Deward, una numerosa *troupe* de perros y gatos, y la Familia Bell en su celebrado acto musical, usando inagotable cantidad de instrumentos naturales y conocidos unos, exóticos o excepcionales otros, pero sorprendentes todos ellos, con los cuales Celia, Nelly, Ricardo padre e hijo, Alberto, Eduardo y Carlos, realizan prodigios de armonía y recorren triunfalmente desde el repertorio clásico hasta la música bellamente popular. Alberto, Eduardo, harán entradas cómicas oportunas; Ricardo II,

eficaz y laborioso colaborador de Ricardo I, organizará como director de pista programas llenos de interés. Y, finalmente, el Imán de la Simpatía, el popular y querido Ricardo Bell, quien con ingenio inagotable, con sus pláticas llenas de sano humorismo en las que muchas veces realiza el proverbio conocido “riendo edoceo” con su oportunidad intencionada hará pasar al público alegres veladas.¹⁶

El prospecto general anunciaba que Ricardo Bell tenía preparadas “graciosísimas e interesantes pantomimas, cuentos animados, una magnífica colección de caballos amaestrados y animales de remotos países”. Ricardo Bell cobraba los siguientes precios de entrada: palcos con seis entradas, doce pesos; las dos primeras filas de luneta, uno cincuenta; el resto, uno veinticinco. En gradas, según fueran de primera o segunda clase, cincuenta o treinta centavos. Los niños en ambas gradas, treinta centavos.

Concluidas las fiestas patrias, Ricardo Bell levantó sus carpas y empezó a recorrer la República, fijando como su centro de operaciones la ciudad de Guadalajara. Ya no volvería a hacer reír al público de México. La avalancha revolucionaria enserió todos los espíritus, Bell y su *troupe* familiar –trece hijos de los veinte que le había dado su fecunda esposa, amén de media docena de nietos– salieron del país antes que la maroma de la Revolución hiciera vibrar de entusiasmo y esperanza la República en que había hecho fortuna y hogar. El gran *clown* murió el 13 de marzo de 1911, en Nueva York. “Habíamos ido –contó su viuda varios años después– para sustraernos a los peligros que podrían correr nuestras hijas a causa de la revolución maderista, que acababa de estallar. Allí le sorprendió la muerte casi recién llegados”.¹⁷

¹⁶ *Edoceo*, enseñar, instruir, de donde se deriva “docente”. *Riendo edoceo*, enseñar riendo, con alegría. Era costumbre poner frases similares en los telones o en las embocaduras de los escenarios, por ejemplo: *Riendo et canendo corrigo mores*, que significa: “riendo y cantando corrijo las costumbres”. Otra frase en los teatros: “Alaben, vituperen, lloren o ríen, instruir deleitando es obra mía”. En lo alto del Teatro de los Autores, arriba mencionado, decía, también en versos de once sílabas: “Del vicio no, de la virtud invicta, toma lecciones que a los pueblos dicta”.

¹⁷ La temporada del Circo Bell duró del 1º al 20 de septiembre de 1911 (Olavarría, *op. cit.*, p. 2838).

Con él se fue una de las más brillantes épocas del circo en América y el payaso más personal que hizo el México de Porfirio Díaz. Muy inteligente, todo un psicólogo; hubiera triunfado en la política, porque tenía el don de conocer a las multitudes y sabía conmovier el corazón del pueblo.¹⁸



¹⁸ Grandes cambios sucedieron en México durante 1911. Mencionaremos solamente algunos de ellos: la muerte de Ricardo Bell, en Nueva York, el 13 de marzo, coincidió con el desmantelamiento del legendario Circo Orrin en la Ciudad de México; el presidente Porfirio Díaz dimitió el 25 de mayo y salió del país para no regresar; el 23 de septiembre enfermó repentinamente Enrique de Olavarría y Ferrari y puso punto final a su monumental *Reseña Histórica del Teatro en México 1358-1911*; el 6 de noviembre Francisco I. Madero asumió la presidencia de la República.

PLAZA DE TOROS

DE SAN RAFAEL

GRAN CIRCO

Codona y familia

¡ATENCIÓN! NOVEDAD ENTRE LAS NOVEDADES!
EXTRAORDINARIO Y GRANDIOSO ESPECTACULO
PARA EL DOMINGO 16
De Diciembre de 1888. A las cuatro en punto de la tarde

LA FORMIDABLE LUCHA DEL OSO SANSON
Con el Indio bárbaro Comanche!

LAS HIJAS DEL AIRE!!
HORTENSIA Y MATILDE

¡Diversion de sin igual excelencia!
LA GRAN BATIDA URSINA

EDUARDO CODONA
EL CAMPEON DE LOS CAMPEONES

DOBLE SALTO

EL CARRO DE VULCANO!

ASOMBROSO SALTO A LA LEOTARD
POR EDUARDO CODONA

¡Divertidas escenas comicas por los titanos de la compañía
Gran lucha del OSO SANSON y el Indio COMANCHE

NOVEDAD! EL CARRO DE VULCANO!
VARIADO PROGRAMA.

Precios:

| | |
|---|---------------|
| Entrada con silla ordinaria..... | Unos pases. |
| Silla, Lucheros, con silla ordinaria..... | Con silla. |
| Entrada general á caballo..... | Cinco reales. |
| Una silla á caballo..... | EN REAL. |
| Edad de 8 á 10 años y grupos familiares MEDIA PAGA. | |

EXPOSICION DE AMERICA EN TOROY el domingo 18 "La Flor de Tulcan" -
Milla en San Juan de los Rios, Potosi - domingo de Santa Catalina, Potosi del Sr. Juan
Baldino - 7, San de los Rios, Potosi - Espagnola de la Plaza.

No se de tarde de "de comenzar la función los billetes vendidos para el día siguiente á la misma
hora y en el mismo punto, y no el más tarde de un mes para ser vendidos la función
DE LOS RIOS, POTOSI, EN LA ESPAGNOLA DE LA PLAZA, que los billetes vendidos para ser
de la plaza, por el que d.

Dpto. SOCIALISTA.

(Maria y Campos,
Los payasos..., op. cit., p. 222)

GRAN CIRCO BELL

— OAFIA, TRAJAJA Y EIPERA —
Situado en terrenos del Ex-Luzpino. Avenida Juárez.

15 y 16 de Septiembre
DE 1906
Las Glorias de la Patria
— CELEBRADAS POR EL —
GRAN CIRCO BELL
Con dos sueltas, sorprendentes y variadas FUNCIONES.

El CIRCO profusa y virtuosamente ENGALANADO.
Por la Tarde, á las Cuatro en punto. Por la Noche, á las Ocho en punto.

La Empresa, los artistas y empleados del Gran Circo Bell, este resultado de los trabajos extraordinarios
de muchos de ellos consiguieron el primer premio, á la parte y retribución aliente de un pueblo generoso y
bueno, que habita en su gran Ciudad, el más generoso de los pueblos, que le ha proporcionado en la
historia de las naciones: ¡el Comendamiento de su Independencia! mereciendo, y mereciendo por el
trabajo realizado en la Plaza, el Trabajo y el Progreso.

Hoy la función de la NOCHE principiará á las 8 en punto,
para dar lugar á que los concurridos accedan al TRADICIONAL GRITO.

Programa sin precedentes.
En un momento oportuno llegará á las
actuaciones para presentar sus obras de

LOS DIDD,
con su originalidad, valor y decoracion por
sus **ACTUACIONES**

Muller, Chum y Muller,
realizando con sus obras de **Justicia**,
según según se ofrecen los días de los
DIDD.

La REINA DE LAS AVES MISS IRMA ORRISAKI, en
su última obra, "La Reina de las Aves",
presentando una gran variedad de sus obras,
según según se ofrecen los días de los
DIDD.

Ricardo Bell **LOS DINOS**
los clásicos en todas, siempre actualizados.

Ametta y Ed. Zoyarras
aportando sorprendentes obras el **Mundo Nuevo**.

Alberto y Eduardo
con obras sorprendentes.

JORGE
el "Orfeón" de la
Compañía extraordinario y gracioso, haciendo los
victorios, poniendo una gran alegría durante las
actuaciones de arte.

La Compañía se va!
Dices, dejar **GRATIS** recordad!

En esta última función, los programas
serán los más interesantes, curiosos y
el talento, la agilidad y el valor.

Precios de Entrada en algunas Funciones

| | |
|--|---------|
| Paseos con silla ordinaria..... | \$ 2.00 |
| Lucheros de preferencia, (primera y segunda silla)..... | 1.50 |
| Luchero, entrada general..... | 1.25 |
| Entrada primera y segunda silla..... | 1.00 |
| Entrada segunda silla..... | 0.75 |
| Entrada tercera silla..... | 0.50 |
| Diferencia de silla..... | 0.25 |

NOTAS:
No se puede la entrada de los billetes, á menos que se pague el
de la plaza, por el que d.

FERNANDEZ Y GARCIA, Impresores de la Imprenta
de Linares, Plaza de la Plaza 7.

(Maria y Campos,
Los payasos..., op. cit., p. 218)

CAPÍTULO XIV

El México europeizado del siglo XIX que gustó tanto del Circo Orrin porque era un circo extranjero, europeo, volvió las espaldas al circo popular, es decir, al circo nacional. Pero el circo mexicano seguía imperturbable su destino y formaba nuevos artistas ya que no nuevos payasos. A fines de la década de los ochenta empezó a pronunciarse con admiración el nombre de la familia Codona. El domingo 16 de diciembre de 1888 se la encuentra el cronista en un programa que anuncia “extraordinario y grandiosos espectáculo” en la plaza de toros de San Rafael, “Gran Circo Codona y Familia”. Figura en el programa “la formidable lucha del oso Sansón con el Indio bárbaro comanche”, “las hijas del aire, Hortensia y Matilde, a quienes el mundo entero reconoce merecedoras de la fama y de quienes habla la prensa continental, como las mejores que desempeñan este acto”. En seguida

...la gran batuta inglesa ¡Eduardo Codona!, campeón de los campeones, no tiene quien le iguale en este acto, ejecutando saltos en todas direcciones, y terminando con el original doble salto, en el que arriesga miembros y vidas sobre dos trapecios suspendidos por sencillos cordones de cáñamo a la enorme distancia de quince metros, sin ninguna otra defensa que su fortaleza de hierro y una maravillosa agilidad que lo habilita para desempeñar este difícil acto.

Los Codona formados en los circos del sur de los Estados Unidos venían a su patria con fama continental, y llenaban los tendidos de la plaza de toros de San Rafael, no sólo porque vendían su espectáculo a precios populares –entrada general a sombra cuatro reales, entrada general a sol, un real; niños de seis a diez años y tropa formada, media paga– sino también por la limpieza y temeridad de sus acrobacias, obligándolos a abrir varios

expendios de localidades: Tacuba número 19, “La Flor de Tabasco”; calle de San José el Real, peluquería; 2ª de Santo Domingo, peluquería del señor Román Bobadilla; 1ª de las Damas, peluquería, y en las taquillas de la plaza el día de la función. Además, “la Empresa de los Ferrocarriles del Distrito Federal ha tenido a bien ordenar que haya suficiente número de vagones La Colonia que hagan los viajes necesarios de ida y vuelta”. ¡Ah!: no se recibe dinero en las puertas ni hay contraseñas para salir de la plaza, por lo que el que lo hiciere pierde su derecho a la entrada”.

El número de mayor éxito de la familia Codona era el titulado *La gran montaña espiral*:

Aparato monstruo de cuarenta y cinco pies de altura. El titán de los aparatos de acrobacia. Este colosal gigante consiste en un gran mástil de 45 pies de altura, rodeado de hierro que sostiene en su extremidad una rampa de madera completamente lisa de 30 centímetros de ancho, en la que, colocado el artista sobre una esfera, asciende sin más auxilio que los pies, causando justa admiración a los espectadores. Sin engaño ni artificio que conduzcan a la inútil estratagema, sino con el preciso apoyo de la atrevida ley de gravitación se hacen maravillosas las más sublimes concepciones. El señor Codona, héroe de este trabajo, emprende su marcha por una senda cerca de precipicios, con el sin paralelo peligro de arriesgar su vida pareciendo sintetizar un principio de física que desafiaba osadamente la muerte. He aquí el trabajo que por segunda vez en esta culta ciudad, tiene el gusto de presentar el célebre artista Eduardo Codona.

La de los Codona, trapecistas, como la de los Bell, fue una de las familias más numerosas de circo, esas antiguas familias que componían un circo entero, que eran todos los números y, además, empresarios. Cuando se menciona el nombre de los Codona lo mismo puede uno referirse al circo de los noventa, que al de novecientos veinte, que al de novecientos treinta. El nombre Codona cubre cincuenta años de circo de aquí y de allá. El último Alfredo Codona llenó con su nombre varias veces la crónica roja de los grandes rotativos. Pero Alfredo Codona, que fue esposo de la famosa y bella Liliam Leitzel –que sufrió mortal caída en Copenhague–, fue un raro ejemplar de lealtad al circo. Sufrió tremendas caídas, y después de largas y dolorosas convalecencias volvía al trapecio a repetir con cualquiera de sus tres esposas el famoso acto: *Los Codona voladores*. Porque Alfredo Codona pasó de matrimonio a

matrimonio, en triple salto mortal, como pasó de los brazos de Clara Codona, a los de Liliam Leitzel –la trapecista más grande que ha existido, según John Ringling, que fue su empresario– y de los de Liliam Leitzel a los de Vera Bruce, última esposa, a la que mató de un pistoletazo cuando aquella pretendía con elegante acrobacia desprenderse del columpio de los brazos de Alfredo, para dejarse caer en los menos ágiles y más seguros de un comerciante anónimo. Codona pudo haber alcanzado una muerte digna de su vida, dejándose caer en el circo en pleno vuelo de fabula, mitad ave, mitad nube, pero se sintió humano y ahí mismo, delante del cadáver de la frágil Vera se perforó la frente con certero balazo.

Dejemos a Codona en el forzoso descanso que la muerte impone a los cirqueros imaginando ver a un payaso sentado sobre su tumba, hundidos sus dedos en la peluca verde o roja y con cabriola en el aire volvamos al punto en que dejamos nuestro relato cuando los Codona volaban del tendido de sombra a las gradas de sol en la plaza de toros de San Rafael. En la plaza de Zaragoza entretiene al vecindario de aquella barriada en agosto de 1890 la “compañía de gimnasia, equilibrio, juegos japoneses, actos a la Buislay, recreos orientales, chispas y llamaradas por los salados payasos Hermanos Arellano”, a los que acompañan “Ricardo Prian, el virrey del aire –el rey era Codona– en sus equilibrios en pinganillas y en escalera aérea; la simpática María González la ádipa de arrebol; el gracioso Arroyito y su jefe Teodoro y el joven saltante Gabriel Prian, que arriesgará las costillas...” Además “a pedimento de varias personas cantará uno de los *clowns* la discutida canción titulada *La borracha*”. A la compañía de los Hermanos Arellano siguió en ese local la de los Hermanos Gómez, que en medio de sus funciones rifaban un hermosísimo pavo de las montañas de Xochimilco.” “La dicha será para la



La escalera aérea.



Parroquia de Los Ángeles. (Litografía de Murguía en: Rivera Cambas, *México pintoresco... op. cit.*, tomo II, lámina entre las pp. 50 y 51)

persona que tenga el número que a las quince bolas saliere”. Arellanito, el payaso, se sentía poeta y colaboraba en el programa:

Espero ver patio lleno
 Por la tarde es mi consuelo,
 Aunque se callere el cielo,
 Al temporal no le temo
 Vengan todos sin recelo.

Toditos los muchachitos
 Con tiempo hagan la luchita,
 Ya saben que mamacita
 Puso allí los centavitos
 Encima de la tablita.

Todo ha de estar muy bonito,
 Muy alegre esta función,
 No hay que perder la ocasión
 A ver qué hacen del realito.

Y si es fea la variación,
 Que se calla por sabido,
 Vengan aún por tentación,
 Que lo feo es muy divertido
 Y causa más ilusión.

Después de la compañía “payasuna y gimnástica” de los Hermanos Gómez, siguió la de José Suárez “el asombro de los trapecistas” que llevaba por gratos a los hermanos Fortino Arellano y Agustín Arellano. Como obedeciendo a un tácito acuerdo los tres circos representaban las mismas pantomimas: *De chile, de dulce y de manteca* y *El tonto y el idiota*.

1891. Plaza de gallos en Tacubaya. ¡Atención! “Circo Gaona y Carlos León”. Esta compañía cuenta con los más afamados artistas del país y un sinnúmero de sorprendentes y bonitos actos: la señorita Virginia Quintero, trapecista; el señor Margarito Soria, uno de los mejores barristas mexicanos; el señor Felipe Montes de Oca, ameritado gimnasta; Trinidad Ortiz, Abraham León y Refugio García, hábiles trampolinistas; Carlos León, volador de mérito en sus trapecios Leotard; la graciosa María León, en sus contorsiones en alfombra; la niña Elisa Alvarado en sus bailes fantásticos; el señor Félix Alvarado, graciosísimo, elástico y mímico. Bernabé Gaona es el campeón de los equilibrios [...] y las hermanas Gaona, en sus combinaciones chinescas. Estas niñas se hacen las favoritas de las familias que concurren al circo. El *clown* es salado en sus problemas y lleva por norma la moralidad. El caballo palomo está educado por la escuela de Chiarini. Asiento numerado, 25 centavos; grada general, 13 centavos.¹

1898. Sigue el entusiasmo del Circo Republicano en la plazuela del Árbol compañía de circo y novedades. Los payasos musicales; el gran marimbón

¹ Programa de mano de la función del 2 de agosto de 1891, en el CEHM-CARSO, LXI-1.13.1797.1

GRAN CIRCO



COSMOPOLITA

TERCERA del AYUNTAMIENTO
(JUNTO A LA PLAZA DE SAN JUAN)

Numerosa Compañía de Circo y Variedades

PARA EL JUEVES 2

DE FEBRERO DE 1909

Fiesta de la Candelaria



2

COLOSALES

Funciones





La primera
ALAS 4 TROZOS de LA TARDE

La segunda
A LAS 8 Y TRES CUARTOS de la noche

EN PUNTO

Con un programa
completamente variado



El Circo de Moda

Un conjunto
De Artistas
EXCEPCIONAL

Solo Negro y DESLUMBRADOR



Trapeceistas, Acróbatas,
Contorsionistas, Amazonas,

Bailarinas y Mimos

Caballos al mando

Y

En libertad

Graciosa Pantomima

y no faltando el popular

Gilberto del Castillo

el clown favorito de esta Casa.

Al Circo Cosmopolita

a gastar! a divertirse!

PRECIOS.

| | |
|------------------------------|---------|
| Palcos con 6 asientos..... | \$ 2.00 |
| Palco..... | 0.50 |
| Plaza en gallo..... | 0.25 |
| Gradas Norte..... | 0.20 |
| Gradas Sur..... | 0.15 |
| Plaza en sillas grandes..... | 0.10 |

Tip Casa.—3 de Mayo 12.

CIRCO

NACIONAL MEXICANO

PLAZA DEL SALTO DEL AGUA

EMPRESA de ANGEL LOPEZ

ESPECIAL FUNCION PARA LA NOCHE DEL

SABADO 21

de Enero de 1909.

A LAS OCHO Y TRES CUARTOS

¡Novedad! ¡Novedad!

Verdadero atractivo



EL TRIPLE TORNQUETE ROMANO

Por el sin par barrista SEÑOR

EDUARDO BOONA

acompañado de varios artistas

Actos de gran sensación.

La percha egipcia,

Hermosos bailes,

etc. etc.

"Bocanosa esenas cómicas"

Chispeantes pantomimas

¡por el simpático clown cubano



JOHNNY

PRECIOS

| | |
|----------------------------|----------|
| Palcos con 6 asientos..... | \$ 3.00 |
| Asiento en palco..... | 0.50 ca. |
| Gradas Oriente..... | 0.25 " |
| Gradas Occidente..... | 0.20 " |

El ensayo, "La troupe" cantó.

TIP. AVENIDA JUAREZ



El mercado de San Juan y, al fondo, la Parroquia de San José.
(*L'Illustration, Journal Universel*, 1862. Recorte, Colección SLS)

a ocho manos ejecutado por los hermanos Olvera, juegos atléticos, risibles pantomimas, “¡no hay que faltar a estas funciones!”²

1899. “Circo Nacional Mexicano, en la plazuela del Salto del Agua. ¡Novedad! ¡Novedad! ¡Verdadero Atractivo!... ¡El triple torniquete romano por el sin par barrista señor Eduardo Codona! La percha egipcia, chispeantes pantomimas por el simpático *clown* cubano Johnny.” Entre los artistas figura doña Hortensia Buislay de Codona, hija de aquel trapecista que se mató en la plaza de toros de El Paseo y que –sino fatal– unió sus destinos a otro marromero. En la 3ª del Ayuntamiento, junto a la Plaza de San Juan, instala sus carpas el gran Circo Cosmopolita, con artistas nacionales y extranjeros “no faltando el popular Gilberto del Castillo, el *clown* favorito de este circo.”³

² Programa de mano de la función del sábado 1º de noviembre de 1898 en el CEHM-CARSO, LXI-1.13.1812.1 // La marimba no aparece en la *Reseña histórica...* de Olavarría (*op. cit.*, pp. 2069-2017) hasta el 29 de mayo de 1901, día en que los hermanos Castellot, chiapanecos, ofrecieron un concierto de marimba en el Casino Nacional.

³ Programa de mano del Gran Circo Cosmopolita, función del 2 de febrero de 1899, en el CITRU (383FCME0621S1D01)



Manuel Ramos, *El Cosaco*. (CITRU-FAMC, 0285)

1900. Llega el Gran Circo Alemán de Carl Hagenbeck, con una maravillosa colección de fieras amaestradas: leones, tigres, osos polares, cebras, cébrulas, cerdos, cabras, monos, leopardos, focas marinas, perros monteses, panteras y caballos. No faltan los caballos. Es difícil habituarse a la idea de un buen programa de circo sin el número ecuestre.

El caballo es el animal del circo, aunque en él cabe un rebaño de elefantes, una manada de jirafas, un pelotón de enanos y gigantes y cuanto parezca producto de la fantasía, parto de lo imposible, sueño de brujos o pesadilla de hechiceros, con la condición de que todo sea casto y limpio, sano, ágil y alegre. La máscara del circo ha de ser risueña como corresponde a un país milagroso poblado de habitantes raros y simpáticos, cuyas fronteras son las mismas que las de la pista milagrosa. El circo Hagenbeck viene de Louisiana, da dos funciones diarias durante nueve días y sigue para Brasil.

1901. Otro gran circo extranjero, el Americano de Norris y Rowe. Museo, colección de fieras e hipódromo. Gran procesión gratuita por las calles a las doce del día, compuesta de bandas de música, jinetes de ambos sexos, fieras enjauladas, carros de distintas clases con magníficas decoraciones, órgano de vapor, elefantes, camellos, dromedarios, llamas, caballos de pura sangre y árabes, caballos enanos, etcétera. El simple relato de los números que ofrecía este maravilloso circo enciende la imaginación de cosas y personas fabulosas. Le faltó el gran payaso. Sin embargo, Totito Ducrow hizo reír a medio México.⁴

1903. ¡Llegó la alegría! Llegó el Gran Circo Victoria con su gran compañía de ambos sexos y animales amaestrados, funciones de lujo en su amplia tienda de campaña situada en la 9ª calle del Zarco número 3. Director propietario, Vicente García; maestro de pistas, Cosme Meneses. “Al presentarse el Circo Victoria por primera vez ante el inteligente público de esta colonia, tiene el gusto de presentar verdaderas notabilidades, las que después de una brillante jira de ocho años por toda la República, vuelven a exhibir sus ejercicios ante sus paisanos.” El elenco es interminable. Como novedades “la niña relámpago”, “El príncipe volador”, “La esquila humana” y dos *clowns* entre los que figuran el conocido Tonche con sus actos musicales y el ameritado Luevani, cerrando con broche de oro las funciones el payaso de

⁴ Programa de mano de la función del 20 de octubre de 1901, en el CEHM-CARSO, LXI-1.13.1812.1

los payasos, el sin igual versificador Agustín Arellano, de quien ya dimos una muestra de su ingenio en párrafos anteriores. Por primera vez en los programas: “no se permite la entrada sin el correspondiente boleto o pase firmado por la empresa”.⁵

1904. Gran Circo Treviño. Compañía de variedades y colección de fieras. En todas las funciones los Bannack, nuevos chistes excéntricos y musicales. Y Robledillo. Las carpas fueron instaladas en el Paseo de la Reforma, terreno del Faro, detrás del Café Colón. Con el Circo Treviño alterna en el gusto del público el Gran Circo Metropolitano, en la plazuela del Salto del Agua; la familia Codona, los hombres de hule, señores González y Díaz, los acróbatas liliputienses, etcétera. Los domingos, de dos a tres, si el tiempo lo permitía, ascensiones aerostáticas con descenso en paracaídas por el aeronauta señor Ramón Ruiz.⁶

1905. Vuelve el Gran Circo Treviño a instalar sus carpas en el Paseo de la Reforma. Además de los Bannack, *clowns* musicales que alternaron con el famoso Totito, payaso mexicano, alcanzan un éxito singular los ciclistas Cogswell Franz Brothers. Todas las noches cinematógrafo gratis a las puertas del circo. En Tacubaya trabaja a fines del año el Circo Angloamericano. Va de paso, una, dos, tres funciones... adiós al público tacubayense. “La empresa ha arreglado con la de tranvías, que por las noches haya carros suficientes a la hora de salir para mayor comodidad del público”.⁷

1907. En la Plaza de las Vizcaínas instala sus amplias y elegantes carpas el Gran Circo Progresista, que presenta una “compañía mexicana ecuestre de baile y variedades”. Muchos números difíciles y populares, pero ni un nombre propio en los programas. También otro circo, el Meridional –no dice el programa por qué rumbo de la ciudad instala sus carpas– presenta: malabaristas, contorsionistas, animales educados, barristas, trapevistas, bailarinas, cuerdistas, trampolinistas, alambristas, y perros y gatos amaestrados,

⁵ Programa de mano del Circo Victoria, del 12 de julio de 1903, en el CITRU (383FC-ME0641S1D01).

⁶ Programa de mano de la función del Gran Circo Treviño, sábado 30 de enero de 1904, en el CITRU (383FCME0639S1D01) // Programa de mano de la función del Gran Circo Treviño, domingo 31 de enero de 1904 (CEHM-CARSO, LXI-1.13.1822.1) // Programa de mano del Circo Metropolitano, del 13 de marzo de 1904, en el CITRU (383FCME0629S1D01).

⁷ Programa de mano de la función del sábado 30 de diciembre de 1905, en el CEHM-CARSO, LXI-1.13.1833.1

y ni un nombre propio en los programas, pero “este circo cuenta con la policía suficiente, por lo que la persona que altere al orden será consignada a la autoridad”.⁸

El cronista, y acaso el lector, se siente fatigado. El espectador de entonces, parece que también. Orrin ha levantado sus carpas, Bell y los suyos andan recorriendo las repúblicas sudamericanas. El circo norteamericano empieza a incluir en sus programas números con *cowboys* –101 rancho–, y Pancho Beas comienza a formar su compañía con la que recorrerá la República, no importa que ésta se encuentre convertida en una llama que encendió la Revolución. Santos y Artigas y Vicente B. Pubillones reclaman, desde la Habana, para sus grandes circos, a los más populares y hábiles cirqueros y payasos mexicanos. Es la hora en que Mariano Andreu pinta su famoso lienzo *El circo* y Chelishchev su inmortal tela *El clown musical*.⁹

⁸ Programa de mano del Circo Progresista, del 2 de marzo de 1907, en el CITRU (383FC-ME0633S1D01) // Programa de mano del Circo Meridional, del 24 de marzo de 1907, en el CITRU (383FCME0628S1D01).

⁹ Mariano Andreu (1888-1976), pintor español // Pavel Chelishchev (o Tchelitchew, 1898-1957), pintor y escenógrafo surrealista ruso.



Miguel Robledillo, "el Rey del alambre". (Archivo Circo Atayde Hermanos)

GRAN CIRCO PROGRESISTA

Empresa R. Torres

Compañía Mexicana Ecuestre, de Baile y Variedades

Amplias y Elegantes Carpas instaladas en la Plazuela de las Vizcaínas

SORPRELENTE FUNCION DE GRAN ATRACTIVO

PARA LA NOCHE DE

Hoy Sábado 2

de Marzo de 1927

Por la noche a las 9 en punto

Presentación por segunda vez de la gracia



Angelita

En sus saltos sobre la

Via invisible

EL SR. CAMPA

en el arte de gran fuerza

Anillos de Hierro

y otras muchas



Novedades

que se han preparado para esta función en México

Los célebres GLOWNS:

con sus chistes y monerías



AL CIRCO
AL CIRCO

Ojo! A los Precios Ojo!

| | |
|---|---------|
| Paseos con 6 entradas | \$ 3 00 |
| Luneta 1 ^a fila | 0 60 |
| Luneta 2 ^a y 3 ^a fila | 0 40 |
| Grada de preferencia | 0 30 |
| Ordinarias | 0 20 |

Mañana Domingo 2 Funciones 2

En la tarde y elegante Casino que en todas las noches Apretivas, bien pagadas, Chis chis y aperturas Luchas, en su

"EL CONGRESO"

de la Av. Rodríguez y Figueroa, 1^a de la Amargura 8. No deje de visitarla

ULTIMA FUNCION

EN EL

Renombrado CIRCO

-MERIDIONAL-

Con sus artistas de fama,



Novedad!

Novedad!

Compañía Acrobática de Variedades y Baile

PARA EL

Domingo 24

de Marzo de 1927.

Por la tarde a las 4 y 1/2, hora fija

No se suspende ninguna función en este circo.

LOS ARTISTAS SE DESPIDEN.

CONFIA, TRABAJA Y ESPERA.



Una REGIA Función

Presentación de un notable artista de arte. Humorista, alegría y valor, a cuyo frente debutara por primera vez el fatigado gimnasta. Enriquez IN y la simpática bailarina, que por primera vez tiene el honor de presentar su **Belle Aragonés**. No hay que perder la oportunidad, pasarse y no aprovecharse de lo positivo.

Aumento de Sillas para LUNETAS.

:: AL PUBLICO ::

A pedimento de varias familias y obreros de esta colonia, ha dispuesto la Empresa repetir **El Canto de los Indios** — A cuyo frente está el Elefante de la Compañía

Mulharistas, Contorsionista. Animales Educados, Barristas, Trapecistas, Bailarinas, Cuadrillas, Trampolinistas, Perros y Gatos amestizados, y 5 lambretas.

Cuya función se compone de 7 Actos y una vistosa pantomima ópera

EL BAILE DE JUANITO.

en guiso de por el Indio Barba, al frente presentará al Elefante de la Compañía nuevo problema y canto.

S. S. J. B.

Asiento para Todos.

Ojo a los Precios!

| | |
|---------------------------------------|---------|
| Luneta | \$ 0 30 |
| Grada de preferencia | 0 20 |
| Grada en general, Boiler | 0 10 |

Notas — No se permite la entrada sin el correspondiente boleto — La función comenzará a la hora anunciada, y si tanto se supiere la asistencia temprana — Este circo cuenta con la policía suficiente, por lo que la persona que altere el orden será castigada a la autoridad. — La Empresa, E. A.

71 in. Libro Diario



Joa Grimaldi. (CNPMC)

CAPÍTULO XV

A firma Pío Baroja que “el más famoso *clown* del siglo XIX fue Joa Grimaldi, que trabajaba en el teatro de Covent Garden, de Londres.” Su importancia debió ser mucha porque no sólo se hicieron varios retratos de él, sino también “una estampa de su muerte. Dickens publicó sus memorias.” Fue el último que sostuvo la tradición del *clown* inglés, de humor fantástico y desigual, alegre y fúnebre al mismo tiempo. La influencia del gusto del público francés y yanqui en el circo creó el tipo excéntrico musical, entre los que Europa ha disfrutado de tipos originalísimos. Pío Baroja refiere que en París el excéntrico solía entrar en la pista y preguntaba al director de frac y de corbata blanca:¹

Voulez-vous jouer avec moi?, cuya frase pronunciaba con acento y énfasis de inglés de teatro: ¿*Folez-vo chué afec moa?* En Madrid solía comenzar el número con una conversación con Leonard Parish. Recuerdo a Gobert Belling, muy alto, con un traje gris holgado, unas botas enormes, las rodillas salientes, un paraguas abultado y una muleta, echando bocanadas de humo.

—Señor Leonard, yo venir aquí a mi trabajo.

—Señor Belling, aquí no se permite fumar –contestaba al señor Leonard.

— ¡Aoh!... Sí... yo comprender... yo comprender bien castellano...aquí no permitirse fumar.

Y tiraba el cigarro al suelo e inmediatamente sacaba otro, y luego otros encendidos, y seguía echando bocanadas de humo.²

¹ Pío Baroja y Nessi (1872-1956), médico y escritor español // Joseph “Joa” Grimaldi (1778-1837), payaso inglés // Charles Dickens (1812-1870), novelista inglés, autor de *The life of Joa Grimaldi*, que publicó en 1838 con el pseudónimo Boz.

² Pío Baroja, “La gracia, el cómico y el *clown*”, *Chopin y Jorge Sand*, Barcelona, Ediciones Pallas Bartes, 1941, pp. 113-121 // Leonard Parish (1874-1930), tercer propietario del Circo

Al lado de Belling trabajaba, como Augusto, tipo del *clown* francés, el más popular del siglo pasado [el XIX]: Philps. Baroja lo vio trabajar mucho y refiere que aparecía en la pista en una actitud rígida de muñeco espantado, de caja de sorpresas. Iba vestido de frac, con un cuello grande, la corbata blanca, los guantes blancos, la cabeza rapada y una sortija en la frente. Belling le llamaba y, cuando le tenía delante, le cogía con su manaza, como si fuera un candelabro o una botella, y le ponía aquí o allá y le daba un beso y después una bofetada. El diálogo de Belling y de su augusto Philps solía ser muy gracioso e ir acompañado de grandes extravagancias. Hacían también los dos una parodia de una corrida de toros, con un perro al que “le ponían una cabeza de cartón con cuernos”:

Belling, sin duda, era hombre observador, porque había cogido muchas actitudes y gestos de los toreros y los caricaturizaba con gracia.

Belling y Philps hacían el paseo con sus capas. Cuando sonaba el clarín, para la salida del toro, Philps daba saltos de terror y se quedaba en una cómica actitud de espanto.

— ¡Aoh!... Este tener mucho miedo –decía Belling–, ya verás.³

Le cogía a su Augusto, como un muñeco, “y se acercaba al perro con cabeza de toro y daba una espantada y echaba a correr y ponía derechos los pelos de su peluca, lo que era de un efecto muy cómico.”⁴

Émulo de Philps fue Little Pich, que era muy pequeño, pero más que enano parecía gnomo. Irrumpía en la pista “vestido de etiqueta, con las mejillas rojas, sonrisa en los labios y unas botas enormes. No eran las suyas, las botas deformadas y monstruosas, con un dedo gordo del pie grande y saliente, como las de Belling”, las de Little eran largas y delgadas, posiblemente tenían en las suelas algunas láminas de acero muy flexible, porque hacía cosas inverosímiles. Una de las más celebradas era dejar la chistera en

Price de Madrid // Tom Belling (1843-1900), *clown* estadounidense, padre de los payasos Gober y Clemens, del mismo apellido.

³ Ídem.

⁴ Ídem.

el suelo y empezar a empinarse y a hacer ceremonias a diestra y siniestra y, en una de éstas ¡zaz! se encasquetaba la chistera en la cabeza.⁵

Hubo una época en que los *clowns* de color, excelentes bailarines y excéntricos musicales, figuraban en los elencos de los grandes circos internacionales. Pero su verdadero sitio ha estado en las revistas de gran espectáculo de París y de Londres. En Londres se representaba hace unos años una revista titulada *Los pájaros negros*, y había momentos en que los *clowns*, bailarines y excéntricos de color andaban por el aire más que por el suelo. La gracia ingenua y desgarbada de los excéntricos de ébano es de una extravagancia tal, que necesariamente hacen reír a los ingleses a pesar de su habitual reserva.⁶

Lo más personal quizás en la carrera de *clown* es cómo va transmitiéndose de generación en generación el repertorio de éstos, a pesar de que en cada país se entiende de diversa manera el difícil papel de hacer reír. Los franceses tienen del circo una idea intelectualizante, los italianos propenden a la *commedia dell'arte*, en tanto que los españoles gustan de la exageración del ímpetu. En Inglaterra es tradicional el *clown* shakesperiano, que imita, en medio de bufonadas, los más lúgubres parlamentos de Hamlet. Al llegar las diversas tendencias a Norteamérica se confunden en un *clown* multifacético. Así fueron Tony Grice, los Hanlon-Lees, Footit, Tonitof o Chocolat. A principios del siglo Grock hereda la gracia inteligente y fácil de Tony Grice, “que puso alboroto en los corazones del siglo XIX cuando Pasteur sorprendía intimidades de la biología y Edison compartía con Dios la potestad de crear luz”. Grock, austriaco, fue – ¿es? – el payaso internacional por excelencia porque nadie como él es capaz – ¿como lo hace hoy? – de hacer reír en doce idiomas a la gentes. Grock crea con Antonet, italiano cuyo nombre civil fue el de Umberto Guillaume, un nuevo tipo de payaso, *clown* o gracioso: el “augusto”, excéntrico, que con el tiempo habría de producir al cómico genial: Chaplin.⁷

⁵ Ídem.

⁶ Ídem.

⁷ Tony Grice (Joseph Thomas Grice, ¿? -1897), payaso inglés // Hanlon-Lees, grupo de acróbatas ecuestres ingleses formado hacia 1840 por los seis hermanos Hanlon y su maestro John Lees // Footit (George Footit, 1864-1921), acróbata, equitador y payaso inglés // Tonitoff (Antonio Jarque ¿? -1915) payaso español // Chocolat (Rafael Padilla, 1868-1917), bailarín



Tony Grice. (*El maravilloso mundo del circo*, p. 44)

Grock alcanza el título de doctor *honoris causa* en reconocimiento de la risa que supo encender en los espíritus de cien pueblos cuando la Gran Guerra ponía un crespón en el pecho de Europa. Mientras, Antonet, creador de una escuela de payasos, bajaba a la tierra sin sus narices gigantescas y sin cuellos de celuloide como las chimeneas de los barcos, en Barcelona, a los 63 años de edad y 50 de trabajar en la pista, pues cuando contaba dos lustros y tres años empezó a trabajar, como es costumbre, primero de cirquero y luego de *clown*. Bajó a la tumba luciendo en su cara limpia de harina una estupenda mueca de dolor que hacía reír a todos los que le veían. Le salió un cáncer en la cara. Trabajó al lado de los *clowns* Rhun y Manetti del Circo Medrano, de París. También en el de William Parish, en el Cirque d'Hiver, en el de Marsella, en el Circo Alegría, de Barcelona; en el Circo Royal, de Bruselas y fue el maestro de Thedy, Emig y Pompoff, los tres grandes “augustos” españoles –hermanos Aragón en la vida corriente– que visitaron México en temporada breve como un parpadeo en el Teatro Iris, en 1921. Una noche, en Lisboa –relata Pompoff en su precioso libro *¡Ríe payaso, ríe!*– Antonet estaba presenciando el espectáculo, entre el público. Un elefante pisoteó espantosamente a uno de sus cuidadores. Fue atroz para el público y para los artistas. Todo el mundo quedó paralizado y sin ánimos para continuar la función grotesca y divertida. Antonet salió corriendo. Entró en los camerinos, animó a todos los compañeros y él mismo fue a la pista a devolver la risa al público con su ciencia infalible. “Es tan difícil la vida del payaso, exclama en una entrevista el ‘tonto’ Tony. El trabajo del payaso es hacer reír, y cuesta más hacer reír que hacer llorar. Cuando murió mi hermano Tonino, mi padre, el *clown* Caprani y yo tuvimos que salir a la pista a hacer reír al público y nosotros estábamos llorando”.⁸

y payaso cubano // Louis Pasteur (1822-1895), químico y microbiólogo francés // Thomas Alva Edison (1847-1931) inventor estadounidense.

⁸ Antonet (Umberto Guillaume, 1872-1935), payaso italiano // Rhun y Mannetti (Henry Spencer, “Rhum”, 1904-1953 y Charles Mannetti, 1901-1969), payasos // William Parish (1844-1917), empresario circense, segundo propietario del circo Price de Madrid, el cual se llamó por algún tiempo Circo Parish // Los artistas circenses Pompoff, Thedy y Emig fueron los hermanos de apellido Aragón Foureaux: José María (1881-1970), Teodoro (1885-1974) y Emilio (1881-1946), respectivamente // Tonino (Arturo Aragón Foureaux) // Gabriel Aragón Gómez (1850-¿?), artista circense, padre de los payasos Pompoff, Thedy, Emig y Tonino.



Antonet y Grock. (*El maravilloso...*, *op. cit.*, p. 28)

He pretendido reconstruir en esta larga crónica la vida de los payasos mexicanos aprovechando los documentos que su vida alegre, inquieta y modesta nos dejaron: sus versos, sus dedicatorias de funciones de beneficio, sus amenos y despreocupados programas. Es más fácil intentar el conocimiento del alma del payaso contemporáneo, porque la gran mayoría de ellos se preocupa de relatar su vida, generalmente tan alegre como triste. En memorias siempre interesantes. Paul Fratellini, uno de los tres célebres hermanos que gracias a su arte gozan de renombre universal, relata en un capítulo de sus *Memorias*, inéditas en parte, hechos y anécdotas de deliciosa amargura:

Por lo que se refiera a la faz técnica del oficio —dice Fratellini—, nosotros nos esforzamos por adaptar las tradiciones de la profesión al espíritu de nuestra época. A este respecto, debemos mucho a nuestro padre, Gustavo Fratellini, y a nuestro hermano Luis. Gracias a sus enseñanzas hemos podido adquirir la variedad en la expresión primordial del arte. Nuestro público recuerda seguramente esa escena



El Circo de Invierno, de París. (Tarjeta postal, Colección SLS)

en la cual el *clown* clásico aparecía vestido con magnífico traje de seda, asistido por dos payasos imbéciles y torpes. Mi hermano Francisco desempeñaba el papel de payaso inteligente y astuto que dirige la acción, provoca el desorden y ríe de la estupidez de sus compañeros. Es el que personifica la fatalidad. Nosotros dos, Alberto y yo, no somos en sus manos más que simples juguetes, Alberto, con su cara monstruosa, de boca desmesuradamente ancha y su enorme nariz postiza, atrae sobre sí una avalancha de bofetadas y puntapiés. Personifica la eterna víctima. Mi aspecto exterior es algo más grave y digno, es el aspecto de un burgués. Hago lo posible por conservar la dignidad, pero lo mismo que Alberto, sucumbo ante la fatalidad. Personifico la autoridad ridiculizada por el espíritu de rebeldía.⁹

⁹ Gustavo Fratellini (1842-1905), trapecista acróbata italiano // Louis Fratellini (hijo del anterior, 1868-1909), payaso francoitaliano. A la muerte de Louis, sus hermanos Paul (1877-1940), François (1879-1951) y Albert (1886-1961) formaron el Trío Fratellini Brothers.

Nuestro hermano Luis –sigue evocando Paul Fratellini– murió durante una jira por Varsovia. Por la noche, tuvimos que representar, como de costumbre, Luis fue reemplazado sin previo ensayo. Era un sentimiento atroz, casi alucinante, oír las palabras de Luis en boca de un extraño. Otro recuerdo, más doloroso aún, se relaciona con la muerte de nuestra madre. Por la noche actuamos como de ordinario y nuestro programa contenía entonces una parodia de un entierro. No pudimos contener las lágrimas. Nuestros rostros crispados resultaban tan cómicos a los espectadores, que una carcajada enorme estalló en la asamblea. Nuestros esfuerzos para contener las lágrimas exaltaban, a lo indecible, la risa del público.

Público y cronistas se preguntan a menudo si el circo será eterno, pregunta inocente que siempre contestan los *clowns* con una carcajada. El circo no desaparecerá jamás, porque el alma del circo pasa de Aycardo a Bell, de Bell a Grock, de Grock a Chaplin. Es verdad que, como dice Fratellini, “frecuentemente el circo atraviesa periodos de crisis, pero en las épocas que los hombres sufren más, sobre todo en tiempos de malestar económico, el circo experimenta un refloreCIMIENTO. Es que nosotros, los artistas de la pista, emperadores de la risa, enseñamos a los humanos el arte de dominar el dolor y la pena: les enseñamos la alegría de vivir”.



Los Fratellini. (*Circus, a World History*, p. 144)



Ernesto García Cabral, *Bailarín negro en un rag-time*. (Portada de *Revista de Revistas*, México, 28 de agosto de 1921, reproducida en: *Homenaje a Ernesto García Cabral*, p. 95)



Charlie Chaplin

CAPÍTULO XVI

Clow*n*, payaso, excéntrico o gracioso, Charles Chaplin tiene un lugar indisputable en la vida del circo. De haber nacido medio siglo antes, cuando la linterna mágica del jesuita alemán padre Atanasio Kircher, el taumatropo del doctor París, el fenaquistiscopio del profesor belga Plateau, el praxinoscopio del profesor francés Reynaud, las cronofotografías del norteamericano Muybridge, los experimentos de Marey, el kinetógrafo o kinetoscopio de Edison, el biógrafo o bioscopio de Demeny, construidos por Gaumont, y la “máquina de obtener y proyectar pruebas cronobotográficas” de los hermanos Lumière buscaban en la sombra los caminos del cinematógrafo —de kinema, que quiere decir: movimiento— Charles Chaplin no hubiera sido sino un gran *clown* pantomímico inglés. Aún así tendría lugar en esta crónica. Pero Chaplin, el primer gran cómico del cinema, es, como opina Élie Faure, el único poeta de este tiempo que contemplaba la vida desde un ángulo constante y conscientemente heroico. Dice Enrico Piconi: había un juguete mecánico, el cinema; apareció Chaplin y tuvimos el séptimo arte.¹

¹ Charles Spencer Chaplin (1889–1977), actor, compositor y director de cine inglés // Athanasius Kircher (1601 o 1602–1680) sacerdote jesuita y erudito alemán; en 1646 publicó *Ars Magna Lucis et Umbrae* —*La gran ciencia de la luz y la oscuridad*— por lo que durante mucho tiempo se le atribuyó la invención de la linterna mágica // John Ayrton Paris (1785–1856) médico británico, en 1824 inventó del *Wonderturner*, llamado taumatropo, rotoscopio o maravilla giratoria // Joseph-Antoine Ferdinand Plateau (1801–1883), inventor belga, en 1829, para demostrar su teoría de la persistencia retiniana se valió del fenaquistiscopio —del griego “espectador ilusorio” // Charles-Émile Reynaud (1844–1918), inventor francés, creador del praxinoscopio, patentado en 1877 // Eadweard Muybridge (pseudónimo de Edward James Muggeridge, 1830–1904), fotógrafo e investigador británico. Sus experimentos con la cronofotografía sirvieron de base para el posterior invento del cinematógrafo // Étienne Jules Marey (1830–1904) médico y fotógrafo francés, que utilizó la fotografía para estudiar

Charles Spencer Chaplin –Londres, 16 de abril de 1889– nació en esa especie de circo casero inglés que era a fines del siglo XIX el *music hall*, de un cómico excéntrico, *clown* de teatro, y de una cantante, ambos de origen israelita, aunque después cambiaron sus ritos por el dogma católico. A los 8 años, Charlie debuta oficialmente en la vida del teatro, formando parte de la *troupe* de los Eight Lancashire Lads constituida por niños como él. El arte peculiar del pequeño Chaplin lo lleva a ingresar al poco tiempo a otra *troupe* de más importancia, la de Fred Karno, que cultivaba el género especial de la pantomima, tan gustado por los ingleses, en que se mezclan bailarines, prestidigitadores, acróbatas, parodistas y payasos. Chaplin empieza a estar en su elemento. En 1910, la *troupe* de Fred Karno cruza el Atlántico y llega a Nueva York. En tanto que Chaplin recorre los escenarios de segunda fila de los Estados Unidos representando un papel secundario en la pantomima *A night in a London club*, empiezan a aparecer en esa cuartilla vertical que es la pantalla cinematográfica los rostros fotogénicos de Mabel Normand, Gloria Swanson, Roscoe Arbuckle, Buster Keaton, Harold Lloyd y Mack Sennett comienza a desnudar con frívola indiferencia sajona a las más bellas *girls* californianas en las primeras comedias de bañistas que harían encender rubores de sorpresa en las mejillas de la puritana burguesía gringa. Son los últimos meses del año de 1912.²

el movimiento humano // El quinetoscopio (también kinetoscopio o cinetoscopio) fue desarrollado por el fotógrafo e ingeniero británico-francés William Kennedy Laurie Dickson (1860–1935), mientras trabajaba con Thomas Alva Edison // Georges Demeny (1850-1917), fotógrafo, gimnasta francés de origen húngaro; se le considera el fundador de la educación física con bases científicas // Léon Gaumont (1864-1946), inventor e industrial francés // Auguste Marie Louis Nicolas Lumière (1862–1954) y Louis Jean Lumière (1864–1948), hermanos, inventores del proyector cinematográfico // Élie Faure (1873-1937), historiador del arte y ensayista francés, autor de *Fonction du cinéma - De la cinéplastie a son destin social* (*La función del cine, de la cineplastia a su destino social*) con prefacio de Charles Chaplin // Enrico Piconi (1901-1986) escritor italiano, autor de *Il mio amico Charlot*.

² The Eight Lancashire Lads (Los ocho muchachos de Lancashire), fue una agrupación de jóvenes bailarines que recorrió Gran Bretaña a finales del siglo XIX y Principios del XX // Fred Karno (Frederick John Westcott 1866–1941), empresario teatral // Mabel Normand (1895-1930) actriz estadounidense // Gloria Swanson (1899-1983) actriz estadounidense // Roscoe Concling “Fatti” Arbuckle (1887-1933) actor estadounidense // Joseph Francis “Buster” Keaton (1895-1966) actor estadounidense // Harold Clayton Lloyd (1893-1971) actor estadounidense // Mack Sennett (1880-1969) actor, director y empresario de cine estadounidense de origen canadiense.

El cine encuentra a su payaso genial, pero tienen que filmarse no pocas películas cortas para que el excéntrico inglés encuentre su personalidad cinematográfica. Cuando tiraba y recibía tortas de crema en los estudios de Mack Sennett, Chaplin no era sino un payaso de circo, a la altura de un Larry Semon cualquiera.³

No hay ningún misterio en el sentido de lo cómico en la pantalla –dice Chaplin–. Sencillamente he llegado a conocer algunas verdades simples y las utilizo en mi trabajo. La base de mi éxito rápido radica únicamente en este conocimiento. Lo mejor de mi oficio lo aprendí en Londres, en la compañía de pantomimas de Fred Karno, que sostenía en su espectáculo todas las tradiciones clásicas del humor, fundiendo equilibradamente todos los elementos escénicos en el argumento magistral de esa pantomima inglesa que nunca ha sido igualada. Ladrones de bicicletas, jugadores de billar, borrachos que llegan tarde a la casa, clases de box... el prestidigitador que equivoca todas las suertes... al cantante que se prepara a cantar y que no empieza nunca: estos son unos de los temas incontables que ofrecía el *comic show*, la pantomima inglesa del siglo XIX. En ella había un ritmo increíble y un extraordinario poder de síntesis.

En todo cirquero hay un gran trágico fracasado, que se burla de la tragedia azuzándola. Chaplin, cirquero ya en el vientre de su madre, soñó en sus primeros años de payaso en llegar a ser un gran trágico. Después de haber debutado haciendo un papel de borracho, calzando zapatones enormes, en la *troupe* de Fred Karno, haciendo un trabajo que “consistía en una mezcla de movimientos, en una serie de incidentes que presentaban un gran parecido, un aire de familia, con los juegos de *clowns* del circo de antaño”, quiso ser acróbata. “Fracasé –dice– siendo aprendiz de acróbata. Haciendo un ejercicio di salto y medio, en lugar de un doble salto mortal, caí sobre el pulgar y me lo fracturé. Si hubiese hecho el número con éxito, me habría quedado en el circo para toda mi vida”. Después intentó ser bailarín, y tenía que sufrir el estímulo del *clown* Robbit que le inspiraba el deseo de llegar a ser lo que era él. “Muy gracioso –dice– en la escena y muy grave en la vida, su popularidad me impresionaba mucho”. En ese sentido Chaplin ha llegado a ser el Robbit de la pantalla. Muy gracioso en la escena y muy grave en

³ Larry Semon (1889-1928), actor estadounidense.

la vida, su popularidad impresiona a todos. “Antes de conocer al *clown* Robbit –confiesa Chaplin–, no había pensado nunca en ser comediante. Era yo gordo y bajo, mi hermano Syd tenía la costumbre de darme bromas diciéndome: algún día serás un comiquillo muy gordo y muy chistoso. Esto me hacía llorar de cólera. Porque entonces no quería ser cómico. ¡Quería ser un gran trágico!”⁴

Chaplin no es Chaplin en su primera cinta que llevó por título *Making a living*. Aparece con una perilla doble, un sombrero de copa, escarpines de charol y una levita gris. Se sentía molesto con ese traje aseñoritado, y su arte extrañaba la indumentaria de *tramp* que usaba en el *comic show*. Volvió a calzar los zapatonos deteriorados, a usar los pantalones anchos, el bombín abollado, el bastoncillo ligero, los bigotillos de moco escurrido.

La indumentaria que uso en mis películas –declara Chaplin– me ayuda a interpretar el concepto que tengo del hombre corriente, de casi todos los hombres. El hongo [bombín o sombrero de bola] demasiado pequeño, parece estar pidiendo a gritos un poco de respeto. El bigotillo indica la vanidad. La chaqueta excesivamente ajustada y el bastón, son indicios de galantería y elegancia rudimentarias.⁵

Los primeros balbuceos del gran payaso mudo en el séptimo artes son: *The piano movers*, *Kid auto races*, *Charlie at work*, *Police*, *Tillie's punctured romance*. Empieza a asomar la garra prodigiosa del genio cómico de Chaplin en *The plumber*, *The stage*, *The bank*, *A night in the show*, *The night out*, *The champion*, *Charlie elopment*, *In the park*, *Shanghaied*, *The perfect lady* y *Carmen*.

El gran mimo se sienta a descansar al pie de un gran nueve, después asciendo a lo largo del palo ensebado que es uno enorme, y se cuelga del doble trapecio que a lo lejos parece un cinco mayúsculo. En 1915 Chaplin filma *The floorwalker*, *The adventurer*, *The vagabond*, *One A. M.*, *The pawnshop*, *Easy street*, *Behind the screen*, *The cure*, *The fireman*, *The ring*, *The immigrant* y *The count*. Surge poco a poco el estilo inconfundible, vivaz y único de Charles Chaplin, y Louis Delluc, opina que “no son tipos para tal o cual

⁴ Sydney John Hill (1885-1965), actor inglés, hermano de Charles Chaplin.

⁵ Charlie Chaplin, *Mis andanzas por Europa*, p. 18 // El texto entre [corchetes] es de Armando de Maria y Campos.

película, sino que forman un conjunto especial, con caracteres, como la comedia italiana del siglo XVII y como la pantomima británica del siglo XIX.”⁶

En 1917 empieza a filmar la serie de películas conocida como las del millón de dólares, ocho, que debe realizar en dieciocho meses, pero tarda cinco años en cumplir el contrato: *A dog's life*, *Shoulder arms*, *Sunny side*, *A day's pleasure*, *The kid*, *Then idle class*, *Pay day*, *The pilgrim*. En 1923 produce la primera película en la que no interviene como actor: *A woman of Paris* tomando el megáfono y marcando una fecha feliz en la historia del séptimo arte. En 1924, luego de desechar varios proyectos entre ellos el que hubiera de titularse *The clown*, así como una versión de *Hamlet* – ¡qué bella oportunidad para realizar sus sueños de trágico! – da a la pantalla *The gold rush*, que se estrena a mediados de 1925, obra que, según el sentir de André Maurois “comienza como novela de Flaubert, pudiera añadirse que se desarrolla como una sinfonía de Beethoven, para terminar como cuadro de Botticelli”.⁷

En 1928 presenta *The circus* “cinta en la cual retorna la pureza de las faras cómicas, exceptuando la terminación, de bella hondura emocional, único momento triste de la obra que produce la impresión de que Charlie, transido de pena, parece vislumbrar y seguir la ruta del suicidio”, dice Focus.

Chaplin no se reparte el papel de *clown* de este circo; por lo menos no el de *clown* profesional. El *cast* de esta película de circo que debe figurar en una reseña histórica del circo, fue el siguiente: operadores, Roland Totheroh, Jack Wilson y Marck Marlatt; Charlie Chaplin, el vagabundo; Merna Kennedy, la muchacha; Harry Crocker, Rex; Allan García, el dueño del circo; Henry Bergman, el *clown*; Chuc Resiner, el ladrón; George Davis, el payaso. “La gracia más típica de Chaplin –dicen A. Rodríguez de León y R. Rodríguez Fernández-Andés– se destila quintaesenciada a todo lo largo del filme; una antología de la mejor comicidad cinematográfica no podrá prescindir de recogerla íntegramente. Las escenas del laberinto de los espejos, de la improvisación del muñeco mecánico, del funambulismo en el circo, de todos y cada uno de sus episodios, bastarían para acreditar a

⁶ Louis Delluc (1890-1924), pintor impresionista, director de cine y crítico de arte francés; en 1921 publicó uno de los primeros libros sobre Chaplin.

⁷ André Maurois (pseudónimo de Émile Salomon Wilhelm Herzog, 1885-1967), escritor francés.

Chaplin como el dueño insuperable de todos los recursos de un auténtico humorismo visual”.⁸

A su genial interpretación de *The circus*, siguió la no menos memorable *City lights*, y a ésta *Modern times*. Todas mudas:

La voz –ha declarado Chaplin– rompe la fantasía, la poesía, la belleza del cinematógrafo y de sus personajes. Los personajes de cinematógrafo son seres de ilusión y su naturaleza se deriva precisamente del silencio en que viven. Bien entendido, el cinematógrafo, es poesía y belleza creadas en un mundo de silencio, y sólo desde ese mundo de silencios sus personajes pueden hablar a la imaginación y al alma de quienes los contemplan. Hacerlos hablar es echar abajo todo su encanto... Ponerles voz a las sombras es una imbecilidad y un error, tolerable en todo caso como negocio para quienes lo hacen, pero sin relación con el arte. Espero que esta locura de las películas habladas pase pronto y que los elementos de valer que existen en el cinematógrafo vuelvan al verdadero camino. Sé muy bien que estoy completamente aislado; pero no me importa, pues tengo el convencimiento de que aún hay mucho campo para la película muda, y de que mi propia presentación en la cinta perdería en popularidad desde el momento en que tuviese que abrir la boca.⁹

Pío Baroja cree que Chaplin es un *clown* genial que le he dado a su tipo algo del espíritu judío. En cambio, André Maurois, judío, declara: “Dentro de tres siglos, Chaplin será lo que para nosotros es Villón ¡un gran poeta clásico!”¹⁰

⁸ Roland “Rollie” H. Totheroh (1890-1967), actor estadounidense // Marck Marlatt (1902-1954), actor estadounidense // Merna Kennedy (1908-1944), actriz estadounidense // Henry Bergman (1868-1946), actor estadounidense // Charles “Chuck” Reisner (1887-1944), actor estadounidense // George Davis (1889-1965), actor estadounidense // Antonio Rodríguez de León y López de Heredia (1896-1965), periodista y político español quien, junto con R. Rodríguez Fernández-Andés, tradujo *My Trip Abroad*, de Chaplin, dándole el título español de *Mis andanzas por Europa*.

⁹ Chaplin, *op. cit.*, p. 42.

¹⁰ François Villon (François de Montcorbier o de Loges, 1431 o 1432-1463), poeta francés.



CHARLES CHAPLIN

TEATRO
GOROSTIZA

(Colección SLS)



El Teatro Follies. (Colección SLS)

CAPÍTULO XVII

La historia se repite, y con más frecuencia que en la política, en el teatro. Las más audaces innovaciones de los rusos o de los alemanes encuentran siempre un antecedente en los teatros español o italiano. Constantemente ofrecen al público “viejas novedades”. Después de ciclos bien definidos retornan los modos, las ondas, los estilos. No hay nada nuevo en el teatro. “Goethe –dice Gozzi–, sostenía que no puede haber más de treinta y seis situaciones trágicas”. “Schiller ha hecho grandes esfuerzos para descubrir más, pero ha encontrado las mismas que Goethe”, asegura Eckermann en su historia de los espectáculos en Europa.¹

¿Quién que es afecto al teatro en México no es concurrente a los espectáculos nocturnos que presenta el teatrillo Follies Bergere? La original e interesante personalidad del cómico Mario Moreno, Cantinflas, obliga a que metropolitanos y turistas acudan con curiosidad y buen humor al variado espectáculo que tiene por pontífice de la gracia a este payaso típicamente mexicano, heredero directo del famoso José Soledad Aycardo, que cubrió con su gracia eminentemente mexicana cuatro décadas de teatro popular de México del siglo XIX, ídolo del teatrillo de las calles del Relox, al que acudía, como ahora a ver a Cantinflas, a reírse con sus gracejadas e improvisaciones, público de todos los rumbos de la metrópoli.²

Casi no es espectáculo el del Follies Bergere porque su mérito principal parece que radica en el repentismo, inspiración o improvisación de la media

¹ Johann Wolfgang von Goethe (1740-1832), poeta, dramaturgo y científico alemán // Carlo Gozzi (1720-1806), dramaturgo italiano // Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805), poeta, filósofo y dramaturgo alemán // Johann Peter Eckermann (1792-1854), poeta y escritor alemán, autor de *Conversaciones con Goethe* (1836-1848).

² Mario Fortino Alfonso Moreno Reyes “Cantinflas” (1911-1993), actor cómico mexicano.



El Teatro Garibaldi. (Tarjeta postal, Edición Domínguez, Colección SLS)

docena de actores que hacen entradas a escena mientras los grupos de vice-
tiples dizque se cambian de ropa para nuevas evoluciones, y, sin embargo,
ese espectáculo es repetición de lo que con el nombre de la “comedia del
arte” –*Commedia dell’arte* o comedia improvisada– nació en Italia en el siglo
XVII, como consecuencia de “la decadencia completa de la comedia erudita,
que ya no se cultivó más que para surtir de materiales a los filólogos”.³

Sí, señores. El espectáculo del Follies Bergere, apenas sin libretistas, a base
de tres o cuatro actores que improvisan, es la repetición de la *Commedia
dell’arte* italiana, y el popular Cantinflas puede reconocer en Polichinela,
quizás en Maccus de las Atelanas griegas, a un remotísimo tatarabuelo. Más
de cerca, desciende artísticamente, de los graciosos o payasos mexicanos
–José Soledad Aycardo–, un poco de los *clowns* ingleses, improvisadores de
los espectáculos populares bretones. Como se sabe, *clown* en inglés significa
palurdo, campesino tonto; Polichinela representó en la *Commedia dell’arte*

³ Los fragmentos entrecomillados son de Guillaume Apollinaire, *El teatro italiano*, p. 31.

a un aldeano de los alrededores de Nápoles, que divertía al público con sus chistes corrientes y populares. El gracioso mexicano, payaso vernáculo, fue un artista de extracción popular que divertía al público con chistes y anécdotas recogidas en la calle. “Los principales caracteres de la *Commedia dell’arte*, eran la invariabilidad de los personajes llamados máscaras, y la inseguridad de los textos sujetos a la improvisación de los comediantes.” Cantinflas y Medel usan también máscaras, y el espectador asiduo a sus espectáculos no sabría identificarlos sin la máscara de pintura que usan para actuar. En la *Commedia dell’arte* “cada actor representa siempre el mismo personaje, que interpretaba el mismo papel”, como en las revistas del Follies Bergere.⁴

De manera que en todas las obras –dice Guillaume Apollinaire– los personajes obraban siempre dentro del mismo carácter, lo único que difería era el enredo. Estaba este sujeto al *scenarior* o “cañamazo” escrito, más o menos desarrollado, pero señalando siempre el detalle de cada escena, las entradas y salidas, el momento en que debían recitar los monólogos, e indicando el lugar oportuno para los chistes y las burlas. Este *scenarior* estaba siempre colocado entre bastidores, y ahí podían consultarle los actores cuantas veces fuera preciso.⁵

El diálogo improvisado era, invariablemente, de una gran insustancialidad, y los actores repetían en cada obra las mismas burlas, y las mismas réplicas en idénticas circunstancias. El valor de la comedia improvisada, dependía, por lo tanto, de la compañía que lo representaba, y la mayor parte de los comediantes italianos eran excelentes. Pero, a pesar de su insustancialidad tenía este diálogo, por lo menos, el mérito de la vivacidad y de la naturalidad, porque ya se habrá supuesto que estos comediantes, poco cultos en su mayoría, no empleaban el verso para sus improvisaciones, sino la lengua vulgar, corriente y moliente.

Los más famosos autores de *scenarios* fueron Flaminio Scala y Andreini (siglos XVII y XVIII).⁶

⁴ Ídem, p. 32.

⁵ Guillaume Apollinaire (Wilhelm Albert Włodzimierz Apolinary de Kostrowicki 1880–1918), poeta, novelista y ensayista francés.

⁶ Ídem, pp. 32-33 // Flaminio Scala (1552-1624), actor, director y dramaturgo italiano // Giovan Battista Andreini (1576-1654), dramaturgo italiano.

VIDA MEXICANA

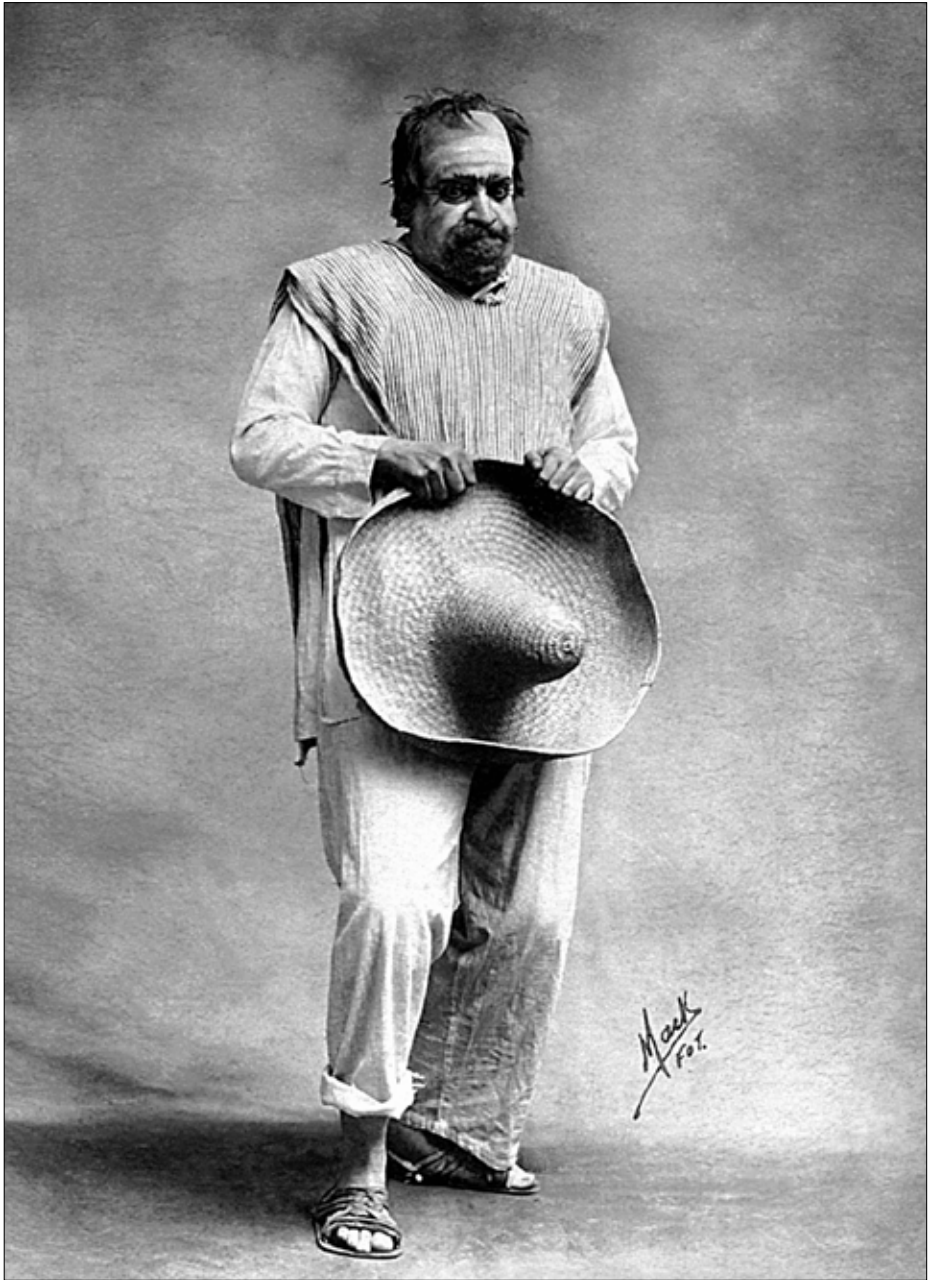


Fernando Bolaños Cacho, *Polichinela*. (Portada de la revista *Vida Mexicana*. Recorte, s. f., Colección SLS)

El espectáculo del Follies Bergere, retorno milagroso de la *Commedia dell'arte*, cuenta con actores –Cantinflas, Medel, Don Cartarino, Chino Herrera, Wilhelmy–, que representan siempre el mismo personaje, interpretando el mismo papel, usando, con raras excepciones, las mismas prendas de ropa, que los hacen característicos. El “escenario” o libreto, no lo consultan los actores entre bastidores; simplemente lo conocen en los ensayos, y ni siquiera se ayudan con el apuntador, como todavía hace algunos años [lo hacía] Leopoldo Beristáin, el primero que con su ingenio vivo y socarrón relegó a segundo término a los libretistas; o Roberto Soto, que primero con sus chistes políticos y luego con lo que le viene en gana, hace de su actuación en escena algo totalmente distinto a lo ideado por los autores, que convencidos de la dificultad de que este actor se ajuste al texto escrito se limitan, ahora, a describir la situación en que ha de moverse. ¿No es todo esto la expresión más pura y clara en nuestro tiempo de la *Commedia dell'arte*, o comedia improvisada del siglo XVII italiano? La *Commedia dell'arte* formada en Nápoles, en Mantua, en Bolonia o en Venecia recorría Italia de pueblo en pueblo y cuando creía que la fama le garantizaba una buena acogida, cruzaba la frontera y comenzaba sus representaciones en otros países, especialmente en Francia. Goethe los vio en Italia y a propósito de las representaciones venecianas: “he visto, dice, dos actrices de esta compañía, sobre todo la Brighella, y he asistido a la representación de muchas otras piezas improvisadas. El efecto que estas gentes producían era extraordinario”. Pero Polichinela, el Cantinflas de los siglos XVII y XVIII, cayó en la grosería, y con ello el teatro improvisado decayó lamentablemente. Goethe nos facilita “algunos detalles sobre el teatro de Polichinela en Nápoles”:⁷

Una de las principales gracias de este burdo personaje –dice– consistía en aparentar de pronto que se olvidaba que estaba representando. Entonces hacía como si entrara en su propia casa: hablaba con la familia, le contaba algo de una obra por él representada o de alguna otra que iba a representar, y como la cosa más natural del mundo, se ponía a satisfacer sus necesidades. Pero, querido, le

⁷ Manuel Medel Ruiz (1906-1997), cómico mexicano // Eusebio Torres, “Don Catarino”, (¿? -1941), cómico mexicano // Manuel “Chino” Herrera (1907-1983), cómico mexicano // Amelia Wilhelmy (1900-1964), actriz cómica mexicana // Los fragmentos entrecomillados son de Johann Peter Eckermannn, *Conversaciones con Goethe*, citado en Apollinaire, *op. cit.*, p. 39.



Mack, Leopoldo Beristáin, "el Cuatezón". (CITRU-FAMC, 0120)

gritaba la mujer, parece que has perdido la memoria; fíjate en la digna asamblea que te está mirando. *E vero, e vero*, gritaba Polichinela como volviendo en sí, y nuevamente tomaba el hilo de su papel entre los ruidosos aplausos de los espectadores. Este teatro de Polichinela tiene tal reputación, que ninguna persona decente se atreve a verlo. Las mujeres, como puede suponerse, no van a tal sitio y únicamente los hombres frecuentan el espectáculo. Polichinela se ha convertido en una especie de periódico vivo y yendo a escucharle, se puede saber todo cuanto ha ocurrido en Nápoles digno de ser llamado...⁸

Mitad y mitad, ¿verdad que las palabras de Goethe podían ser aplicadas bien a Medel, bien a Cantinflas, haciendo la salvedad de que a Cantinflas sí pueden escucharle las mujeres?

De las improvisaciones o repentismos de Medel no es posible recoger para el futuro alguna escena o cualquier chiste. Hay que oírle, aunque a veces no se pueda oírle. Sus juegos de palabras, zafios y graciosos, deben olvidarse, como se han olvidado los chistes de Beristáin en el Apolo, allá cuando Victoriano Huerta clausuró aquel teatro y encarceló a la compañía en masa con Beristáin, Amparo Pérez y Acevedo a la cabeza. Cantinflas, verdadero Polichinela mexicano, ha traído de las carpas populares en las que alcanzó sus primeros éxitos, un modo de hablar, ¡qué mexicano!, ¡qué pintoresco!, y ¡qué elocuente!, no obstante que no dice nada. Si los espectadores que lo aplauden y se regocijan con su oratoria conocieran impreso lo que dice, no creerían haberse regocijado al escucharle. La personalidad pintoresca y original de Cantinflas se condensa en la literatura que forma el último párrafo de esta crónica, versión taquigráfica de las más afortunadas improvisaciones del genial gracioso mexicano.⁹

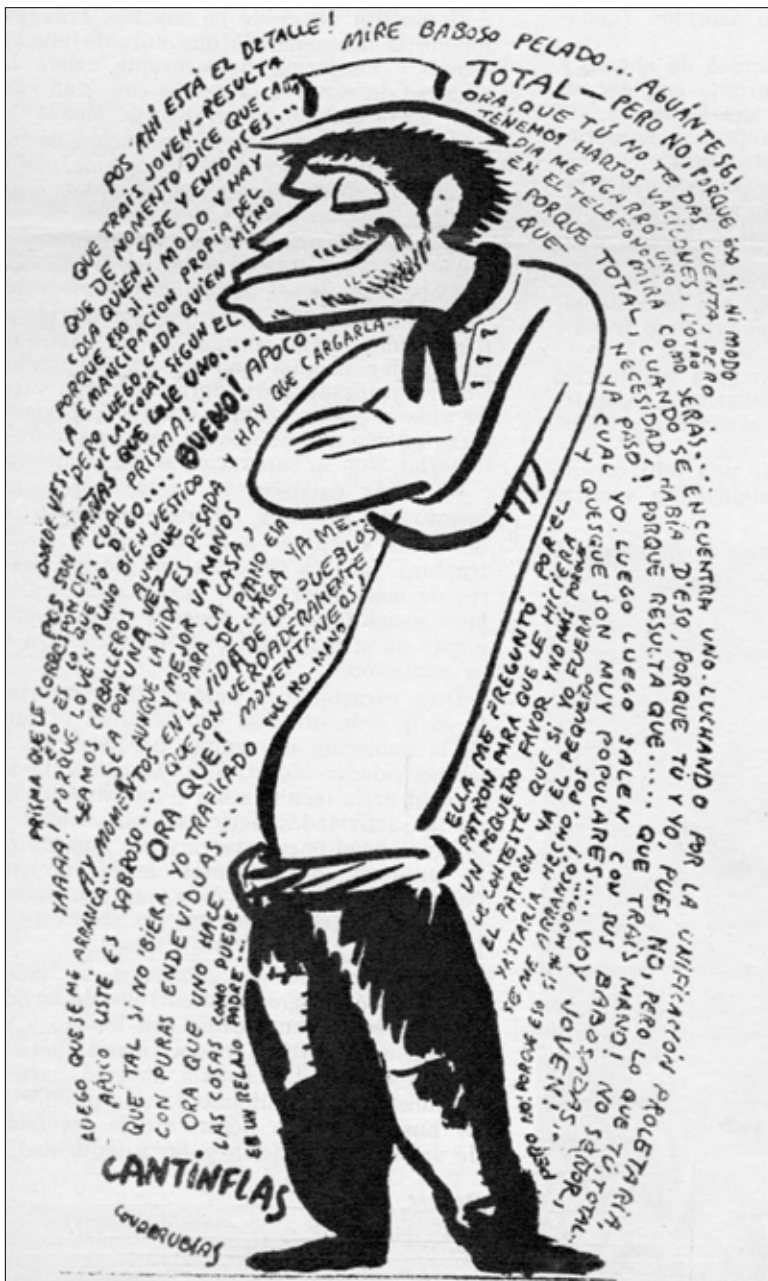
¡Pos ahí está el detalle! Qué trais joven... Resulta que de momento dice que cada cosa quién sabe y entonces... Porque eso sí ni modo y hay donde ves, la

⁸ Ídem, pp. 39-40.

⁹ Leopoldo Beristáin "El Cuatezón" (1875-1948), actor cómico mexicano // Victoriano Huerta (1850-1916), ingeniero y militar mexicano, derrocó al presidente Francisco I. Madero y usurpó la presidencia de febrero de 1913 a julio de 1914. Se dice que Leopoldo Beristáin era el cómico favorito de Huerta de modo que, al caer el usurpador, el actor tuvo que exiliarse en Cuba durante seis años.

emancipación propia del mismo, pero luego, cada quién ve las cosas según él... Pos son mañas que coge uno... Prisma que le corresponde, ¿cuál prisma? Eso es lo que yo digo... Bueno! ¡Apoco... Yaaa! Porque lo ven a uno bien vestido. Seamos caballeros aunque sea por una vez. Aunque la vida es pesada y hay que cargarla... y mejor vámonos pa la casa! De plano esta changa ya me... ¡Hay momentos en la vida de los pueblos que son verdaderamente momentáneos! Luego se me arranca... apoco usted es sabroso... Ora qué!... Pos no mano!... Qué tal si no “viera” yo traficado con puras endevuidas... Ora que uno hace las cosas como puede. Es un relajo padre... Mire, baboso, pelado... ¡Aguántese! Total... Pero no, porque eso sí ni modo; ora, que tú no te das cuenta, pero tenemos hartos vacilones, l’otro día me agarró uno en el teléfono porque total, ¿qué?... Mira como serás... Cuando se encuentra uno luchando por la unificación proletaria; necesidad había de eso, porque tú y yo, pues no, pero lo que tú... Total... Ya pasó! Porque resulta que... ¿qué trais mano? No señor, y quesque son muy populares... Voy joven! Cual yo, luego salen con sus babosadas... Ella me preguntó por el patrón para que le hiciera un pequeño favor y nomás porque le contesté que si yo fuera el patrón ya el pequeño ya’staría hecho, pos se me arrancó! Porque eso sí ni modo... Total...¹⁰

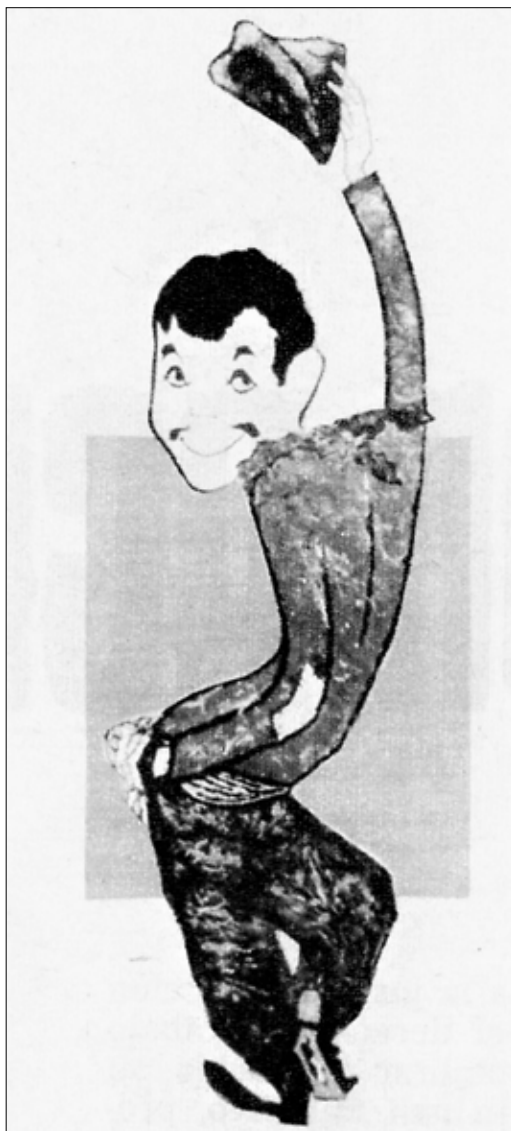
¹⁰ Antes de morir, Cantinflas limpió, fijó y dio esplendor a muchas palabras, siete de las cuales se estacionaron en el *Diccionario de la Real Academia Española*: “acantinflado”, “cantinflada”, “cantinflas”, “cantinflar”, “cantinflasco”, “cantinfléo” y “cantinflérico”.



Cantinflas por Miguel Covarrubias. (María y Campos, *Los payasos...*, op. cit., p. 251)



Los artistas y empresarios circenses Aurelio y Andrés Atayde Arteché, al centro, Mario Moreno "Cantinflas". (Archivo Circo Atayde Hermanos)





EL CLOWN MEXICANO
CUADERNO No. 4.

EDITOR
A. VANEGAS

ARROYO
MEXICO.
Posada

APÉNDICES

I

El payaso¹

Francisco Zarco

[1851]

Si hay instituciones de las que sólo nos queda el nombre, otras hay que se conservan tales cuales fueron en un principio, aunque sea distinta su denominación actual. El *payaso* del siglo XIX es el *bufón* de la edad media, y si bien hay diferencias notables en la vida de estos dos seres, ellas consisten en el cambio que con el trascurso del tiempo han sufrido las sociedades.

El señor feudal era las más veces soberano en sus dominios; el rey ejercía el poder absoluto; sus súbditos eran un rebaño manso y obediente; estaban prontos a satisfacer todos sus caprichos; pero si les servían todo de cuanto quería, había sin embargo una cosa que no podía encontrar en ellos: el placer de reír. La risa casi siempre ha pasado como señal de gusto; bien que pocas veces es un gusto sencillo e inocente. Los reyes tuvieron bufones y enanos, cuya misión consistía en hacerlos reír, misión más difícil de lo que parece a primera vista, y aquellos hombres degradados y miserables que aceptaban el empleo de bufones, eran acaso los únicos que podían decir la verdad. Ellos, diciendo agudezas más o menos torpes, podían dar un consejo, podían dar importantes avisos, y podían censurar los vicios que delante tenían, y aún hablar de los crímenes del soberano... En aquellos tiempos, pues, en que se oprimía por derecho divino, el bufón con su traje extravagante y con el ruido de sus cascabeles, era el único hombre cuya voz podía revestirse de severidad,

¹ Fortun, “El payaso”, *La ilustración mexicana*, México, 1851, pp. 539-542 // “Fortun” es uno de los pseudónimos de Francisco Zarco (1829-1869), periodista y político mexicano.

y que estaba seguro de ser oído. Un diccionario biográfico de bufones, sería un libro sumamente curioso; pero mientras no lo haya, si queréis formar idea de lo que eran estas gentes, leed a Shakespeare y a Walter Scott, y otras muchas obras que se refieren a la época... Yo no sé cuándo comenzó la boga de los bufones, ni hasta qué tiempo duró; tampoco sé cuándo empezaron los payasos, si bien supongo que su primera forma fue como la del Arlequín de la comedia italiana.

Pero ahora que el pueblo es rey, según dicen en todas partes, también debe haber bufón que lo haga reír, y este bufón es el payaso. Difícil es la tarea; pero en cambio, él es apreciado y aplaudido por el pueblo, que lo oye siempre con interés y lo mira con tanto amor como los niños contemplan sus primeros juguetes. El payaso no es sólo payaso, suele tener otra profesión, pero de ésta nadie se acuerda; sus gracias y sus cantos forman la *face* interesante y luciente de su vida; lo demás es su eclipse. Como el bufón, unas veces adula, otras reprende, otras insulta; pero siempre con buen humor, siempre de un modo que no irrite, sino que haga reír. El payaso no puede lucir si está solo; necesita otros muchos episodios: la maroma y el circo, artes que él debe poseer, pero de una manera que esté en consonancia con su carácter. Él es el director de la compañía, el empresario del *corral*, el maestro de los *muchachos*, como él llama cariñosamente a sus volatines, y el maestro también de los caballos, que dóciles a su voz, aprenden algo de lo que llamamos representar, pues hacen el papel de toro, y otros.

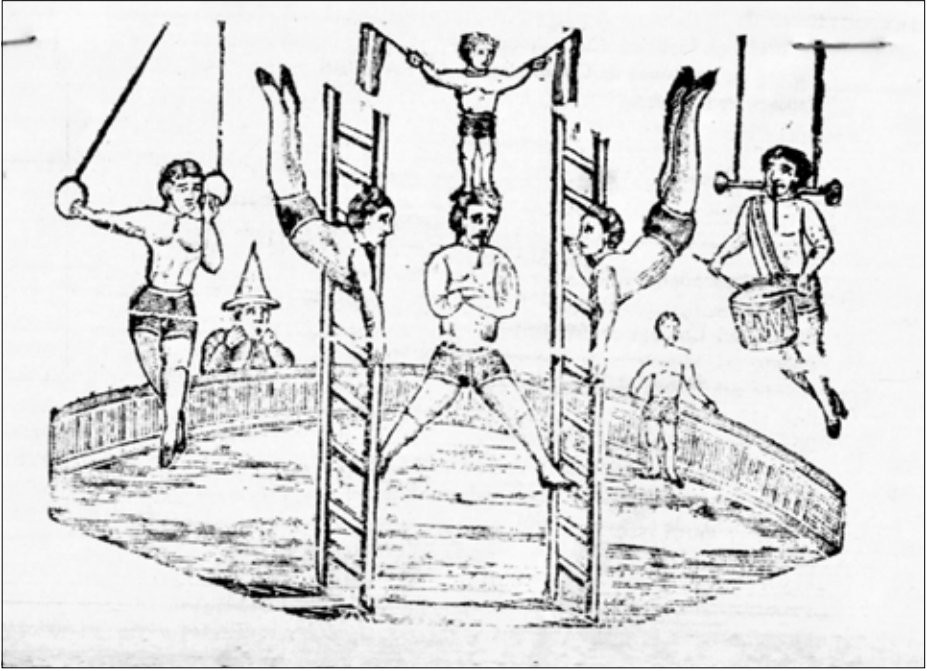
Las actrices tienen la obligación de ser, o de parecer, bonitas y el payaso, por lo contrario, debe ostentar una fealdad extraordinaria, capaz de asustar a los niños y de causarles una pesadilla. Sus afeites tienden siempre a afear, a dar a su fisonomía el aire más grotesco del mundo. Si la cara ha de ser fea, la voz ha de ser ronca, desigual y desagradable, aunque el mérito del payaso consiste principalmente en el canto y en la declamación.

En la maroma el payaso es el actor principal, nunca abandona la escena, él asiste a la arena mientras un pobre diablo hace *el elástico* o *el circo olímpico*, o da *descomunales saltos en la cuerda*; el payaso lo anima con sus ademanes, aplaude su destreza, y es el primero en ponderar sus torpezas. Él dirige la orquesta, si tal nombre merece el ruido salvaje de una tambora y un clarinete que atruenan los oídos. Él procura un buen lugar a sus parroquianos y a los concurrentes más constantes. Él hace cariños a los niños, llenándolos de susto, dice piropos a las muchachas, que se ponen coloradas; es fanfarrón con

los hombres, y enemigo capital de las viejas, contra quienes tiene terribles y punzantes pullas. Es, en fin, el centro y el alma de la diversión; sin él no habría público. Entre él y el público hay una especie de intimidad de la que a veces él sabe sacar partido. Pero hay días malos para la empresa; la concurrencia escasea y las entradas hacen temer un desfaldo en los fondos: el payaso impávido, resuelto en tan espantosa crisis, toma su sombrero, siempre de figura cónica, hace reverencias, manifiesta con dignidad lo aflictivo de su situación, a manera de ministro que implora facultades extraordinarias, amenaza al público con ponerse triste, finge que llora, y cuando se agotan todos sus recursos retóricos, entonces tiende el sombrero en todas las direcciones hasta comenzar a recaudar un donativo. A cada moneda que recibe da las gracias, pondera la prodigalidad del donante, y a cada negativa de algún concurrente estoico, le lanza un epigrama. Un payaso en ciertas circunstancias, podría muy bien servir de ministro de hacienda. ¿Por qué no se ha pensado en esta clase de la sociedad?

Los intermedios los llenan las gracias del payaso. Si anda a caballo, debe ir montado al revés; si sube a la reata, se ha de caer; si juega a las naranjas, una de ellas se le ha de aplastar en la frente; si toca un arma, se ha de fingir muerto, y de cuando en cuando, como sin quererlo, da una muestra de su habilidad como volatín. Hay otras gracias añejas en verdad, pero que duran todavía; tales como trepar por una escalera que en nada se apoya; cambiar hasta lo infinito la forma de su sombrero; vestirse de mujer, arrebatando el rebozo a alguna de las concurrentes, que queda sorprendida. Tácitamente se han concedido al payaso facultades de elegir sus víctimas entre el público; la mayoría quiere reír, y es preciso sacrificar las minorías. Un cariño a una muchacha bonita, que queda tiznada de azarcón o de tiza; un ataque a la propiedad de un dulcero o de un frutero; una chanza demasiado pesada contra una vieja, o una travesura hecha a algún muchacho, a quien revuelca en el estiércol, son cosas permitidas, y el que de esto se enfadara, quedaría en ridículo ante el público de la maroma.

A todo esto, añadid que el payaso tiene precisión de ser poeta, y de improvisar acerca de todos los incidentes que ocurran. Siempre que cualquiera pide un verso, ha de hacerlo, sin más intervalo que el que le queda para preguntar si quieren que el verso sea cantado... Lo improvisa pronto, gracias a ciertas licencias que son muy disculpables. Su género es el satírico, el epigramático; divierte al público a pesar de hablarle de sus propios defectos.



El payaso nunca abandona la pista.

Lo que más le irrita son los *catrines* y las *infidelidades femeninas*. En este último punto es en el que más sobresale. Revela a los incautos la deformidad de la mujer y todos sus vicios ocultos bajo un velo de modestia, mientras encuentra marido, y siempre concluye perorando en contra del matrimonio. Los maridos *prudentes* también son el objeto de sus tiros; los que viven llenos de deudas, los cobardes, los embusteros, los intrigantes, los orgullosos, y las viejas que buscan amantes, son el asunto constante de sus versos. Suele también hacer alusiones vehementes a la política, ponderando las miserias del pueblo, o la mala distribución de las riquezas, ataca a los soldados que huyen del enemigo extranjero, se burla de nuestras revoluciones, es venenoso contra los jueces y los alcaldes; en punto a costumbres, es enemigo de todo lo que le parece antinacional, como la polca, el gorro, la ópera, etcétera. El público aplaude todos estos arranques con frenesí. En todo esto hay una variedad infinita en cada función, mientras en ciertas cosas se nota la mayor

monotonía. Si el payaso come fruta, lo ha de hacer con todo y cáscara, si come dulces, se ha de tragar el papel en que están envueltos.

A pesar de la intimidad del payaso con el público, a veces es silbado; pero entonces despliega toda su grandeza de alma, sigue cantando, o da las gracias por los silbidos hasta obtener alguna indulgencia.

Y, ¿Quién es el payaso? ¿Quién es ese hombre que se lanza a la difícil tarea de hacer reír? ¿Dónde aprendió sus gracias y sus agudezas? ¿De dónde le vino la idea de hacer versos, y versos siempre satíricos y terribles entre la sociedad que divierte? ¡Quién sabe! El payaso ejerce sus funciones los días de fiesta por la tarde; en el resto de la semana, su existencia se confunde, no sabemos si con la del artesano o con la de otra clase de gentes. Algunos suelen ser pasteleros. ¿El payaso comprende acaso su situación, y quiere vengarse con sus sátiras del pueblo que lo mantiene para tener motivo de lanzar estrepitosas carcajadas? ¿Cuál es la vida del payaso, inspira horror a los que lo miran en su traje grotesco, siempre procurando ser feo? ¿O hay seres que lo amen? He aquí una serie de investigaciones que tienen algún interés si se considera que se refieren al que entretiene y divierte al populacho, y así libra a la sociedad de mil excesos. De toda clase de paseos populares resultan riñas y escándalos; de la maroma casi siempre se retiran todos en paz, riéndose de las gracias del payaso o repitiendo sus canciones.

El payaso es, pues, un elemento de orden público, y el primer punto de la literatura popular. Después vienen los autores de décimas con glosa, que sólo se inspiran, como Shakespeare, con las grandes catástrofes o con las ridiculeces del género humano. Un ajusticiado, un terremoto, un parricidio, un incendio son los asuntos más queridos de esos poetas desconocidos y oscuros que, por instinto y sin saberlo, siguen la senda del romanticismo más exaltado.

La existencia del payaso es demasiado curiosa. Hace reír a toda costa, y divertir a un público que tiene sus caprichos y sus exigencias es empresa bien difícil, y que necesita cierto tino, cierto conocimiento del mundo, que no faltan al payaso. Lanzado una vez a su ardua profesión, tiene que ejercerla siempre. El payaso ha de ser gracioso, aunque esté lleno de pesares, aunque sea miserable y desgraciado, y tal vez entonces es cuando sus epigramas son más ponzoñosos. En las maromas de segundo orden la compañía entera sale a recorrer las calles para proporcionarse público, y entonces los transeúntes son saludados y convidados por él, si no es que reciben algunas de sus chanzas,

como una rociada de lodo o una fuerte manotada. El payaso tiene el acierto de no equivocarse en cuanto al sufrimiento pasivo de los que escoge para víctimas. En esto tiene alguna analogía con el matón.

El payaso es el bufón del populacho; su público se compone de soldados y cocineras, de léperos y de chinas, que sólo conocen dos diversiones, la maroma y los toros. En el teatro ya no hay payaso, pero hay gracioso; siendo sólo actor, es inferior al payaso, que es al tiempo ¡autor y actor!

Las poblaciones cortas son más a propósito para las glorias del payaso que las capitales. En los pueblos, una maroma es un espectáculo raro, que produce novedad, que inspira interés. El payaso hace su entrada triunfal y, al partir, su despedida es tiernísima. Cabalga en burro, siempre montado al revés; lleva consigo sus efectos, y una cazuela de zapote prieto con que se embadurna la cara en señal de duelo y de pesar, que también manifiesta con espantosos aullidos.

En las tertulias y en las cámaras también hay payasos, pero se diferencian del de la maroma, en que no comprenden la degradación de su estado. En lo demás, suelen ser casi lo mismo, aunque menos vivos y menos originales.

Y para la gente que lee y no va a las maromas, ¿quién es el payaso? ¡Ay! Triste es decirlo, el escritor satírico, el escritor de costumbres es el payaso en la literatura. La Bruyère, Beaumarchais, Fr. Gerundio, Fígaro y otros tantos ¡han tenido el triste oficio de hacer reír al mundo de sus propios defectos! Pero el escritor de costumbres, que tiene también que burlarse de todo, puede conservarse sin degradación de ninguna clase; pero no puede alcanzar los aplausos ni la indulgencia de que goza el payaso. Cuando hay la detestable facultad de percibir el ridículo en cuanto rodea al escritor, sus lectores lo creen un hombre de muy buen humor, y no saben que cada burla que lanza su pluma le destroza el corazón. No quiero seguir la comparación entre el payaso y el escritor de costumbres porque la suerte del primero es acaso mejor.²

² Jean de la Bruyère (1646-1696), escritor y moralista francés // Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799), dramaturgo francés // Fray Gerundio, pseudónimo de Modesto Lafuente Zamalloa (1806-1866), periodista, historiador y escritor satírico español // Fígaro, pseudónimo de Mariano José de Larra (1809-1837), escritor satírico español.



II

El mudo de la tranca³**Fernando Orozco y Berra****[1851]**

¿Quién no ha visto por la calle a ese pobre hombre lleno de harapos y de miseria...? Cuando fatigado de andar un día entero, abrasado por el sol o aterido por el frío se tira como una bestia a divertir a un corro de muchachos y de gente del pueblo que después de reír de su imbecilidad, le tiran a la cara una sucia moneda de cobre: ¿habrá comido?, ¿comerá solo después?

¿Dónde vive este hombre que entre las sombras de la noche atraviesa por los barrios más deshabitados, vacilando tal vez de hambre y de cansancio...? ¿Quién es...? ¿Quiénes fueron sus padres que no le enseñaron otra industria...? Cuando la vejez le quite las fuerzas para ser el payaso imbécil del populacho, ¿cuál será su suerte?, ¿cuál su existencia? ¿Se morirá de hambre, ignorado en un rincón de la ciudad...?

Es mudo: si ama no podrá decirlo; si un dolor lo atormenta no podrá pedir socorro, ni quejarse siquiera. Si la muerte lo sorprende, ¿quién lo verá morir?, ¿dónde morirá...?

¿Tiene ideas de un Creador, de un alma inmortal, de una religión? ¿Sabrá siquiera comprender los lazos que lo unen con los seres semejantes entre quienes vive...? ¡La sociedad...! Si el mudo comprendiera el desprecio con el que la sociedad lo mira, la odiaría; si adivinara cómo es la fiesta y el banquete de un magnate, donde se desperdician los placeres y los manjares, mientras que él tiene que exponer la vida, que envilecerse como un reptil para alcanzar un mendrugo que no le satisface, la aborrecería; si percibiera que los hombres sus hermanos, tienen obligación de educarlo, de darle un alma que hoy está muerta, y que en vez de hacerlo lo olvidan, lo huellan y se ríen de él como de un mico... ¡los maldeciría...!

Si el mudo cometiese un atentado contra la sociedad, ¿habría razón para prenderlo, para castigarlo...? Él ignora sus deberes y sus derechos: nada exige, a nada queda obligado.

³ Fernando Orozco y Berra, "El mudo de la tranca", *La ilustración mexicana*, México, 1851, p. 96 // Fernando Orozco y Berra (1822-1851), novelista, dramaturgo, periodista y crítico teatral mexicano.

Bailar la tranca, recibir una negra moneda con qué comprar pan o aguardiente: he aquí todas las relaciones que tiene establecidas con la sociedad. Ignora hasta su artificio, por eso no lleva los cascabeles ni la ropilla de colores del saltimbanqui, sino sus harapos sucios y su tranca...

Tirado en medio de la calle, su fisonomía se ennegrece más y se pone abotagada, sus ojos se empañan: hay un momento en que la sangre que se la agolpa a la cara, y el rápido movimiento de la tranca que gira sobre sus pies como el volante de una máquina, lo cansa, lo embriaga, lo desvanece, deja caer un extremo de la tranca, que resalta sobre las piedras, y apoyándose en el otro se levanta pesadamente, y pasea a su derredor una mirada imbécil; recoge del suelo la moneda que le arrojan, y echa a andar impasible con su tranca sobre el hombro.

¡Su tranca...! El único timón que lo guía en este mar de lágrimas... ¿Y cuál será su puerto de descanso? Él mismo lo ignora; y fatalista, como todos los desdichados, se deja llevar por el destino. Fióronle el timón de su propia nave que no abandona jamás, mas no le enseñaron el rumbo; y sin temer escollos que no prevé, ni concebir esperanzas de una vida que ignora, navega descuidado hasta llegar al término de su viaje.

¿Será feliz este término...? La Providencia creó a este hombre mudo y desvalido, lo conserva en medio de los ultrajes del mundo; lo enseñó a vivir, y le dio un corazón y un alma bastantes para comprender su esencia... Sí; el mudo la comprende, o dejaría de ser hombre.

En la orilla ignota de este mar que se llama la vida, lo espera la Providencia.

III

El colmo del terror: el prodigioso Adolfo Buislay y el salto Léotard⁴**Ignacio Manuel Altamirano****[1869]**

Que no se extrañe que hagamos mención del Circo Chiarini, porque vale la pena.

No asistimos la primera vez en que el joven Adolfo Buislay ejecutó el paso Léotard. Algunos amigos nos dieron tales noticias, que llenos de curiosidad fuimos a verle.

Y quedamos asombrados. Adolfo Buislay es una verdadera notabilidad, una gran notabilidad.

Imposible de describir las terribles emociones de las que fuimos presa al verle ejecutar su espantoso salto. Ese hombre vuela, ese hombre se burla de la muerte, y hace experimentar al espectador un sentimiento de interés y de terror inmenso.

En breves palabras describiremos ese trabajo imperfectamente, porque es preciso verle. No hay pluma que pueda pintar semejante cuadro. El corazón palpita de angustia sólo al recordarle, y se hiela la sangre en las venas.

Se comprende cómo el famoso Léotard ha adquirido tanta reputación en Francia. Adolfo Buislay se ha colocado a su nivel.

En dos ángulos opuestos del patio cuadrado y elegante del Circo Chiarini se colocan dos pilastras a gran distancia. A algunos metros de cada pilastra cuelgan dos trapecios volantes a una altura considerable.⁵

Adolfo Buislay, que es un joven hercúleo y de fisonomía interesante, sube por una escalera a una de las pilastras. Una vez allí, le empujan, meciéndole uno de los trapecios que él coge con ambas manos, y espera que se ponga en movimiento el trapecio de enfrente.

Un compañero (regularmente el padre de Adolfo) lanza este trapecio con dirección a la pilastra en que Adolfo espera.

⁴ IMA, "Crónica de la semana" en *El Renacimiento*, México, 17 de julio de 1869, p. 404 // Este título es del editor // El original fue firmado por "IMA", uno de los pseudónimos de Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), poeta, novelista y periodista mexicano.

⁵ El Circo de Chiarini estuvo en el segundo patio o claustro del ex convento de San Francisco, de ahí que Altamirano se refiera a un patio cuadrado y no a una pista circular.

El trapecio solo hace un movimiento semicircular y llega hasta el centro del patio. Debe advertirse que calculando el mecimiento de ambos trapecios dirigiéndose al centro, quedan, al encontrarse, a una distancia de tres metros y algunos centímetros.

Ahora bien; cuando Adolfo ve dirigirse hacia él el trapecio de enfrente, se lanza asido del suyo, y al llegar al medio del patio lo suelta, y describiendo en el aire una horizontal de tres metros y cincuenta centímetros, alcanza al otro, y asiéndose de él va a descansar en la pilastra opuesta.

Después se lanza colgado de las piernas, y por supuesto con la cabeza y brazos abajo, llega al centro, se desprende, y trazando entonces con su cuerpo una curva en el aire, se lanza al otro trapecio, y sin descansar en la pilastra se deja arrebatar de nuevo por el movimiento de la barra; pero entonces ya no viene de frente sino de espaldas y sin ver nada de lo que va a encontrar. ¡Ese momento es horrible! Llega al centro, y desprendiéndose con un movimiento instantáneo queda en el aire, se pone de frente y coge el trapecio, que los espectadores miran con terror, próximo a escaparse de las manos de aquel saltador prodigioso.

No es esto todo, y como si quisiera llevar el terror hasta el colmo, vuelve a lanzarse, pero como arrebataado de una furia; atraviesa el patio, alcanza el trapecio opuesto, llega a la otra pilastra y no hace más que tocarla; se lanza de nuevo, y cuando llega al centro, suéltase, y precipitándose de cabeza en el vacío, da una vuelta completa con todo su cuerpo, y cuando uno cree verle caer y estrellarse contra el suelo desde tan grande altura, le divisa de repente asido ya de la movible barra que con una rapidez de relámpago ha logrado alcanzar al fin de su terrible maroma.

Tal es el paso Leótard.

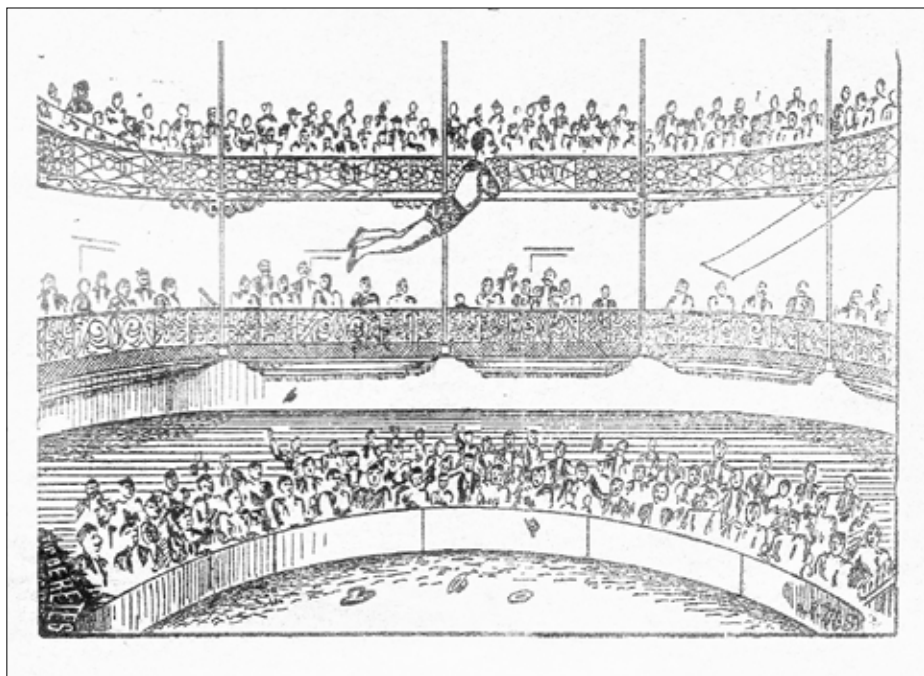
El público ve todo esto atónito y temblando de angustia.

Por supuesto los aplausos más frenéticos estallan en el salón después de tan tremendo espectáculo.

Nosotros no hemos visto nada semejante.

Después de tan angustiosas emociones el público descansa y se ríe con las chuscas ocurrencias del *clown* Rodríguez, que es el favorito de los mexicanos.⁶

⁶ Se refiere a Timoteo Rodríguez (? -1895), *clown* y posteriormente torero.



IV

Nombres y asuntos que no deben andar en boca de payasos⁷**Ignacio Manuel Altamirano****[1869]**

El hombre de moda hoy en México es Mr. Seward. Todo el mundo habla de él y de los obsequios que se le han hecho, y todos tienen la curiosidad de conocerle, lo cual es muy fácil, porque el ilustre viajero recorre diariamente nuestra capital, visitando los monumentos públicos, los establecimientos industriales y los pintorescos alrededores de la ciudad.⁸

Los obsequios al anciano ex ministro han abundado en estos días.

La compañía franco-americana que trabaja en el Circo Chiarini le dedicó una de sus funciones, que estuvo concurridísima, y en la que los Bell y Buislay se esmeraron en sus trabajos.

Al entrar Míster Seward al edificio, que se hallaba espléndidamente iluminado, el público, no sólo del patio, sino también de las galerías, lo saludó con un aplauso universal que duró algunos minutos.

En esta función ocurrió un incidente desagradable. El payaso, sucesor de Rodríguez, que no era simpático a la concurrencia desde que ingresó a la compañía, se presentó esa noche vestido de frac negro, con la cara pintada, y teniendo en las manos la bandera nacional. La música comenzó a tocar la *Marcha de Zaragoza* y el payaso a recitar unos versos detestables, en honor del héroe, versos que, al principio, por elogiarse en ellos al ilustre vencedor de los franceses, fueron aplaudidos estruendosamente; pero que tan luego como se comprendió que eran tan malos, tan disparatados, tan estúpidos, provocaron un *ceceo* general y gritos de *fuera*, que obligaron al payaso a retirarse del circo.

Este incidente pareció disgustar, no por el motivo que alega *Le Trait D'Union*, de ser injuriosos los versos a los franceses, sino porque era una

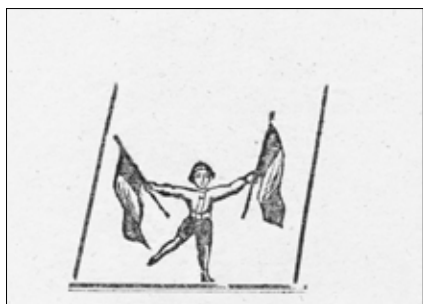
⁷ Ignacio Manuel Altamirano, "Crónica de la semana" en *El Renacimiento*, México, 4 de diciembre de 1869, p. 209 // Fragmentos // Este título es del editor // El original fue firmado por "IMA".

⁸ William H. Seward (1801-1872), ex secretario de estado de los Estados Unidos y sobreviviente de un atentado en su contra perpetrado poco después del ataque mortal contra Abraham Lincoln, el 15 de abril de 1865 en el Teatro Ford de Washington.

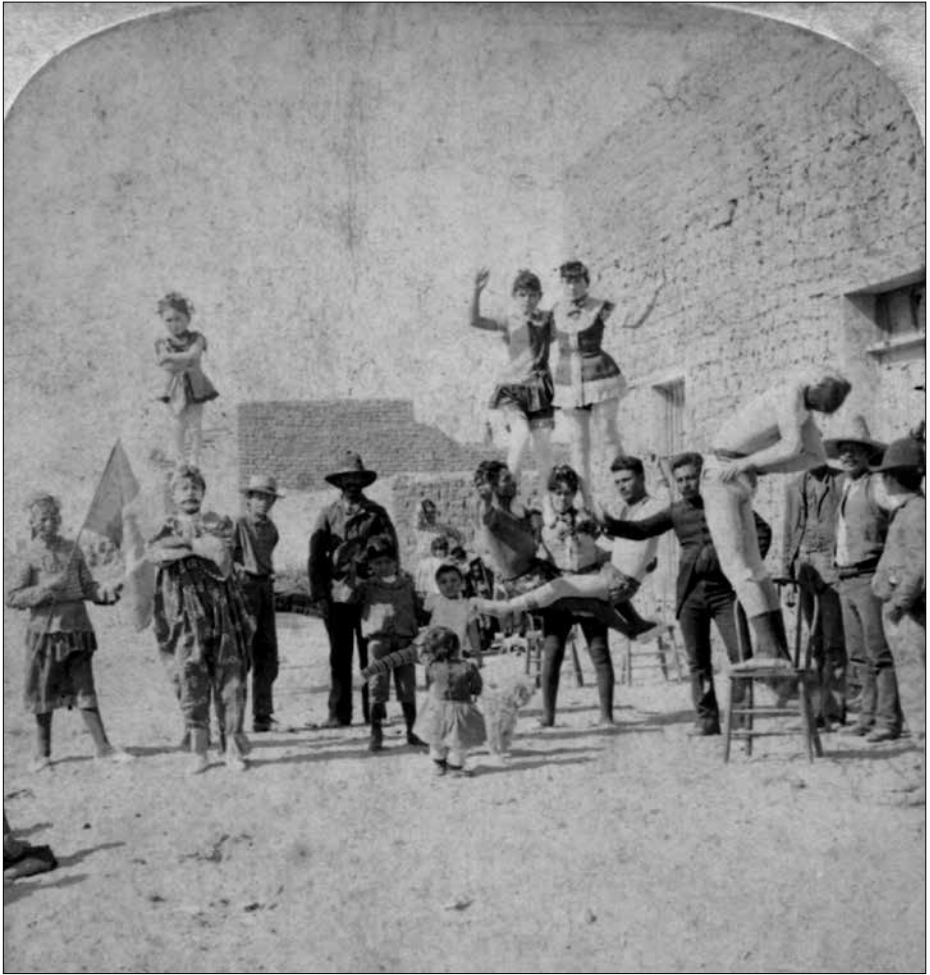
indignidad, una profanación, la ocurrencia de traer a la arena del circo la bandera nacional y el nombre venerando del héroe del 5 de Mayo, que no debe pronunciarse jamás sino con respeto, y que no debe andar en la boca de los payasos, sonando en coplas ridículas. Hay nombres y asuntos que no deben tocarse sino en los actos solemnes, y que no están bien en boca de los bufones.⁹

Tal es el de Zaragoza y tal es el asunto del 5 de Mayo.

Es de lamentarse, además, que bailarinas y payasos abusen de la *Marcha de Zaragoza* y del *Himno nacional* para sus piruetas y coplas. Es verdad que estas piezas son muy populares; pero su popularidad no debe convertirse en ridículo.



⁹ *Le Trait D'Union*, periódico mexicano, publicado en lengua francesa en la capital de la República a mediados del siglo XIX.



Circo ambulante. A la extrema izquierda, un acróbata sostiene la bandera mexicana.
(Fotografía estereoscópica de Kilburn Brothers, s.f., Colección SLS)

V

Una maroma en tierras potosinas¹⁰**José Tomás de Cuéllar****[1872]**

A las dos de la tarde de un domingo de noviembre llegaba el autor de este libro a Ciudad del Maíz, distrito de San Luis Potosí.

Mi compañero de viaje era un joven de diez y ocho años.

El acontecimiento que turbó por un momento la triste tranquilidad del pueblo fue nuestra llegada. Apenas tuvimos tiempo de descansar y de tomar alimento; los ecos de una música de viento hacían afluir a los pacíficos habitantes del pueblo a la maroma.

Mi compañero se puso contentísimo, y por nada de este mundo se hubiera quedado sin concurrir al espectáculo; y por mi parte, la circunstancia de poder conocer a los principales vecinos del pueblo, reunidos en la maroma, me animó a ser de los espectadores.

Una hora después, mi compañero y yo estábamos en el corral que la compañía de funámbulos había erigido en teatro.

La concurrencia ocupaba una gradería formada con vigas, y reinaba allí cierta confianza y bienestar, propios de una verdadera fiesta de familia; todos se conocían y se comunicaban entre sí; allí estaban la familia del señor cura, los españoles de las tiendas, los empleados públicos, los regidores, el juez y el prefecto; lo más granado, en fin, de la ciudad.

Se destacaban deslumbrantes algunos trajes de señora, ya color de escarlata, ya amarillos o ya, en fin, abigarrados hasta ofender la vista; y brillaban aquí y allá algunos sombreros bordados con hilo de plata y lentejuelas; pero en todos los semblantes se dibujaba una benévola sonrisa de satisfacción y de contento.

Aquella función era un acontecimiento ruidoso e inolvidable; la compañía ecuestre era de lo mejor que se había visto; los ejercicios eran de lo más bárbaro que puede imaginarse, y, sobre todo, había una gran novedad:

Una cirquera.

¹⁰ Facundo, *Las gentes que son así*, en: José Tomás de Cuéllar, *Obras VII, Narrativa VII*, pp. 9-12, 28-30, 33, 34, 190, 192-194 y 202-205 // Facundo, pseudónimo de José Tomás de Cuéllar (1830-1894) // Fragmentos // Este título es del editor.

Merced a la deferencia de algunas personas para quienes éramos enteramente desconocidos, disfrutamos, mi compañero y yo, de dos asientos en primera línea, y una vez instalados nos fuimos persuadiendo de que aquel espectáculo no carecía para nosotros de atractivo.

Los ejercicios a caballo no llamaron mucho nuestra atención, pues en realidad tenían poca novedad; pero cuando tocó su turno a la cirquera, nuestra atención quedó del todo embargada.

Acompañada por el director y por el payaso, se presentó en el circo una joven hermosísima, cuya sola presencia hizo prorrumpir en un entusiasta aplauso a la concurrencia.

La joven cirquera tendría diez y seis años, era blanca y poseía una magnífica cabellera color castaño claro, que caía sobre sus hombros en profusión de sedosos rizos.

El óvalo de su rostro era perfecto y en su mirada brillaba, a la par que la inteligencia, cierto aire de concentración y de tristeza, que la hacían en extremo interesante.

Las líneas de su cuerpo eran purísimas, y contra lo que en general se nota en gente dedicada a ese ejercicio, el talle de la joven era irreprochable, sus formas artísticamente modeladas y su traje riquísimo y de un gusto poco común.

Llevaba una tunicela y corpiño de raso azul con franjas y fleco de oro, que caía sobre una pierna modelada y elegante; el pie era pequeño, fino y ricamente calzado.

Le presentaron un caballo negro de hermosa estampa, enjaezado con mantillón y pecho pretal azul de terciopelo.

El director ofreció, bajándola, la palma de la mano, y la joven, poniendo en ella uno de sus pequeños pies, saltó al lomo del caballo con no menos gracia que destreza.

Sin necesidad de arreglarse, se había colocado sobre el cojín en una actitud tranquila y elegante, y se ocupaba de templar las riendas del fogoso animal, que se manifestaba impaciente por emprender la carrera.

El palafrenero contenía al caballo por los alacranes del freno.

En la concurrencia reinaba ese silencio que es la expresión del asombro y del interés; todos contemplaban a aquella joven, creyéndose cada uno para sí, víctima de una fascinación.



José Tomás de Cuéllar. (Reyes de la Maza, *Circo...*, *op. cit.*, ilustración 18)

Tal es el prestigio de la hermosura, que la admiración que causa se individualiza, y cada cual cree que la impresión que experimenta es superior a la de los demás.

—¿Realmente es tan hermosa esa mujer? —me preguntó mi compañero.
—Yo estoy admirado —le contesté.

En ese momento rompió a galopar el hermoso corcel y, después de la primera vuelta, la joven, por medio de un movimiento rapidísimo, se puso de pie sobre el cojín.

El viento hacía ondular, graciosamente, así los profusos rizos de su cabellera, como su corta y abundante falda azul, y sobre aquel pedestal movable, la arrogante figura de la joven realzaba toda su belleza.

Noté que mi compañero estaba más que absorto, estaba profundamente conmovido; sus ojos seguían con una fascinación febril el círculo que trazaba en el espacio aquella aparición, cuyas actitudes académicas y el rápido movimiento le prestaban tal encanto que, perdida la idea de la pesantez, semejaba una verdadera aparición aérea, una hija del aire que, con un prestigio arroador, se atraía las miradas y la admiración de los espectadores.

No sé qué había de fantástico y de voluptuosamente aéreo en aquella mujer, pues sus ejercicios parecían tan fáciles, tan naturales, que se comprendía

que gozaba al ejecutarlos; no era el terror que inspira un peligro próximo, sino la fascinación de una aparición deliciosa lo que inspiraba aquella mujer. El público, después de haberla admirado por largo tiempo, prorrumpió inusitadamente en un grito de admiración y en el más estrepitoso de los aplausos.

Aquella joven había hecho cuanto humanamente se puede pedir al más avezado maestro de equitación y, por fin, saltó ligera y siempre graciosa a tierra, y dando las gracias al público, desapareció del circo.

El público no dejó de aplaudir sino después de haberla obligado a presentarse de nuevo por tres veces consecutivas.

Cuando volví la cara, mi compañero había desaparecido de mi lado.



Venía el payaso en una mula, rendido de cansancio y rojo como una remolacha; lo seguían el director, que era todo un atleta, dos hermanos suyos, jóvenes de veinte a veintidós años, dos mujeres y una niña.

Cada una de estas personas venía cabalgando en uno de los caballos del circo, y además, traían una carreta de dos ruedas en que venían los equipajes, las cuerdas y los aparatos de la maroma.

Esta carreta era conducida por un carretero y el mozo de la caballeriza.

Toda la caravana se alojó en el mesón. Como no se había cuidado de quitar a los caballos los arneses propios del circo, bastaba a los transeúntes ver con el rabo del ojo un freno con borlas o un mantillón con fleco de oro, para comprender que se trataba de una compañía de cirqueros.

A eso de las seis de la tarde conversaban, sentados en una de las banquetas del zaguán del mesón, el director y el payaso.

— ¿Sabes, compadre, que hay aquí muchos muchachos? —le dijo el director al payaso.

— Ya lo había notado —le contestó éste—, y he notado más.

— ¿Qué?

— Ya sabes que tengo buen ojo.

— ¿Has visto algo?

— Ven acá.

Y el payaso obligó al director a pararse en la puerta del mesón.

— No está —dijo el payaso después de haber buscado con la vista algo entre los muchos curiosos que en la acera de enfrente y cerca de la puerta no habían cesado de hacer su cuarto de observación desde la llegada de la compañía.

— ¿Ya lo perdiste?

— Ahora no está aquí, pero ya me fijé.

— Bueno; avísame cuando lo veas, y ya obraremos de acuerdo.

Los dos compadres volvieron a sentarse en la banqueta del zaguán, y se pusieron a fumar.

— Es una diablura —dijo el director— que los aprendices tengan padres; estoy resuelto a no enseñar el oficio este más que a los huérfanos.

— Por supuesto; y si tienen madre es peor, porque empiezan con melindres, y a su juicio no hay paso en que sus hijos no estén a punto de matarse.

— No se puede hacer nada; acuérdate de Juan el enano y de Silvestre, ya hacían algo y podían ganar su vida cuando nos los quitaron; y a ese paso nunca lograremos tener una compañía completa.

Algunos muchachos se habían acercado poco a poco, escurriéndose contra la pared para ver de cerca a los cirqueros.

— Mira —le dijo el payaso a su compadre—, ¿ves ese de la blusita amarilla?

— Sí, pero es muy chico.

— ¡Mira qué piernas!

— Sí, es ancho y parece sano. ¿Y sabes algo?

— No había querido indagar hasta que tú lo vieras.

— Pues infórmate.

El payaso sacó una moneda de la bolsa, se la puso en un ojo a guisa de lente y dirigió la vista al grupo de muchachos.

Éstos se fijaron en el payaso, celebrando la gracia y codiciando la moneda.

El payaso arrojó por lo alto la moneda y los muchachos se precipitaron sobre ella.

— ¿Quién la cogió? —preguntó el payaso con una risa grotesca que infundió confianza a los muchachos.

— Éste —dijo uno señalando al más grande.

— Vete —le dijo el payaso al beneficiado—, tú no entras en la otra.

Se retiró el payaso a su lugar y volvió a arrojar otra moneda, y repitió esta operación acompañándola de más o menos chuscadas a propósito para entretener a los muchachos.

Todos habían cogido ya su moneda, menos el de la blusa amarilla.

— Ven acá —le dijo el payaso—, toma —y le dio una moneda de plata—.
¿Cómo te llamas?

— Yo me llamo Gabriel.

— ¿Y tu padre?

— No tengo padre ni madre.

El payaso y su compadre se vieron.

— Toma —le dijo el payaso—, mañana vienes a la función.

Y le dio al muchacho un boleto.

A la tercera función, Gabriel era amigo de toda la compañía, y cuantas veces podía se escapaba de su casa para mezclarse con los cirqueros, ver los ensayos y los preparativos de las funciones.

Al cabo de algunos días empezó a escasear la concurrencia, y la compañía levantó el campo y emprendió su marcha hacia el pueblo vecino.



A excepción de unas lágrimas, Gabriel no fue muy sensible a su cambio de vida.

Pertenecer al circo era para Gabriel una dulce compensación y caminar a caballo o en la carreta de los equipajes tenía para él un atractivo poderoso.

Una vez calmadas sus primeras inquietudes, empezó su aprendizaje de acróbata.

El payaso ensayaba a desarticular a Gabriel y el director a hacerlo fuerte.

El capital inmueble de las fuerzas o de la elasticidad se conquista a fuerza de dolores y por medio del tratamiento menos comedido que se conoce.

El hombre, al encontrarse frente a frente de su propio organismo y al contemplar la admirable precisión con que todas las partes del cuerpo humano concurren al desempeño de su sabio objeto, ha discurrido que un fémur saliéndose de su encaje y volviéndose a encajar como si tal cosa, vale la pena de pagar por verlo, y para llegar a este resultado medio mata al propietario de dos fémures comunes y corrientes, hasta lograr que se abran como las piernas de un compás.

Gabriel puso por capital de la compañía ecuestre sus piernas y su miedo, sus dolores y sus descoyuntamientos, hasta que llegó a abrir las piernas como un muñeco de alambre; y desde ese momento Gabriel tenía un capital en las coyunturas, aunque ninguno en la cabeza ni en el corazón.

Consolábase, no obstante, de tener una compañerita a la que también se obligaba a hacer barbaridades aunque de distinto género.

Dos años estuvo Gabriel flexibilizándose, y más de una vez había sido exhibido por el director y sus dos hermanos, que hacían grupos y encaraban a Gabriel, y hacían de su pobre humanidad cera y pabilo.

Gabriel, como por lo general los niños que no han probado los mimos maternales, era impetuoso y duro; y había en su interior no sabemos qué repulsión instintiva a sus semejantes, como si estuviera guardando un secreto reproche contra todos, por no saber a quién le debía la desgracia de no haber tenido padres.

Un día los miembros de Gabriel estuvieron más rígidos, y estuvo menos dispuesto que otras veces a dejarse descoyuntar, y recibió en pago de esta rebeldía una azotaina de manos del payaso.

A excepción de los primeros gritos, Gabriel sufrió los azotes, haciéndolo su ira superior al dolor.

Cuando todos se recogieron, Gabriel se sentó en su cama sin poder conciliar el sueño; a su pesar sollozaba de cuando en cuando, y cada uno de sus movimientos le causaba un nuevo dolor en sus recientes cardenales.

— ¡Por qué he de ser acróbata! —decía—, estos hombres son unos brutos que me embrutecen y me tratan como a un caballo, y todo para hacerse ricos con mis verdugones y mis golpes. ¡No quiero ser del circo!

Y sin meditar esta resolución, se dirigió a la ventana que daba al campo y saltó a tierra.





- Después de cenar —dijo don Homobono— pasaremos al circo.
 — ¿Al circo? —dijo Carlos.
 — Sí, señor; pasaba por aquí una compañía a la que di alojamiento anoche a condición de organizar una función que tengo el gusto de dedicar a ustedes.
 — ¡Bravo!, ¡buenísimo! —dijeron casi todos los concurrentes.



Ya en uno de los corrales de la casa, la compañía de cirqueros había improvisado un circo, y multitud de gente estaba colocada en los andamios que servían de asientos.

Aquellos maromeros eran precisamente los compadres que se robaron a Gabriel; las partes secundarias habían sido sustituidas con otros individuos, pero el payaso y el director eran los mismos.

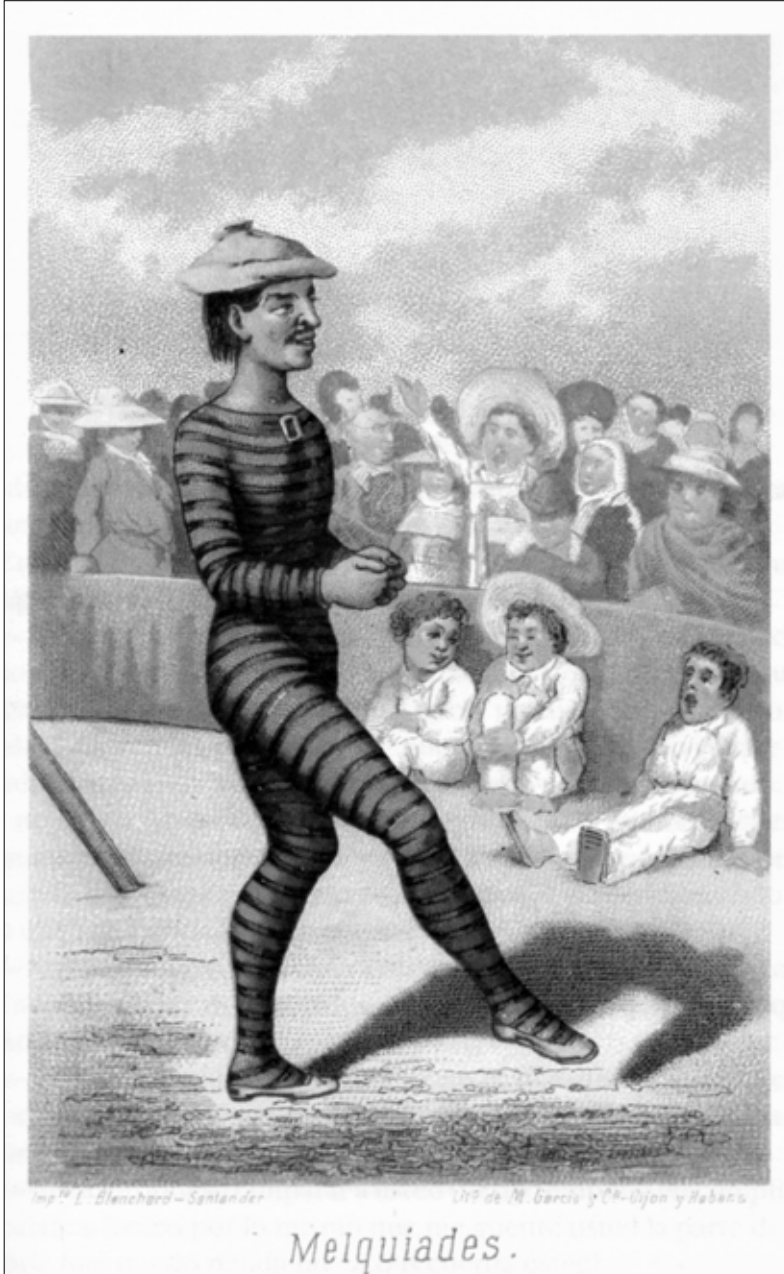
También existía la niña compañera de Gabriel, y de quien el director y el payaso habían logrado hacer ya una notabilidad ecuestre.

El payaso se llamaba Melquiades Ramos; desde muy niño fue afecto a hacer suertes, y su primer oficio fue el de rebocero; pero próximo a contraer nupcias con una joven empuntadora recibió Melquiades las más estupendas e inmotivadas calabazas, de cuyas resultas enfermó, y en su convalecencia mitigaba sus pesares con la música; comenzó recitando versos que aprendía de memoria y después componía las canciones y las cantaba.

Una de sus canciones favoritas, tenía por letra la siguiente cuarteta:

Ya va saliendo la luna
 y un lucero la acompaña
 ¡qué triste se pone un hombre
 cuando una mujer lo engaña!

El espíritu de Melquiades encontraba cierto consuelo triste en cantar versos que encerraban un fondo de amargura y desencanto.



(Litografía de M. García y Ca. Gijón y Habana, Imprenta de L. Blanchard-Santander, en: José Tomás de Cuéllar, *Obras VII, op. cit.*, p. 207)

Poco a poco su carácter se inclinó al sarcasmo, y en medio de sus expansiones y de su alegría se podía notar siempre en Melquiades algo profundamente amargo.

Melquiades, como poeta, tenía esa sal ática peculiar de los mexicanos; su metro favorito era la sextilla, siendo de notar que en todas ellas había entre los primeros versos y los últimos cierta incoherencia inimitable que encerraba toda la gracia y en lo general toda la intención malévolamente del poeta.

Esta clase de versos es característica de la plebe de México, y por cierto que entre ellos hay pensamientos de notable mérito y de una malicia de lo más picaresco que se conoce.

Pasaron las señoras y los caballeros al corral, en donde sobre una azotea baja se les había improvisado un palco.

Alumbraban el circo algunos hachones, que consistían en una media esfera formada de aros de fierro en pie derecho, conteniendo un haz de astillas de ocote.

La música saludó a los recién llegados, y empezó la función con una arenga del payaso.



Don Homobono, con todos los curiales, se presentó en el corral del espectáculo, en donde Castaños, Anita y los demás convidados habían disfrutado de las delicias que les proporcionara Melquiades con sus canciones y sus pantomimas.

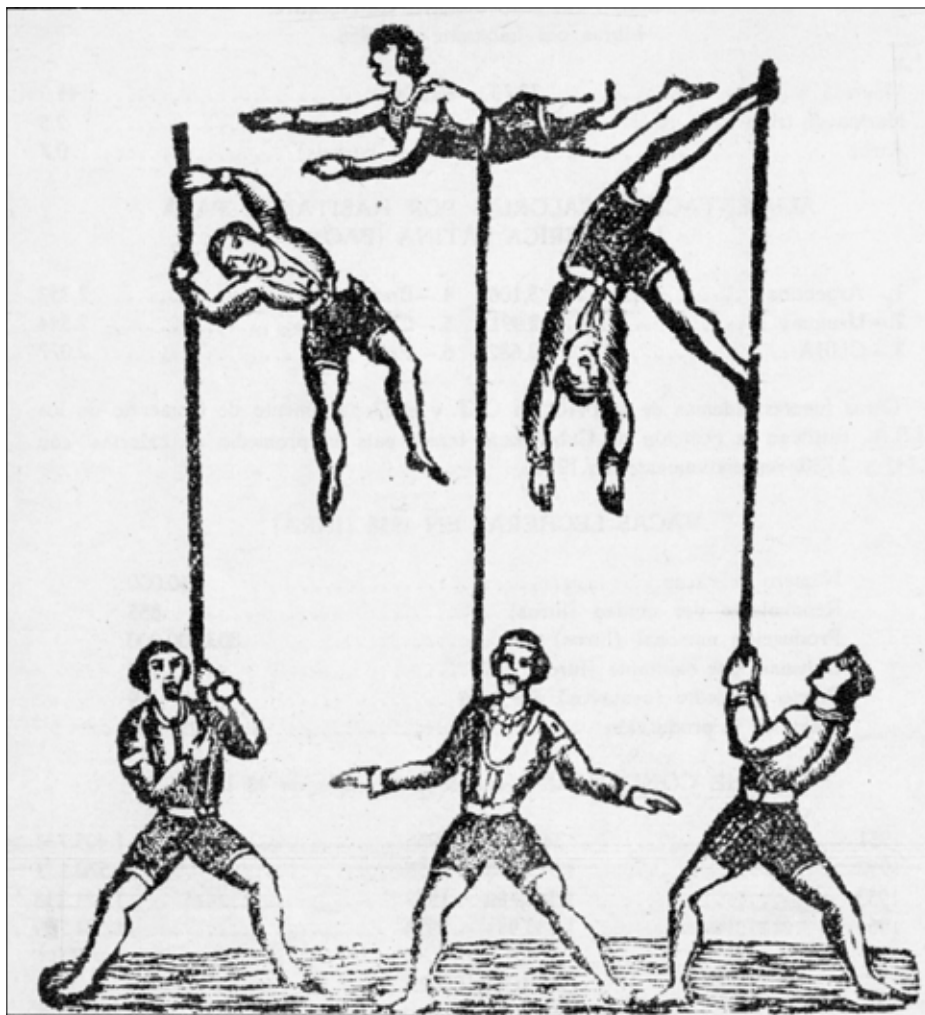
Acababa de pasar el ejercicio de la percha egipcia y el payaso amenizaba el intermedio con una de sus canciones favoritas.

Para comenzar, echó una mirada a la concurrencia y se fijó en una pareja, en la que creyó sorprender señales inequívocas de que hablaban de amores.

Ella era la joven galopina de la casa de Carlos y el galán era nada menos que Angulo, el famoso varillero que conocen nuestros lectores.

Debían tratar, en efecto, asuntos de la mayor importancia, pues ni las barbaridades acabadas de ejecutar en la percha egipcia, ni la canción del payaso habían logrado llamar su atención; era, tal vez, la única pareja que entre toda la concurrencia se manifestaba indiferente a la diversión.

Tenemos razón para creer que, en efecto, Angulo y la galopina tenían entre manos asuntos de no escasa importancia, pues en aquellos amores, asaz inocentes por parte de la galopina, tocaba Angulo, a la sombra de la ingenuidad de su amada, no pocas cuestiones de trascendencia y criminalidad.



Acto de perchas.

La galopina estaba, a la sazón, relatando a Angulo las peripecias del asalto, y Angulo, por su parte, aglomeraba datos a los que de antemano había recogido entre todas aquellas gentes, que tenían a Angulo como el comerciante más inofensivo y como el mozo más puro de costumbres.

La mirada del payaso, dirigida a la pareja, había sido acompañada de esa mímica grotesca con que estos entes originales saben acentuar el sarcasmo y el epigrama, hasta ponerlos al alcance de los más rudos espectadores.

Melquiades estaba frente a la galopina y, no contento con señalarla con el dedo y con llamar la atención de la concurrencia hacia aquella escena, hizo comprender por medio de sus señas, que iba a dedicarles el intermedio; de manera que cuando empezó su canción sabían todos a quién iban dirigidas las pullas.

Una seña de Melquiades bastó para que la música supiera también cuál era la canción elegida por el payaso.

Éste comenzó cantando el siguiente estribillo.

Qui-qui-ri-qui-ri-qui
canta el gallito,
que yo te quiero querer
a ti solito.

Este estribillo, repetido dos veces, fue acompañado por la música y, en seguida, colocándose Melquiades en el centro del círculo, prorrumpió en un tono declamatorio imposible de describir.

Va una moza a la maroma
con su enagua de castor
pensando... que no hay quien coma
si no hace antes el amor.

En esto viene un señor
de sombrero galoneado
que se coloca a su lado
para relatarle historias.
Y ella está tan en sus glorias
Que ni me pone cuidado.

Qui-qui-ri-qui-ri-qui
canta el gallito,
que yo te quiero querer
a ti solito.

Este estribillo lo cantaba el payaso dando vueltas en el circo con un paso de baile; accionando, lanzando miradas furtivas a la pareja amorosa y fingiendo que una risa maliciosa, que no podía contener, le impedía cantar.

Cada una de estas demostraciones era acompañada por la risa de los espectadores.

Cesó la música y Melquiades declamó su segunda décima:

Es el lance divertido
pues se dicen cosas buenas,
que hay muertos que no hacen ruido
y son mayores sus penas.
Porque las dulces cadenas
con que nos une el amor
son de tal modo, señor,
que nos ponen como en misa
mientras se muere de risa
este payaso hablador.

Qui-qui-ri-qui-ri-qui
canta el gallito,
que yo te quiero querer
a ti solito.

La segunda salva de risas hizo por fin levantar la cabeza a Angulo, y calcúlese cuál sería su sorpresa al enterarse de que, casi sin excepción, todas las miradas de la concurrencia estaban fijas en él.

La galopina también recorrió con una mirada la concurrencia y no se podía explicar la causa de aquella atención y de aquella hilaridad.

Pero Melquiades que, como sabía ser cáustico, sabría también la manera de ser clemente, se dirigió al director pare decirle:

—Señor Martínez, ya cuánto ha que no hacemos nada, y esto no es justo. Hágame usted el favor de poner otros pasos diferenciando de los anteriores, ¿o me va usted a salir con que está cansado?

La respuesta del director fue tronar el látigo amenazando al payaso, procedimiento que es, en lo general, la chanza más usual del circo.

—¡No me pegue usted, señor Martínez, ni se sulfure por tan poca cosa, siquiera por respeto a la respetable concurrencia!

VI

Una función mixta de circo, maroma y teatro¹¹**Manuel Bonilla****[1891]**

Se trata, si el malicioso lector no lo ha adivinado, del convite, y creo que pocos serán los que en esta tierra ignoren lo que significa esa palabra, pero para los que no lo sepan, es bueno consignar que ese es el nombre de un paseo que las compañías de la legua acostumbran para llamar la atención de los habitantes hacia el espectáculo de la noche inmediata. Ya se sabe que si no hay convite no habrá función, y esto bastará para dar una idea de su importancia. Puede haber convite sin función, ya sea que ésta se suspenda por algún acontecimiento imprevisto, como un aguacero importuno, la falta de concurrencia, etcétera, etcétera, pero nunca habrá función sin que le preceda el convite.

Cuatro o cinco caballos ensillados, enfrenados y enmantados, tenidos por algunos muchachos que se disputan escandalosamente el honor de prestar el servicio para “ganar la entrada”, esperaban pacientemente lo que sobreviniera, con la calma peculiar de los caballos flacos y viejos. Ya estaba la banda reunida, el payaso montado, los cirqueros también; pero el concurso no se ponía en marcha, y los chiquillos, elemento indispensable en estos actos, esperaban algo todavía, con la atención fija en la entornada puerta. Llegó el momento: primero se dejó ver un hombre extranjero, de gorro colorado, camiseta y pantalón blancos y calzado de bota fuerte. Aquel hombre traía un enorme palo aconterado de fierro, y tiraba de una cadena, en cuyo extremo había un oso. Al salir éste, se paró pausadamente, y fue saludando con multitud de aclamaciones. El payaso dijo:

— ¡Vamos!

Y todos emprendieron la marcha, él delante, rodeado de muchachos, que nunca se cansarán de admirar aquel ser, que tiene derecho para llamar la atención en plena calle, con la cara embadurnada de colores. ¡Oh infelicidad de los héroes pequeños! ¿Por qué habéis vosotros de pasar inadvertidos en la

¹¹ Manuel Bonilla, *Espinas y amapolas. Fotografías nacionales*, Mazatlán, Imprenta y Estereotipia de M. Retes, 1891, pp. 26 y 31-32 // Manuel Bonilla (1867-1957), ingeniero, político y escritor // Este título es del editor.

TEATRO INFANTIL
D. JUAN TENORIO.
COLECCION de COMEDIAS Y ZARZUELITAS
PARA NIÑOS

PUBLICADAS
POR AVAÑEGAS ARROYO MEXICO

historia, por qué vuestros actos no han de ser narrados en libros y guardados para conocimiento de las generaciones futuras? ¡Tantos hay cuya fama dura hasta nuestros días, cuyas palabras, hechos y dichos conservan las crónicas universalmente circuladas, sólo por haber tenido la fortuna de enarbolar a unos cuantos muchachos más crecidos, y porque en vez de cabalgar por las calles de un pueblo sobre un rocín flaco y muerto de hambre, se han subido en una silla, al abrigo de un dosel y de un palacio!

— ¡Público respetable! ¡Para esta noche, una gran función! ¡La Compañía Cabello, en sus sorprendentes actos, ofrece una gran variedad en esta última función! Trapecio aéreo volante por el señor Cairel, saltos mortales por el señor Cano, doble trapecio por la señorita Cabello y mi melcocha, el oso mandadero dirigido por el señor Cheveux, la pieza dramática en dos actos titulada *Don Juan Tenorio*, todo nuevo, todo variado... ¿No es verdad muchachos?

Y los muchachos, con gran aplomo, respondían:

— ¡Sííí!



La función estaba anunciada para las ocho de la noche y a las diez y media todavía no había asomos de su principio.

En el centro del patio interior del caserón de donde partió el convite, y a la escasa luz de unas pitas de ocote que ardían en unos ladrillos colocados sobre postes, se veían las vigas y las cuerdas donde estaban suspendidos los trapecios y demás aparatos de los maromeros. Alrededor de la valla, hecha de manta y extendida en forma circular por unas estacas, pululaban los chicos [...] que habían tenido la que ellos estimaban dicha de asistir al espectáculo, dando otro no anunciado, con sus carreras, sus gritos, sus maromas y sus desvergüenzas, que eran saludadas con explosiones de risa general.

...Quede en hora buena para otras más pacientes plumas el encargo de referir cómo se vistió esa noche el payaso, los versos que dijo, los aires que cantó, el número de aplausos y dianas que obtuvieron los funámbulos y el oso y, finalmente, cómo, trocando la bordada saya corta y el calzón de punto por otros trajes que no pertenecían a época alguna de la historia, y los ejercicios de fuerza y agilidad por el arte de la declamación, se convirtieron los maromeros en cómicos, y en aquél teatro de un sólo telón de fondo que quería representar el interior de algún cuarto de mendigo, se representaron

convento, panteón, taberna y gloria; cómo también la obra inmortal de Zorrilla se pudo condensar en dos actos, cómo recitaban sus versos aquellos hijos o entenados de Talía. Lo que sí no quiero dejar de mencionar es que el Don Juan y el Comendador fueron puestos sobre las tablas en el cuerpo y por los labios de una misma persona, a saber, el payaso y que Doña Inés hacía de superiora del convento y de Brígida; milagros realizados por aquellos privilegiados cerebros por medio del arbitrio sencillísimo de no salir sino un solo personaje a la escena, que aparentaba dirigirse a otros que debían estar detrás de bastidores y luego, ocultándose un momento se transformaba en el otro interlocutor. Tampoco quiero dejar sin la debida consignación en estas páginas, la manera de recitar de Don Juan sus versos a Doña Inés:



¡No es verdad, paloma mía
que en esta apartada orilla
más áugra la pura brilla
y se susurra mejor?¹²

Los que, como dichos en un cementerio, pues allí se había trasladado la escena, iban seguidos de estos otros:

Mármor den ca Doña Inés,
en cueros sin alma esposa
deja mi triste raposa
por un momento a tus pies.¹³

Y Doña Inés le contestaba:

Don Juan, Don Juan, no se apure
que en pago a su amor de pies
la manda aquí Doña Inés
el pie le sepulture.¹⁴

Y basta de crónica teatral, que sentados bajo un cielo de manta, es decir en el departamento de la gente decente donde se pagaba dos reales por persona, nos están esperando...

¹² Lo que en verdad dice Don Juan en la obra de José Zorrilla es: *¡Ab! ¿No es cierto, ángel de amor / que en esta apartada orilla / más pura la luna brilla / y se respira mejor?*

¹³ He aquí un claro ejemplo de cómo los actores de las compañías de la legua “maltrataban el verso”. La obra de Zorrilla dice: *Mármol en quien Doña Inés / en cuerpo y sin alma existe / deja que el alma de un triste / llore un momento a tus pies.*

¹⁴ Este parlamento resulta de absurdo dicho por Doña Inés pues ella, a estas alturas del último acto, ya reposa en su sepultura. Es el propio Don Juan quien recita algo parecido: *Don Juan tan sólo esperó / de Doña Inés su ventura / y es que en pos de su hermosura / vuelve el infeliz Don Juan, / mira cuál será su afán / al dar con tu sepultura.*

VII

El Gran Paseo de la Retama¹⁵**Guillermo Prieto****[1906]**

En cuanto al pópulo, nada era comparable a la creación ardiente, fecunda época y casi sublime del “Gran Paseo de la Retama”, obra de don José Román, conocido con el nombre del Señor del Venero, como chanza de la gente de humilde pelaje.

Román fue un genio que quedó en borrador, porque no hubo tiempo para copiarlo en limpio.

Lanzándose a la izquierda de la frontera de Necatitlán, y como quien se zambulle en un túnel, se penetraba en un callejón que tenía más de estrecho acueducto que de tránsito, y más de cañón de escopeta que de lugar habitado; escurriéndose y limpiando de graduado de escobellón aquel tubo, se abrían paso las paredes como para hacer unas cabriolas y saltado de una ruina en otra de trechos despejados y trechos con yerba crecida... en una pared blanquísima, con letras coloradas se leía: Gran Paseo de la Retama.

Anuncio tan gigantesco coronaba una puertecilla pequeña y angosta, en donde se tenía que entrar ladeado y poco menos que a gatas.

Inmediatamente tras de la puerta, y con atrevidas pretensiones de puente, había una viga movediza e inquieta protectora de difíciles equilibrios, y una que otra vez conductora infiel de los concurrentes al paseo.

Al tocar tierra firme la viga, el camino se bifurcaba, conduciendo por dos senderos diferentes al departamento de las musas y gente fina, y al departamento del pueblo soberano, todo anunciado con letreros laboriosos en que las Q eran sirenas, las S serpientes y las A unos polichinelas abiertos de piernas, verdaderos milagros del pincel callejero.

El todo del paseo era un corral inmenso con una zanja en su centro, y arbolillos dispersos en varias direcciones, con uno que otro conato de sembrado, a la orilla de la acequia, de chícharo, rosas, retamas y maravillas rojas y disciplinadas.

¹⁵ Guillermo Prieto, *Obras completas I, Memorias de mis tiempos*, México, CONACULTA, 1992, pp. 385-387 // Guillermo Prieto (1818-1879), empezó a escribir sus *Memorias...* en 1886, pero éstas no verán la luz pública hasta 1906, en una edición *post mortem*.

En primer término, y a la entrada del Recreo, como le llamaba, se encontraba el propietario don J. Román, erguido y serio como militar de los educados por don Juan Andrade.

Fotografiando al señor Román, podían verse sus grandes ojos, su cabello cerdoso pero combatido con grasa y cepillo, cubriéndole la frente; el moreno del cutis con visible aproximación a lo negro; su bigote como enredadera a la entrada de una gruta, y el todo de su fisonomía joco-seria de picaresco embozado o pecador arrepentido. Don José Román era el gran cicerone para visitar su establecimiento, el primero en su género.

En el centro de la sección de la gente fina, se alzaba una rotonda o edificio circular sostenido por columnas de madera que descansaban en poyos de piedra que servían de asientos.

Cada uno de los pilares estaba revestido de un lienzo que representaba a una musa o su equivalente, en concepto del señor Román.

Melpómene con su puñal y su máscara; Talía con su lira; el cura Hidalgo con su estandarte de la Virgen de Guadalupe, Cupido con sus alas y su arco; el emperador Iturbide y no recuerdo qué más.

De uno a otro pilar flotaban bandas o cortinas con inscripciones en honra al trabajo, en encarecimiento del amor a la patria y en recomendaciones a la concurrencia que decían: “Goza sin abusar”.

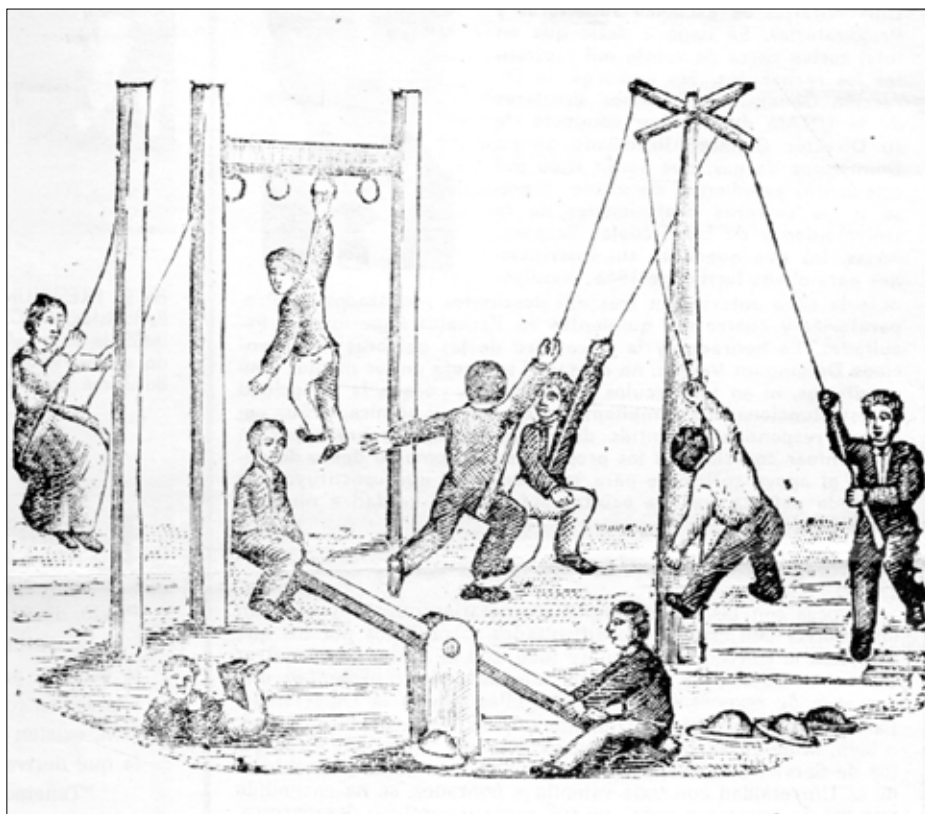
Aquella mansión de las musas, de los héroes y del amor, servía para almuerzos y cenas de carácter privado, de palenque de gallos con todo su trágico grito y accidentes, y de salón de baile, a su tiempo, en que sobresalían la Castañeda y Alejo Infante, Los Bernalitos, hijos de Isabel Rendón, y algún descarriado de los grandes bailes de Pautret.

A corta distancia de la mansión de las musas se encontraba un salón sin friso ni ladrillos, que servía en una mitad como sala de armas y en la otra como salón de gimnasio, marcado con un brazo con el puño cerrado, y arriba este letrero, Fuerza de Brazo; y en una pieza muy retirada, con su techo de vidrios del país, peñazos, mesas y útiles de imprenta, una oficina que servía a don Román para dar vuelo a sus producciones poéticas, y prestaba a sus amigos para la propagación de sus ideas, como yorkino rematado.

En el departamento del pueblo soberano, se agitaban, girando por todas partes, dulceros, pasteleros, vendedores de palanquetas, ponteduros y garbanzos, saltando sobre los puestos de naranjas y cañas, cacahuates, pinole, aguas lojas y todos los bebestibles y comestibles que se puedan imaginar.

Este traajín era como el acompañamiento y atractivo de los diversos juegos que ponía en acción el pueblo, entre risas y gritos, que consistían en columpios, voladores, sube y baja, treta, rayuelas, pítima y retozos que unidos al baile, realizaban el ideal del edén callejero.

Entre los decentes, la música de viento alternaba con la de cuerda, en contradanzas, cuadrillas, valeses y una que otra pieza como el “Ondu” o la “Manflorina”.



APOSTILLAS A *LOS PAYASOS, POETAS DEL PUEBLO*

Glosario de términos escénicos y circenses

Acequia. Canal o zanja para conducir agua.

Acrobacia. Del griego *ákrōn*, extremidad. Acróbata. Desde mediados del siglo XIX, del francés *acrobate*, del griego *akróbatos*, “que anda sobre las puntas de los pies”. Artista que realiza ejercicios gimnásticos de agilidad y equilibrio con habilidad poco común.

Aerostación. Navegación aérea con globos llenos de aire caliente, capaces de transportar personas o carga.

Alambrista. Artista que ejecuta números de equilibrio sobre un alambre colocado en las alturas de la carpa. Para mantener el equilibrio, este acróbata generalmente se auxilia de una pértiga o balancín. Al artista también se le llama funámbulo y al acto, trepe.

Antipodista. Artista que juega con un madero que hace girar con los

pies mientras apoya la espalda sobre el suelo. Este acto es de origen prehispánico y tiene, por lo menos, dos nombres en náhuatl. Uno es *xocuapatollin* (de *xocpalli*, planta del pie y *patolli*, juego) y el otro, menos conocido es *cuabilacatzoliztli* (de *cuahuatl*, madero e *ilacatzoa*, volver o doblar el cuerpo). En 1528, Hernán Cortés llevó a España a unos “indios maestros de jugar el palo con los pies” para mostrárselos a Carlos V, quien admirado los envió a Roma para que los viese el Papa. El nombre antipodista es, a todas luces, europeo. (Antípoda. Del griego *podos* y después del latín *pedis*, pie. Persona que con respecto a otra vive en un lugar diametralmente opuesto en el planeta, es decir, con los pies al otro lado de la tierra. En sentido figurado, personas completamente contrapuestas). Contrario al malabarista, que apoyado en sus pies juega con sus manos, el antipodista juega con los pies y se apoya en su espalda. Los números de antipodismo son

diversos, pueden ser juegos en el aire con distintos objetos como un balón gigante, un barril, una llanta, un cilindro, etcétera. Cuando el gimnasta sostiene en el aire a otros artistas, el número se denomina *Icaros*.

Apuntador o Primer apunte. Empleado de un teatro o miembro de una compañía que durante el proceso de ensayos se encarga de anotar en el libreto todas las indicaciones de trazo, entradas y salidas de actores y demás. Durante las funciones se encarga de enterar a los actores de sus entradas y dictarles los parlamentos en baja voz desde la concha.

Augusto. Véase: Payaso.

Báscula. Del francés *bascule*, aparato que se balancea y sirve para medir pesos. En el circo es una especie de sube y baja, una tabla larga, cuyo centro se engarza a una base que permite a ambos extremos subir o bajar. En un extremo se coloca un acróbata y sobre el otro cae un segundo artista para impulsar al que está en la parte más baja de la báscula, quien ejecutará piruetas en el aire.

Beneficio. Función cuyas ganancias –descontados gastos y ocasionalmente sueldos– se destinan a alguno de los artistas, músicos o técnicos de

la compañía, a una corporación de beneficencia o a auxiliar a algún artista, gremio o ciudad que haya sufrido algún percance. Cuando el beneficiado pertenecía a la compañía acostumbraba dedicar su función de beneficio a un gremio o a personas distinguidas de la localidad donde se trabajaba; además de las ganancias de taquilla, el beneficiado solía recibir obsequios de los espectadores.

Cabriola. Del latín *capréolus*, de capra, cabra. Trenzado. Salto o danza en que se cruzan los pies varias veces mientras se está en el aire.

Carpa. Del quechua *carppa*, toldo. Tienda de tela de grandes dimensiones, de forma circular u ovalada, que se arma y desarma rápidamente y se sostiene como resultado de las fuerzas encontradas que ejercen entre sí sus tres elementos principales: la palizada, las telas y los tensores. La palizada (palazón, en términos marítimos) es el sistema de sostenimiento de la carpa y se conforma por postes llamados, de mayor a menor longitud: mástiles o palos, guardapules, cujes y estacas. La cubierta de la carpa se confecciona con diversas telas. Originalmente se usaba lona parafinada, la cual era impermeable pero tenía el inconveniente de su fácil combustibilidad. En la actualidad se usa un

vinilo muy resistente y a prueba de fuego. La conformación y el tamaño de la carpa dependen del número de mástiles que la integren. Cuando se utiliza un solo palo la cubierta tiene forma de cucurucho formado por triángulos de tela llamados gajos. Una carpa de dos, cuatro, seis u ocho mástiles adquiere forma ovalada, en este caso tiene segmentos rectangulares de tela llamados mediaciones, por estar colocados en medio de los dos extremos con forma de medio cucurucho. Una tela más, llamada redondel, se coloca entre la cubierta y el suelo cerrando la carpa en todo su perímetro. Los maderos y las telas se tensan y fijan al suelo por medio de un conjunto de tensores (*guy wires*, en inglés), que antes eran cuerdas y que en la actualidad son cables de acero, llamados puentes, vientos y retenidas. En el interior de la carpa, en el área concéntrica, se coloca la pista. La gradería se ubica alrededor de la pista, excepto en las áreas trapezoidales que ocupan el marqué y la entrada del público. Philip Astley fue el primero que presentó el espectáculo de circo bajo una carpa, en 1779. Dada su relativa ligereza, la carpa es un tanto inmune a los temblores de tierra. También lo es a la lluvia. Sin embargo, en los tiempos de la lona parafinada el peligro de incendio era permanente. Su gran

depredador siempre ha sido el viento. **Carpa teatro.** La que sirve para ofrecer espectáculos teatrales. Esta tienda, a diferencia de la circense, generalmente tiene forma cuadrada o rectangular. Al fondo de la carpa, en su interior, se coloca el escenario para las representaciones teatrales. **Carpista.** Persona que diseña y confecciona carpas. También se refiere al responsable de parar y tumbar la carpa. A la carpa se le llamaba en España paraguas, cuando se trataba de un solo mástil y cubierta en forma de cucurucho. En la Península Ibérica también se le dice a la carpa *chapidó*, del francés *chapiteau*, capitel, cubierta y también del portugués *chapidô*, del mismo significado.

Circo. Derivado del latín *circus*, círculo. Originalmente, un espacio rodeado de gradas destinado por los antiguos romanos a presentar algunos espectáculos como luchas, carreras de carros y corridas de caballos. En los tiempos modernos es un local para la presentación de espectáculos circenses, ya sea fijo o desmontable, con gradería donde se acomodan los espectadores y con una o varias pistas en el centro. El espectáculo que se ofrece en estos locales. **Circo teatro.** Edificio fijo construido para presentar espectáculos de diversa índole, principalmente

circenses y teatrales. El Teatro Circo Yucateco, de Mérida; el Circo Teatro Renacimiento, de Campeche, y el Circo Metropolitano, de Caracas, funcionaron también como plaza de toros. Hubo otros locales híbridos, mezcla de teatro con plaza de gallos —los llamados coligallos—, como es el caso del Teatro de Variedades de Mazatlán. Cuando el edificio tenía una pista especialmente diseñada para presentar circos ecuestres se denominaba hipódromo, como el Teatro Circo Hipódromo Welton, de la Ciudad de México.

Cócora. Persona o grupos de personas que se dedican a molestar a los asistentes a los espectáculos públicos con gritos, silbidos, pateos o que por cualquier otro medio intentan interrumpir el curso del espectáculo.

Coligallo. Palabra que designa cierto tipo de edificio híbrido, mezcla de “coliseo” (como sinónimo de teatro) y de “gallos” (por plaza de peleas de gallos). Mezcla de teatro y gallera. Se trata de una gradería circular, con una arena en el medio y con un foro en un costado. Lugar dispuesto para las funciones de gallos, de circo o de teatro. Abuelo de lo que hoy llamamos “sala de usos múltiples” o “espacio multimodal”.

Coliseo. El Anfiteatro Flavio (llamado así para honrar a la Dinastía Flavia de emperadores que lo erigió) es un edificio romano creado para los combates de los gladiadores, cuya construcción principió en los tiempos de Vespaciano y que fue concluido por Tito (80 d. C.). En sus afueras estuvo una estatua de Nerón de gran tamaño (colosal) de donde le vino el apodo de Coliseo. Por la función original del edificio, la voz “coliseo” se utiliza como sinónimo de circo y, en un sentido más amplio, como salón de espectáculos, arena de box y, particularmente, teatro.

Comelumbre. Artista que también se presenta como “hombre incombustible”, “pirófago” o “tragafuego”, cuyo acto consiste en meterse combustibles a la boca y escupirlos hacia una antorcha para producir una impresionante lengua de fuego. Una variante de este acto consiste en llevarse a la lengua las antiguas planchas de hierro —las que se utilizaban en el planchado de la ropa— para producir una pequeña nube de vapor.

Compañía. En artes escénicas, conjunto o agrupación de directores, artistas, técnicos y administradores formado para representar espectáculos teatrales, circenses, operísticos, mágicos y otros tipos de divertimientos.

Contorsionista. Artista que realiza torsiones corporales difíciles que requieren de gran fuerza al tiempo que flexibilidad muscular y capacidad para dislocar las articulaciones de los huesos. También se le llama hombre de goma o niño serpiente.

Convite o desfile. (En italiano, *invito*; en inglés, *parade*). Recorrido callejero que llevan a cabo los artistas circenses y que tiene como objetivo convidar a los espectadores al debut o a las funciones. El convite generalmente se realiza por las tardes o antes de la primera función. En el circo romano había un desfile solemne antes de la lucha, dentro de la arena, llamado *pompa*. A diferencia del desfile romano, el del circo es más bien festivo.

De bote en bote. Se dice de un teatro, circo, estadio o centro de espectáculos cuando está totalmente lleno de espectadores. Del francés *bout*, final. *De bout en bout*, de extremo a extremo. Otra versión dice que la frase viene de la palabra francesa *boîte*, palco de teatro.

Ecuestre. Del latín *equus*, caballo. También *écuyer*, *écuyère*, jinete o amazona. Artista que ejecuta diversos ejercicios con caballos en movimiento. Puede ser un número en

el cual el artista se sostenga de pie sobre las ancas del caballo. También hay números de caballos en libertad —es decir, sin jaula y sin riendas— dirigidos por un domador. **Circo ecuestre.** El que se especializa en presentar actos con equinos.

Empresa. Agrupación formada para presentar espectáculos circenses. **Empresa artística.** La que se encarga de concebir y montar un espectáculo circense. Generalmente los empresarios son los propietarios del circo con todos sus implementos y animales. Además, suelen ser artistas circenses. La empresa usualmente lleva el nombre o apellido de los artistas que los fundaron. Con frecuencia se contrata a otros artistas para articular un espectáculo completo. **Empresa de gastos.** Persona o compañía que promueve una temporada de circo y se encarga de su parte administrativa. Por lo general se trata de un empresario local que se asocia con un circo foráneo, en tránsito, para organizar una temporada en determinada ciudad, región o país. Este empresario se encarga de todas las gestiones que se requieran durante la temporada, como la consecución del local fijo o terreno donde se instalará la carpa; consigue los permisos con las autoridades locales, organiza la publicidad, paga los impuestos. Este

empresario cobra una parte de las entradas. Una empresa artística no siempre se asocia con un empresario de gastos.

Ensayo. Reunión de trabajo de una compañía durante la cual se prepara la escenificación de los espectáculos, generalmente siguiendo las indicaciones de uno o varios directores.

Espectáculo. Del latín *spectaculum*, derivado de *spectare*, contemplar, mirar. Un circo es cosa de verse.

Función. Cada una de las representaciones de un espectáculo que se realiza ante el público en un solo día.

Galería. Localidad más barata del circo y otros espectáculos, que abarca la mayor parte de la gradería. Está situada detrás de la luneta, en la parte más cercana al redondel.

Gira. Viaje que realiza una compañía de espectáculos presentándose sucesivamente en varios teatros, ciudades o países, para presentar uno o varios de los espectáculos de su repertorio. También se utiliza la palabra “jira” y la voz francesa *tournée*.

Icario. Del latín *Icarus*, relativo a Ícaro. Este acto es similar al de los antipodistas y también es de origen

prehispánico. El acróbata se asienta de espaldas sobre el suelo y coloca un palo sobre las plantas de los pies; en cada extremo de la percha se asienta un niño y el acróbata la hace girar con gran rapidez. Ambas variantes del mismo acto fueron muy practicadas en todo lo que hoy designamos como Mesoamérica y en la actualidad se continúan presentado en las compañías campesinas de maroma. Tal vez la imagen del adulto haciendo volar a los infantes recordó a los europeos el mito de Dédalo, el padre que fabricó unas alas con plumas y cera para que su hijo Ícaro huyese de su prisión laberíntica en la isla de Creta. En España el término es sinónimo de trapecista. En México también se les dice icarios a los juegos ejecutados con los pies sosteniendo en el aire a uno o varios artistas. Cuando se hacen malabares con los pies el acto se llama antipodismo. **Icarista.** Artista que presenta este acto.

Jacalón. Aumentativo de jacal (del náhuatl *xacatl*, zacate, paja y *calli*, casa). Choza o cobertizo con techo de zacate u otro material de origen vegetal como hojas de palma o carrizo. Su diminutivo en náhuatl es *xacaltontli*, cabañita, barraca pequeña. El jacal es una casa humilde. Por analogía se utiliza para designar



Juegos olímpicos. En la antigua Grecia se desarrollaron unos juegos entre los siglos VIII a. C. y 339 d. C., que tomaron su nombre de Olimpia, la ciudad en la cual tenían lugar. A estos juegos se les asocia, en el terreno de la mitología, con los doce trabajos de Heracles o Hércules. Los primeros juegos olímpicos de la era moderna se celebraron en Atenas, en 1859, y en ellos participaron solamente atletas griegos y del Imperio Otomano. Los primeros Juegos Olímpicos internacionales sucedieron en la misma ciudad en 1896. De las disciplinas deportivas el circo ha tomado técnicas de entrenamiento, algunos aparatos y algunos actos.

despectivamente a los teatros pobres o mal contruidos. El aumentativo de *calli* es *calpulli*, casa grande, barrio. De *calpulli* se deriva “galpón”, barracón de construcción ligera, palabra que se utiliza en Sudamérica para nombrar a los cobertizos usados como teatro.

Jamaica. Las “jamaicas” eran fiestas públicas con música, bailes, concursos, rifas y venta de alimentos y bebidas refrescantes en verano o calientes en invierno. Todavía no se utilizaba la palabra francesa *kermesse* (en español kermés o quermés). También puede ser equivalente a verbena.

Libreto. Diminutivo de libro. Designa a un texto literario donde aparecen las partes habladas y las letras de las canciones que dicen o cantan los personajes de una obra teatral o musical.

Machincuepa. Del náhuatl *maitl*, mano; *tzinlti*, colon, asentaderas, cimientto, base; y *cuepca*, vuelta, ronda. Llevar las manos a la altura de las caderas, sentarse y dar una voltereta hacia atrás, sobre la espalda. El término se utiliza en general para referirse a los ejercicios de los acróbatas trasahumantes y artistas de circos humildes y pequeños.

Malabares o Malabarismo. Juegos llamados así por la destreza con que los ejecutan los habitantes de Malabar, en la región suroeste de la India. Acto de agilidad de manos en el que se lanzan al aire clavos, aros, diábolos, pelotas y otros objetos que se recogen con las manos en diversas combinaciones, evitando que caigan al suelo. También se hacen equilibrios difíciles con estos objetos. Otra variante del malabarismo es la ejecución de actos con la boca, jugando a lanzar y recoger varias pelotas de ping-pong. **Malabarista.** Artista que presenta los juegos malabares.

Maroma. (Del árabe *mabruma*, trenzado, retorcido). Cuerda gruesa formada con fibras vegetales. En gran parte de América Latina se le llama maroma tanto al aparato que sostiene una cuerda floja o con poca tensión, como al acto de equilibrio que en él se presenta. Por extensión se denomina maroma a cualquier voltereta o salto acrobático. **Maroma 2.** En nuestro país las maromas —empresas de artistas itinerantes de pequeñas proporciones— son muy antiguas, pues se tienen noticias de ellas a todo lo largo de la época virreinal. Algunos de sus números o actos se remontan a la época prehispánica. Aun en nuestros días existen

múltiples compañías rurales de maromeros en gran parte del país. En México el concepto de circo es posterior, y más bien arranca en el siglo XIX de la historia nacional. En México, el circo moderno se anexó al viejo arte de la maroma. El circo aportó nuevas atracciones como las menagerías o zoológicos ambulantes, magos, adivinadores, motociclistas en globos y muchos otros números ya vistos o por inventarse. Maroma también se utiliza como sinónimo de circo o de empresa circense. **Maromero.** Acróbata que camina en la maroma (cuerda) auxiliándose de un balancín o pértiga. Número similar al del alambrista. **Maromeros.** Pequeño grupo de artistas itinerantes. Generalmente trabajan sin carpa. A veces solo con un redondel.

Mecate. (Del náhuatl *mecatl*, cordón o cuerda torcida, látigo formado con fibras vegetales.) *Mecatitech*, sobre la cuerda. *Mecatitech tlamantini*, hábil equilibrista. Es curioso que habiendo estos términos en náhuatl para describir el juego prehispánico que hoy llamamos alambrismo, funambulismo o equilibrismo haya terminado por imponerse la palabra traída por los españoles durante la conquista: Maroma (véase).

Minstrels. Espectáculo de teatro musical estadounidense muy popular en la segunda mitad del siglo XIX. Al principio actores blancos imitaban las danzas y ademanes de los negros, embadurnándose la cara con maquillaje oscuro; más tarde fueron los propios negros quienes organizaron y actuaron en este espectáculo.

Número. Cada uno de los actos que forman una función de teatro, variedades o circo. Cada número es independiente de los demás y se puede sacar del espectáculo o integrarse a él en un momento determinado. **Números aéreos.** Los que se presentan en las alturas de la carpa, como alambre, cuerda floja, trapecio, argollas, el hombre bala, mandibulismo, etcétera. **Números de pista.** Los que se presentan en el nivel más bajo: malabares, magia, acrobacia, antipodismo, payasos, etcétera.

Pantomima. (Del griego *pantomimos*, que todo lo imita.) Comedia liviana, con parlamentos, en la que participan los artistas del circo.

Payaso. Del italiano *pagliaccio*, saco de paja, con el cual se comparó al actor cómico mal vestido. Personaje cómico con vestimenta llamativa, que se maquilla la cara de forma grotesca, que satiriza o ridiculiza

situaciones o las exagera de manera jocosa, con el fin de hacer reír a su público. **Augusto.** Al parecer este nombre proviene del payaso Augusto Magrini, quien descubrió la hilaridad que desataban los tropezones y costaladas reiteradas. Hace el papel de inteligente, en contraparte del excéntrico. **Excéntrico.** Usualmente es un payaso músico y bailarín cuyos actos pueden incluir instrumentos raros y danzas extravagantes. **Gracioso.** Nombre que se utilizó en México durante el siglo XIX, antes de que se introdujeran los términos *payaso* y *clown*. **Tony.** Este nombre proviene del payaso Tony Grice, quien tuvo tanto éxito, que a las payasadas se les pasó a decir “toninadas”, y a los payasos, “toninos”. El término Tony es muy usado en España y Sudamérica como sinónimo de payaso: “Entre los tonys de soirée estaba el célebre Martinetti.”

Pista. Lugar destinado a la presentación de la función de circo. Está ubicada en el centro de la carpa (o del edificio cuando se trata de un circo fijo), en su nivel más bajo. La delimita un pretil circular formado por cajones de madera. Por esta forma de anillo la pista se llama en inglés *ring*. En la parte concéntrica del anillo se encuentra la arena, aunque en la jerga circense mexicana

pista se refiere indistintamente a la arena y al anillo. En 1768 el militar inglés Philip Astley, considerado el padre del circo moderno, determinó que una persona puede mantenerse en equilibrio sobre un caballo girando en una pista de 42 pies (12.80 metros) de diámetro. El acróbata se inclina hacia el centro de la pista y con ello pone en equilibrio las fuerzas centrífuga y centrípeta, logrando la estabilidad. Éste es el origen del tamaño usual de la pista en la gran mayoría de los circos actuales. La arena solía estar cubierta con aserrín, pero en la actualidad se cubre con una alfombra de lona u otro material que permanece tendida durante los números con artistas y se desmonta para los actos con animales. En algunas ocasiones se coloca una segunda pista en el exterior del anillo, periférica a la arena, llamada traque.

Pulsada. Suerte en que el artista mantiene su cuerpo en posición vertical invertida; es decir, sobre las manos y con los pies hacia arriba.

Pulsador. Artista que ejecuta el número de las pulsadas. **A pulso.** Con la fuerza de las muñecas, que es en donde se toma el pulso sanguíneo y de donde vienen las palabras pulsera y muñquera, esta última muy usada por el hombre fuerte, que levanta grandes pesos “a pulso”.

Redondel. (En inglés, *sidewall*). Lienzo que rodea la totalidad del circo o cierra la carpa en todo su contorno.

Temporada. Periodo durante el cual una compañía de espectáculos ofrece funciones.

Tívoli. Pequeña ciudad italiana notable por su fresco clima y por sus bosques, cascadas y jardines. Fue un lugar de veraneo muy visitado durante el Imperio romano y fue el lugar de descanso de los emperadores. En el siglo II, Adriano construyó ahí la residencia que lleva su nombre (la famosa Villa Adriana), entre cuyas instalaciones estaba el Teatro Marítimo. En la actualidad se utiliza “Tívoli” para nombrar parques, restaurantes, cabarets, casinos, cines, teatros y otros lugares relacionados con el ocio y la diversión.

Tournée. Palabra francesa para designar un recorrido por varias ciudades, regiones o países. Gira artística.

Trapezio. Columpio de forma trapezoidal. Barra de metal sostenida por dos cuerdas que penden del cuadro. Número aéreo que consiste en saltar de la barra de un trapezio a otro.

Trapecista. Artista que ejecuta el número del trapecio. También se les llama vuelistas. Jules Léotard creó el número del salto de un trapecio a otro en 1859 y fue el primero en incorporar saltos mortales a este acto. A este artista francés también se le debe el nombre del leotardo, malla ajustada al cuerpo que utilizan tanto deportistas como bailarines y que en el centro de México se denomina payasito.

Troupe. Esta palabra de origen francés significa tropa. Compañía itinerante de artistas, ya sean de la escena teatral o de la pista circense, organizada por jerarquías y especialidades. Grupo de acróbatas que presenta un acto o número, tanto de piso como aéreo.



(Fotografía: SLS)

Guía de cafés, calles, circos, paseos, patios de maroma, plazas, teatros y otros lugares públicos mencionados en esta obra.

Con la indicación de su ubicación en la nomenclatura actual (2017) de la Ciudad de México.

Los nombres de las calles de la Ciudad de México han cambiado al paso de los siglos y múltiples edificios, plazas y calles mencionados en este libro han desaparecido y, por ello mismo, resulta difícil o imposible saber dónde estuvo un patio de maromas o un teatro de aquella lejana época. Esta guía tiene como objetivo ayudar al lector a encontrar hoy (2017) el sitio donde estuvieron aquellos centros de espectáculos del siglo XIX. Por ejemplo, ¿cómo podemos auxiliar a un lector que desea saber dónde se encontraba el viejo Teatro Hidalgo, si la única referencia que tiene es que ese local estuvo en la calle de Corchero?

En nuestros días, las calles de la Ciudad de México suelen tener el mismo nombre en trechos muy largos, pero no siempre fue así. Pongamos como muestra a la actual calle Regina, que hoy tiene este nombre a lo largo de una decena de cuabras. Durante el siglo XIX esta misma vía tuvo un nombre distinto para cada segmento, es decir, cambiaba de nombre prácticamente en cada esquina y entre las actuales Bolívar y 1ª calle del Topacio, tenía los siguientes nombres: Plaza de Regina, Regina, Corchero, San Felipe de Jesús, Corazón de Jesús, Cruz Verde, Pachito y Manito.

Por ello, para auxiliar al lector que quiera saber dónde estuvo el viejo Teatro Hidalgo es necesario decirle con precisión que la antigua calle de Corchero es la actual Regina. Más específicamente, Corchero es el tramo de la actual Regina que se encuentra entre Isabel la Católica y 5 de Febrero. Pero habría que aclararle al lector que entre estas dos calles inicia el primer callejón de Mesones (antes callejón de los Gallos) y que, por lo tanto, el Teatro Hidalgo estuvo en la esquina noreste de la actual Regina con el primer callejón de Mesones.

Además de los nuevos nombres de las calles, proporcionamos al lector información complementaria que pueda ayudar a localizar con precisión el

local buscado. Cuando existen los datos fehacientes se informa si el local estuvo en alguna esquina, o si estuvo en la acera norte, sur, oriente o poniente; o si tomó su nombre de algún templo o convento cercano. Si el local todavía existe o si queda algún vestigio de su existencia, también se anota, por ejemplo: “Actualmente es el foro de ensayos de la Orquesta Sinfónica Nacional.”

La información que proporcionamos aquí puede ser cotejada con guías y planos de la ciudad impresos en la forma tradicional o en mapas electrónicos y sistemas de posicionamiento satelital. Solamente resta anotar que para la redacción de esta guía se consultaron varios planos de la Ciudad de México del siglo XIX, cuyas referencias completas se encuentran en el apartado de FUENTES COMPLEMENTARIAS.



16 de Septiembre. Esta calle va desde el Eje Central Lázaro Cárdenas hasta 5 de Febrero y la Plaza de la Constitución o Zócalo. De poniente a oriente se llamaba, durante el siglo XIX, 1ª de la Independencia, del Coliseo viejo, del Refugio y de Tlapaleros. Por la acera norte de esta calle estuvieron los portales mencionados en esta obra: del Coliseo, del Águila de Oro, de la Fruta y de Agustinos.

2 de Abril, callejón. Se encuentra frente a la Alameda, por su costado norte. Comienza en la avenida Hidalgo, entre la parroquia de la Santa Veracruz y el Teatro Hidalgo “Ignacio Retes” del IMSS y llega hasta la calle Mina. Se le dio este nombre para conmemorar la toma de Puebla, el 2 de abril de 1867, por el ejército republicano al mando de Porfirio Díaz.

5 de Mayo. La calle que actualmente va desde la Catedral Metropolitana hasta el Palacio de Bellas Artes. Originalmente tenía solamente dos cuadras, desde la catedral hasta la actual Isabel la Católica y se llamaba callejón de Mecateros. Por instrucciones de Benito Juárez se le cambió el nombre para celebrar la batalla de Puebla del 5 de Mayo de 1862. Cuando se demolió el Teatro Nacional, en 1900, la calle se alargó hasta alcanzar el actual Eje Central Lázaro Cárdenas.

Alegría, calle de la. Soledad, entre Alhóndiga y callejón Lecheras.

Arena Coliseo. Se inauguró el 2 de abril de 1943. Está ubicada en el centro histórico, en la calle República de Perú, número 77, entre Brasil y Chile. Es de acero y concreto, tiene

capacidad para 6,863 espectadores y está destinada a la lucha libre. Por su gradería circular, que ocupa varios niveles, se le conoce como “el embudo de La Lagunilla”.

Arena México. Esta obra, dirigida por el arquitecto Francisco Bullman, se inauguró el 27 de abril de 1956. Se encuentra en la colonia Doctores, en la calle Doctor Lavista, entre Doctor Carmona y Valle y Doctor Lucio. Tiene capacidad para 13,783 espectadores. Desde su inauguración se ha dedicado a la lucha libre, aunque también se han presentado todo tipo de diversiones como cantantes, patinaje sobre hielo o espectáculos ecuestres. Fue una de las sedes de la Olimpiada de 1968. Su gran pista ovalada ha sido propicia para la presentación de circos de tres pistas. En este local se ofrecieron, durante 39 años seguidos, temporadas del Circo Atayde Hermanos.

Baños del Jordán. (Véase: Jordán, baños, circo y teatro del).

Café Colón. Estuvo ubicado en la manzana triangular formada por el Paseo de la Reforma y las calles Antonio Caso e Ignacio Ramírez.

Café de la Gran Sociedad. Estuvo ubicado en la esquina de Coliseo

Viejo y Espíritu Santo (hoy 16 de Septiembre e Isabel la Católica).

Campo Florido, calzada del. Llamada así por ser el camino que conducía, del centro hacia la periferia, al cementerio del Campo Florido. Hoy lleva el nombre de Doctor Andrade, entre Arcos de Belén y Doctor Río de la Loza.

Circo de Chiarini. El artista ecuestre y empresario circense Giuseppe Chiarini (1823-1897) tuvo dos circos estables en la Ciudad de México. El primero se inauguró el 17 de octubre de 1864 y estuvo en la calle de San Agustín (la actual República de Uruguay, entre Isabel la Católica y 5 de Febrero). Este primer circo fue destruido por un incendio el 22 de marzo de 1866. El segundo local, obra del arquitecto Luis G. Carrillo y del carpintero Pedro Mendoza, fue el famoso Gran Circo Chiarini, que también era fijo y que se inauguró



el 9 de febrero de 1867. Estuvo en el segundo claustro del ex convento de San Francisco, en la calle de Gante, entre las actuales Madero y 16 de Septiembre. Manuel Orozco y Berra lo describe, poco tiempo después de su inauguración, así: “Es de madera; el salón del circo mide 25 metros, 95 por cada lado; contiene 550 lunetas, dos órdenes de gradas y 75 palcos, que pueden dar asiento cómodo a 3,700 personas: la techumbre, de forma octagonal, tiene 31 metros 844 de altura. Se encuentran allí tocadores para las señoras, guardacapas, cantina y dulcería.” Cuando Chiarini salió de México, el circo de la calle de Gante continuó funcionando como Gran Circo Nacional durante poco tiempo. En 1872 el circo se transformó en el Teatro de Novedades. El claustro del ex convento de San Francisco aún está en pie y desde 1873 lo ocupa la Iglesia Metodista de México.

Circo de Invierno. Este edificio de París fue inaugurado con el nombre de Circo de Napoleón en diciembre de 1852; en 1870 tomó el nuevo nombre de d’Hiver (de invierno); actualmente se llama Cirque d’Hiver Buglione.

Circo del Jordán. (Véase: Jordán, baños, circo y teatro del).

Circo Ecuestre Alegría. Fue fundado por Gil Vicente Alegría, estuvo en la Plaza de Cataluña, de Barcelona, y funcionó de 1879 a 1895.

Circo Medrano. Originalmente se llamó Circo Fernando y estuvo ubicado en el número 63 del boulevard Rocheouart, en París. El edificio ya no existe, pero actualmente lleva ese nombre un circo ambulante.

Circo Olímpico, Ciudad de México. (Véase: Teatro del Relox).

Circo Olímpico, de Madrid. Local construido por Paul Laribeau en 1827.

Circo Olímpico, de París. Este edificio fue construido por los hermanos Laurent y Henri Franconi, en la calle de Saint-Honoré, de París. Se inauguró en 1807.

Circo Real. Este local de Bruselas, Bélgica, se inauguró en 1878 y fue demolido en los años 40 del siglo XX.

Circo Teatro Orrin. (Véase: Plaza de Villamil).





Circo Teatro Xicoténcatl. Se inauguró el 17 abril de 1912 con una compañía de ópera. El 27 de mayo de ese año debutó ahí el Circo Pubillones. Estuvo en la calle Donceles, entre Allende y República de Chile. Sobre el mismo terreno se levantó el Teatro Esperanza Iris.

Claustro del ex Convento de Santo Domingo. Lo ocupa actualmente la Fundación Centro Cultural del México Contemporáneo, en la calle Leandro Valle número 20, a un costado del templo de Santo Domingo, entre Belisario Domínguez y República del Perú.

Coconepa, callejón. Es hoy la calle Rosario en el tramo entre General Anaya y Olvera. (Véase: Pradera).

Coliseo nuevo. (Véase: Teatro Principal).

Coliseo viejo. Se inauguró en 1725 y estuvo ubicado en la esquina de la calle de la Acequia y callejón del Espíritu Santo, con entrada por el Portal del Coliseo. Se trata de la actual esquina noroeste de Motolinía y 16 de Septiembre. Cuando se abrió el Coliseo nuevo, en 1753, la vieja calle de la Acequia (hoy 16 de Septiembre, entre Bolívar y Motolinía) tomó el nombre de calle del Coliseo viejo.

Corchero, calle de. La actual Regina, entre Isabel la Católica y 5 de Febrero.





Cruz Verde, calle de la. La actual Regina, entre Correo Mayor y Las Cruces.

Danza, callejón de la. En el cruce de Talavera y República del Salvador, en la actual Plaza Juan José Baz.

Delicias, calle de las. Continúa con el mismo nombre. (Véase: Teatro del Nuevo Progreso).

Empedradillo, calle del. La actual Monte de Piedad, en la acera oriente del montepío Manuel Romero de Terreros y frente a la Catedral Metropolitana por su costado poniente.

Espalda de San Lorenzo, calle de la. La actual República de Perú, entre eje Central Lázaro Cárdenas y Allende. Cerca de la Parroquia de San Lorenzo Diácono.

Espalda de San Lorenzo, calle y callejón. La calle de este nombre es la

actual Isabel la Católica, entre 16 de Septiembre y República de Uruguay. El callejón que así se llamaba es hoy Motolinía, desde 16 de Septiembre hasta Madero.

Gallos, callejón de los. El actual callejón Mesones, entre Mesones y Regina.

Gante, calle de. La continuación, hacia el sur, de la calle Filomeno Mata, entre Madero y 16 de Septiembre. Esta calle, que actualmente es un andador, se abrió en 1861, al empezar



a fraccionarse el ex convento de San Francisco.

Golosas, callejón de las. Hoy República de Haití, entre República de Argentina y República dominicana.

Gran Paseo de la Pradera (Véase: Pradera).

Gran Teatro Aéreo en el Templo de Júpiter Tonante. Centro de espectáculos que tenía entre sus instalaciones un teatro. Estuvo en el Paseo Nuevo (hoy avenida Bucareli) y se inauguró en febrero de 1858.

Hospicio de pobres. La manzana que ocupó el Hospicio estuvo en las actuales calles Juárez, entre Balderas y Revillagigedo, hasta Artículo 123. Fue demolido a principios del siglo XX.

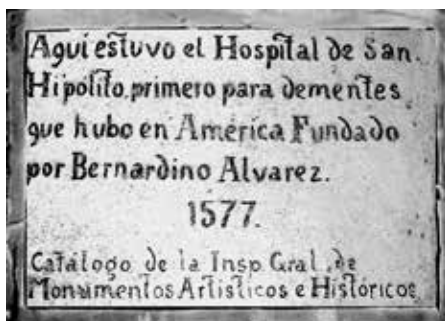
Hospital de San Hipólito. Este hospital de dementes estuvo junto a la ermita del mismo nombre, en la actual Avenida Hidalgo, entre Zarco y Héroes. Fue fundado en 1567.

Hospital Real de Naturales. Ocupó las dos manzanas que actualmente rodean las calles Artículo 123, al norte; Victoria, al sur; Eje Central Lázaro Cárdenas, al oriente y Dolores, al poniente. Entre 1671 y 1672 se cons-

truyó un teatro en uno de los patios del Hospital, en la esquina que actualmente ocupa la estación.

Jordán, baños, circo y teatro del. Los Baños del Jordán estaban en la 1ª calle del Salto del Agua (hoy Arcos de Belén, entre Doctor Vértiz y Doctor Andrade). Este establecimiento de baños tenía anexo un centro de diversiones (una alberca y un circo y teatro) cuya entrada estaba por la Calzada del Campo Florido (hoy Doctor Andrade, entre Arcos de Belén y Doctor Río de la Loza). El Teatro de los Autores se inauguró en diciembre de 1872, en el mismo terreno que poco tiempo antes ocupara el Circo del Jordán. Para agosto de 1880 este local se llamaba Teatro del Jordán.

Juárez, avenida. Continúa con el mismo nombre, desde Paseo de la Reforma hasta Eje Central Lázaro Cárdenas.



Lerdo, avenida. Conserva el mismo nombre. El número 2 estuvo en la primera cuadra, en el cruce con la calle Pedro Moreno. Esta esquina fue demolida para construir la Glorieta de Simón Bolívar, en la continuación del Paseo de la Reforma.

Machincuepa, calle de la. Soledad, entre Jesús María y Alhóndiga.

Mariscal, calle de la. La actual Hidalgo, al norte de la Alameda, en el tramo entre el callejón 2 de Abril y Eje Central Lázaro Cárdenas.

Mirador de la Alameda, calle del. La calle que separaba a la Alameda del ex convento de Santa Isabel. Después se llamó Ángela Peralta y separaba a la Alameda del Palacio de Bellas Artes. Aunque hoy (2017) conserva el nombre de la famosa cantante, es más bien un andador y un acceso de automóviles al estacionamiento subterráneo que está frente al Palacio. (Véase: Santa Isabel, calle de).

Moctezuma, calle. Conserva ese nombre y su sexta cuadra se encuentra entre Soto y Lerdo.

Mosqueta, calle. Actualmente Eje 1 Norte Mosqueta, desde Insurgentes hasta Paseo de la Reforma.

Necatitlán, calle de. La actual 5 de Febrero, desde José María Izazaga hasta Fray Servando Teresa de Mier.

Nopalito, calle del. Se trata de la actual Francisco González Bocanegra entre Paseo de la Reforma y Peralvillo.

Olimpia. Centro de espectáculos, congresos, ferias y exposiciones londinense inaugurado el 26 de diciembre de 1886.

Palenque de la Unión. Estuvo en la 1ª calle real del Rastro (hoy Pino Suárez entre Izazaga y Nezahualcóyotl).

Palma, callejón de la. La actual Misioneros. Tal vez su nombre original se debió a que desembocaba en la Parroquia de Santo Tomás Apóstol La Palma, todavía en pie, junto al Mercado de la Merced. (No se confunde con la actual calle Palma, que tiene ese nombre desde Tacuba hasta Venustiano Carranza y que se llama Palma Norte desde Tacuba hasta Belisario Domínguez).

Paseo de Buenavista. El tramo de la actual avenida Puente de Alvarado, entre Insurgentes y Juan Aldama.

Paseo de la Reforma. Se abrió durante la intervención francesa para comunicar al Palacio Nacional

(llamado entonces Imperial) con el Castillo de Chapultepec. Se llamó originalmente Paseo de la Emperatriz. Después se llamó Paseo de la Reforma.

Paseo Nuevo, avenida del. Se inauguró el 4 de noviembre de 1777, en tiempos del virrey Antonio María de Bucareli y Ursúa, de quien le viene su nombre actual: avenida Bucareli, la cual va desde Paseo de la Reforma hasta avenida Chapultepec.

Patio de la Cruz Verde. Estuvo en la calle de la Cruz Verde, que es la actual Regina, entre Correo Mayor y Las Cruces. También se anunció como Plaza de la Independencia, pero no se trataba de una plaza pública abierta sino de un patio cerrado. Después del patio de maromas estuvo en este mismo lugar el Teatro de la Independencia.

Patio de la Espalda de San Lorenzo. La calle Espalda de San Lorenzo es la actual República de Perú, entre Eje Central Lázaro Cárdenas y Allende.

Patio de la Nueva Reforma. Estuvo en el número 22 de Puente Blanco (hoy Jesús Carranza, entre Libertad y Eje 1 Norte Rayón), según se ve en algunos programas de mano de 1880. No debe confundirse con la Plaza de

Gallos de la Reforma, que estuvo ubicada en la calle de la Pulquería de Celaya (hoy República de Perú, entre Brasil y Argentina) que funcionó hacia 1872.

Patio de la Paz. Estuvo en el número 1 de la calle real de la Soledad de Santa Cruz, (la actual Soledad, entre San Marcos y Limón).

Patio del Callejón de Santa Gertrudis. El callejón de Santa Gertrudis es la actual calle Nezahualcóyotl, entre 5 de Febrero y 20 de Noviembre.

Patio del Nopalito. Estaba en la calle real de Santa Ana, número 6, en la esquina con la calle del Nopalito (actualmente la esquina noroeste de Peralvillo y Francisco González Bocanegra).

Patio del Puente del Santísimo. Estuvo en la calle del mismo nombre, hoy el tramo del callejón Dolores, entre Artículo 123 y Victoria.

Patio del Tepozán. Tepozán es hoy la calle Libertad, entre Peralvillo y Jesús Carranza.

Pelota, calle de la. La actual avenida Independencia, entre Revillagigedo y Luis Moya.

Piedad, calzada de la. La continuación del Paseo de Bucareli, hacia el sur a partir de la Avenida Chapultepec. Hoy llamada Avenida Cuauhtémoc.

Plaza de gallos de la Reforma. Estuvo ubicada en la calle de la Pulquería de Celaya (hoy República de Perú, entre Brasil y Argentina), y funcionó hacia 1872.

Plaza de gallos de Tacubaya. Estuvo cercana a la Parroquia de la Candelaria y a la actual Alameda de Tacubaya, aunque desconocemos su ubicación precisa.

Plaza de las Vizcaínas. Ubicada al costado sur del Colegio de las Vizcaínas, entre Eje Central Lázaro Cárdenas y Aldaco. Al fondo de la plaza hay una pequeña manzana ocupada completamente por el Teatro Vizcaínas que está rodeado por las calles de Aldaco, San Jerónimo, José Mariano Jiménez y Callejón Esperanza.



Plaza de Pacheco. Desapareció al abrirse el Eje 1 Oriente Circunvalación. Estuvo en medio de este Eje aproximadamente entre Manzanares y la calle cerrada de General Anaya, cerca del mercado de La Merced.

Plaza de San Lucas. Contigua al templo de San Lucas, es hoy una plazoleta que da acceso la estación Pino Suárez del Metro, entre cerrada Nezahualcóyotl y Fray Servando Teresa de Mier.

Plaza de Santa Ana. Se ubica frente a la Parroquia de Santa Ana, entre las calles Santa Ana, Peralvillo y Matamoros (en este templo ofició su primera misa Mariano Matamoros).

Plaza de toros de Bucareli. Estuvo en el Paseo de Bucareli, en la manzana que circundan las calles Barcelona, al sur; Abraham González, al poniente y Turín, al sur. Fue demolida en 1899 y la mayor parte de esta manzana lo ocupan hoy los edificios de El Buen Tono.

Plaza de toros de la Alameda. Llamada así por estar ubicada a pocos pasos de la Alameda, frente a su costado norte. También llamada Plaza del Boliche. Se inauguró en 1819 y se demolió en 1835. Su terreno lo ocupa actualmente el Teatro Hidalgo.

“Ignacio Retes” del IMSS (inaugurado el 9 de mayo de 1962). Este terreno colinda, al sur, con la Avenida Hidalgo (antes Mariscal); al poniente, con el callejón 2 de Abril y al norte, con la calle Santa Veracruz.

Plaza de toros de San Pablo. Estuvo ubicada a espaldas del templo del mismo nombre, entre las actuales calles Jesús María, al poniente, y Topacio, al oriente.

Plaza de toros de San Rafael. Estuvo en la esquina noreste de Guillermo Prieto y Rosas Moreno, en la colonia San Rafael.

Plaza de toros del Boliche. (Véase: Plaza de toros de la Alameda).

Plaza de toros del Paseo Nuevo. Se estrenó el 23 de noviembre de 1851 y funcionó hasta 1873. Su fachada o acceso principal daba frente a la avenida del Paseo Nuevo, hoy avenida Bucareli. Estuvo rodeada por las actuales calles Thomas Alva Edison, Avenida de la República, Rosales y Terán. Sobre el acceso principal de lo que fue esta plaza se encuentra ahora el edificio de la Lotería Nacional.

Plaza de Villamil. Hoy lleva el nombre de Aquiles Serdán, en la acera poniente del Eje Central Lázaro

Cárdenas, entre Mina y Pensador Mexicano. Junto a esta plaza estuvo el Circo Teatro Orrin desde 1892 hasta 1911; en 1949 ocupó el mismo terreno el Teatro Margo y, a partir de 1960 y hasta hoy, el Teatro Blanquita.

Plaza de Zaragoza. Ubicada junto a la Parroquia de Nuestra Señora de los Ángeles, en la actual Colonia Guerrero. De este templo tomaron su nombre la plaza contigua, una calle y el cercano Salón de baile Los Ángeles. Actualmente se llama Nacional Plaza de Nuestra Señora Aparecida, limitada al norte por la calle Estrella; al sur, por Luna; al oriente, por Los Ángeles y al poniente, por Lerdo.

Plaza del Seminario. Se encuentra en el costado oriente de las rejas que resguardan la Catedral y el Sagrario Metropolitano. La plaza del ex Seminario, tiene solamente una cuadra,



entre Moneda y el Templo Mayor. El edificio del Seminario, que le dio nombre a la plaza, ya no existe.

Plaza del Volador. Se llamó así porque en ella se realizaba la fiesta del volador, juego acrobático conocido hasta nuestros días como “voladores de Papantla”. En 1843 se construyó ahí un mercado. El terreno de la Plaza hoy lo ocupa en su totalidad la Suprema Corte de Justicia de la Nación, flanquea al Palacio Nacional por el lado sur y está rodeada por las calles Corregidora, Venustiano Carranza, Pino Suárez y Castellanos.

Plaza Mayor de la Ciudad de México. Más conocida como Zócalo; al sur de la Catedral y al poniente del Palacio Nacional.

Plaza o parque de San Juan. Este sitio está limitado, al norte, por la calle Ayuntamiento; al sur, por Ernesto Pugibet y al oriente por un andador entre las calles Dolores y Buen Tono. Está al poniente de la Iglesia del Buen Tono y al sur de la Parroquia de San José.

Plazuela de Santo Domingo. Frente al atrio de la iglesia de santo Domingo de Guzmán, y frente al Portal de Santo Domingo, rodeada por las calles Belisario Domínguez,

República de Cuba y República de Brasil.

Plazuela del Árbol. Se trata de la actual Plazuela de Nezahualcóyotl, en la calle de este nombre; hace esquina con 20 de Noviembre y con el callejón Flamencos.

Plazuela del Salto del Agua. Hoy se llama Capitán Rodríguez M. y está ubicada en Arcos de Belén, entre Doctor Vértiz y Doctor Andrade. Este tramo de Arcos de Belén era antes la 1ª calle del Salto del Agua.

Portal de Agustinos. Ocupaba toda la calle 16 de Septiembre, desde la Plaza de la Constitución o Zócalo, hasta Palma, en la acera norte.

Portal de Mercaderes. Continúa en pie, frente al Palacio Nacional, en el tramo poniente de la calle Plaza de la Constitución, entre 16 de Septiembre y Madero.

Portal del Águila de Oro. Estaba en la acera norte de la calle 16 de Septiembre, iba desde Motolinía hacia el poniente y llegaba hasta la mitad de la cuadra, antes de llegar a Isabel la Católica.

Portal del Coliseo. Estuvo en la calle del Coliseo Viejo (hoy 16 de

Septiembre, entre Bolívar y Motolinía), corría desde el callejón del Espíritu Santo (hoy Motolinía), hacia el poniente, y llegaba hasta la mitad de la cuadra. En este portal estaba la puerta de acceso al Coliseo (después llamado Coliseo viejo).

Portal de la Fruta. Ocupaba un trecho de la actual calle 16 de Septiembre, de la esquina con Isabel la Católica hacia Palma, en la acera norte.

Pradera. Gran Paseo de la Pradera o Recreo de la Antigua Pradera. En los tiempos que corren por las páginas de *Los Payasos, poetas del pueblo*, la Ciudad de México estaba limitada, al oriente, por la Calzada de la Coyuya, que era parte del dique que circunvalaba toda la urbe y ponía límite a las saladas aguas del Lago de Texcoco. Se trata del mismo trecho que hoy conocemos como Eje 2 Oriente H. Congreso de la Unión. En aquellos tiempos, andando del centro a la periferia, de la Plaza Mayor hacia el sureste, había un terreno surcado por canales de agua dulce, dedicado al cultivo de árboles frutales y del pasto con el que se alimentaban los animales de carga, de tiro y de montura que servían a la ciudad. Era la Gran Pradera, cuyo terreno ocupa hoy la nave principal del mercado de La Merced. Este

lugar también se utilizaba los fines de semana como sitio de recreo público en el que había vendimias de alimentos y refrescos, lanchas, juegos mecánicos, loterías, tarimas de baile, músicas y un espacio (¿o diversos espacios?) reservado para la presentación de espectáculos de títeres o de “circo, maroma y teatro”. Era tan grande la Pradera que tenía entradas por los cuatro costados, de modo que el lector podrá observar a lo largo de esta obra que el acceso se anuncia por distintas direcciones. El laberinto de veredas que rodeaban la Pradera existe todavía, en parte. El que antaño fuera Callejón de los Titiriteros (véase) es hoy el callejón Corella donde, por cierto, se encuentra todo lo necesario para las fiestas infantiles, desde las golosinas hasta magos y payasos. La calle de la Pradera, donde hubo una plaza de gallos, continúa con el mismo nombre y va desde General Anaya hasta Manzanares. El cajón Coconepa (o Cocolmea) es ahora la calle Rosario. La Parroquia de Santo Tomás Apóstol La Palma, continúa en el mismo lugar, mientras que la Plazuela de Pacheco desapareció cuando le pasó encima la nueva Circunvalación. El tramo de la calle Soledad que hoy se encuentra entre San Marcos y Limón se llamó, en los tiempos relatados en el libro de Armando de María y

Campos, calle real de la Soledad de Santa Cruz. En resumen, podemos decir que durante el siglo XIX hubo uno o varios centros de espectáculos en el espacio que hoy ocupa el mercado de La Merced, y terrenos contiguos, los cuales tenían acceso por los diversos callejones que rodean ese predio.



Puente Blanco, calle del. La actual Jesús Carranza, entre Libertad y Eje 1 Norte Rayón.

Puente de la Misericordia, calle del. La actual Allende, entre República de Honduras y República de Perú.

Puente del Santísimo, calle del. El actual callejón Dolores, entre Artículo 123 y Victoria.

Pulquería de Celaya, calle de la. La actual República de Perú, entre Brasil y Argentina. Llevó el nombre de la pulquería del señor Celaya.

Pulquería de Palacio, calle de la. La actual Corregidora, entre Roldán y el callejón Corregidora. El señor Palacio tuvo una pulquería en esta calle.

Quinta del Carmen. Estuvo en el Callejón de las Golosas (hoy República de Haití), entre República de Argentina (antes 6ª calle del Relox



y República Dominicana (antes Callejón del Muerto). La Quinta del Carmen pudo estar casi en la esquina de Golosas y Callejón del Muerto, colindante con el templo del Carmen.

Rastro, 1ª calle real del. La actual Pino Suárez, entre Izazaga y Nezahualcóyotl.

Ratón, callejón del. La actual calle Riva Palacio, entre Mina y Violeta.

Recreo de la Antigua Pradera. (Véase: Pradera).

Recreo Mexicano. Hubo diversos locales de diversiones con el nombre de “Recreo”. Este estuvo ubicado en el callejón Coconepe (hoy Rosario en el tramo entre General Anaya y Olvera). (Véase: Pradera).

Relox, 4ª calle del. La actual República de Argentina en el tramo entre República de Bolivia y República de Colombia. (Véase: Teatro del Relox).

Retama, callejón de. En la vieja calle del Chapitel de Montserrate (hoy un tramo de Isabel la Católica) iniciaba el callejón del Risco, hacia el poniente. Hacia el oriente iniciaba el callejón de la Retama, que conducía hasta una huerta llamada Paseo de la Retama. Estos callejones desaparecieron al abrirse la actual calle Nezahualcóyotl. El Paseo estuvo al centro de la manzana que hoy está rodeada, al sur, por Nezahualcóyotl; al norte, por José María Izazaga; al oriente por 5 de Febrero y, al poniente, por Isabel la Católica.

Salto del Agua, calle del. Hoy Arcos de Belén, el tramo desde Revillagigedo y su continuación al sur, Gabriel Hernández; hasta Bolívar.

San Agustín de las Cuevas, calzada de. La actual Calzada de Tlalpan. Esta calle era la continuación de la



calzada de San Antonio Abad hasta el pueblo de San Agustín de las Cuevas, hoy Tlalpan.

San Camilo, convento, calle, baño, frontón, palenque y teatro. El convento de San Camilo de Lelis ocupó la manzana que conforman las calles que hoy se llaman Regina, San Jerónimo, Correo Mayor y José María Pino Suárez. Los padres camilos obtenían parte de sus ingresos de un baño de caballos y de un frontón, que también funcionaba como palenque de gallos y que tenían entrada por la calle de San Camilo (hoy

Correo Mayor, entre Regina y San Gerónimo). En 1872 se anunciaba allí el “Palenque Principal de Gallos en el Baño de San Camilo”. Más tarde, en 1885, en la esquina de San Camilo y Corazón de Jesús (hoy Correo Mayor y Regina, esquina suroeste) se inauguró el Teatro Ángela Peralta. El ex convento lo ocupa hoy la Secundaria No. 1 “César A. Ruiz”.

San Cosme, Calzada de y Ribera de. Se trata de la misma avenida Ribera de San Cosme, cuyo nombre permanece hasta nuestros días. En el siglo XIX se le llamaba Calzada a partir de las



actuales calles Santa María la Ribera y Serapio Rendón, hacia el poniente, en dirección a Tacuba. Desde este mismo punto, hacia el oriente se le llamaba Ribera hasta el cruce con la actual Insurgentes. Estas calles tomaron su nombre de la Parroquia de los santos Cosme y Damián, en Serapio Rendón.

San Felipe Neri, calle de. La actual República de El Salvador, entre Bolívar e Isabel la Católica.

San José el Real, calle de. La actual Isabel la Católica, desde Tacuba hasta Madero.

Santa Ana, calle real de. La actual Peralvillo, desde Rivero, hasta Estanquillo.

Santa Clara, calle de. La actual Tacuba, entre Bolívar e Isabel la Católica.

Santa Gertrudis, callejón de. La actual calle Nezahualcóyotl, entre 5 de Febrero y 20 de Noviembre.

Santa Isabel, calle de. El actual Eje Central Lázaro Cárdenas, entre Juárez e Hidalgo. Tenía ese nombre por estar al costado oriente del ex convento de Santa Isabel, que fue demolido para construir el Palacio de Bellas Artes.

Santa María la Redonda, parroquia de. Continúa en pie, su portada ve hacia la calle Riva Palacio y la rodean las calles Obraje, Galeana y Pedro Moreno.

Santo Domingo, 3ª calle de. Es la actual República de Brasil, entre República de Colombia y República de Venezuela, frente al atrio de Santo Domingo.

Soledad de Santa Cruz, calle real de la. La actual Soledad, entre San Marcos y Limón, junto a la iglesia de la Soledad.

Teatro Apolo. Diversos locales han llevado este nombre en la Ciudad de México. En este libro se trata del que estuvo ubicado en la calle de Mosqueta, en la colonia Guerrero. Este teatro fue clausurado múltiples veces, tanto por los escándalos ocasionados por los espectadores como por sus espectáculos.



Teatro Arbeu. El antiguo templo de San Felipe Neri fue adaptado por el arquitecto Apolonio Téllez Girón para que funcionara como Teatro Arbeu. Fue inaugurado el 7 de febrero de 1875 y se le dio ese nombre en memoria de don Francisco Arbeu (1796-1870), quien años antes edificara los teatros Nacional y de Iturbide. La calle de San Felipe Neri es la actual República de El Salvador, entre Bolívar e Isabel la Católica. El ex templo de San Felipe Neri, en la acera sur de esta vía, lo ocupa actualmente la Biblioteca Lerdo de Tejada.

Teatro Circo Hipódromo Welton. Se inauguró en noviembre de 1912, en el número 103 de la calle Ayuntamiento, en la Ciudad de México. Fue propiedad de Edward y Dacomo Welton.

Teatro de Arsinas. Estuvo en la calle de Arsinas, hoy República de Bolivia, entre República de Argentina y la calle del Carmen. Se inauguró el 23 de diciembre de 1849 con el nombre de Pabellón Mexicano. Después se llamó De la Democracia y más tarde De Arsinas.

Teatro de Iturbide. Fue construido por don Francisco Arbeu (quien antes había construido el Teatro Nacional). Estuvo en la esquina noreste de las actuales calles Allende y Donceles y fue

inaugurado el 3 de febrero de 1856. Durante la intervención francesa llevó los nombres de Théâtre de l'Armée o L'Eldorado. Al incendiarse el salón de la Cámara de Diputados, que se encontraba en el Palacio Nacional, el 22 de agosto de 1872, el Iturbide fue adaptado como salón del poder legislativo federal y ya no volvió a funcionar como teatro. El 23 de marzo de 1909 otro incendio destruyó por completo la Cámara de Diputados, antes Teatro de Iturbide, y sobre el mismo terreno se levantó un nuevo edificio para el mismo fin, que es el que hoy (2017) ocupa la Cámara de Representantes del Distrito Federal.

Teatro de la Esmeralda. (Véase: Teatro Hidalgo).

Teatro de la Fama. (Véase: Teatro Hidalgo).

Teatro de la Independencia. Estuvo en la calle Cruz Verde, que es la actual Regina, entre Correo Mayor y Las Cruces, donde antes estuvo el Patio de la Cruz Verde.

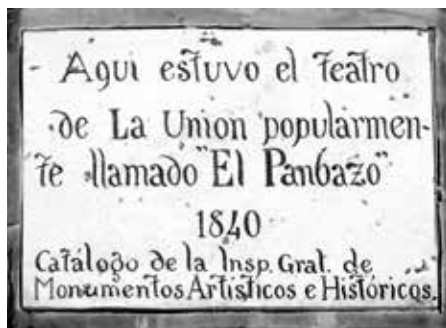
Teatro de la Unión. Se inauguró en 1841 y estuvo en la calle del Puente Quebrado que hoy es la acera sur de República del Salvador, entre Eje Central Lázaro Cárdenas y

Aldaco. Tuvo el apodo de Teatro del Pambazo. No se confunda este teatro con el Palenque de la Unión.

Teatro de los Autores. (Véase: Jordán, baños, circo y teatro del).

Teatro de los Gallos. Llamado así por haberse construido en el terreno que antes ocupó una plaza de gallos, se inauguró el 9 de octubre de 1823; estuvo ubicado en la calle de las Moras (la actual República de Bolivia, entre República de Brasil y República de Argentina) y su terreno llegaba hasta la calle de Celaya (la actual República de Perú). También se le conoció con los nombres de teatro Provisional, Nuevo, Moderno, de las Moras y de la Ópera. Fue destruido por un incendio en 1844.

Teatro de Novedades. La República Mexicana ha tenido múltiples teatros con este nombre. En la Ciudad de



México se abrió uno en noviembre de 1872, estaba alumbrado con gas hidrógeno y se adaptó en el segundo patio del ex convento de San Francisco, donde antes estuvo el Circo Chiarini, en la calle de Gante.

Teatro de Nuevo México. Este local fue inaugurado el 30 de mayo de 1841 y estuvo en la acera sur de la calle de Nuevo México (hoy el tramo de Artículo 123, entre Luis Moya y Dolores). Junto a este local, hacia el oriente, estuvo la Maroma del Puente del Santísimo (que tomó el nombre de la calle que así se llamaba entonces y que es el actual callejón Dolores).

Teatro del Nuevo Progreso. Estuvo en la primera calle de las Delicias, que continúa con el mismo nombre y que es el tramo que corre desde la calle Luis Moya hasta Buen Tono.

Teatro del Recreo o Patio del Recreo. Estos dos locales ocuparon el mismo número 6 de la calle Mina (este número 6 debió estar en el primer tramo de esa calle, que corre desde Jesús García hasta el actual Eje 1 poniente Guerrero). El local que primero se anunció como “Teatro del Recreo” tal vez no era un teatro en forma pues posteriormente se anunció como “Patio del Recreo”.

Teatro del Relox. Estuvo ubicado en la 4ª calle del Relox, hoy República de Argentina, en la cuadra entre República de Bolivia y República de Colombia. En la acera oriente estuvo, primeramente, el Circo Olímpico. Armando de Maria y Campos informa que este local ya existía para 1847. Poco más tarde, en el mismo lugar, se abrió el Teatro del Relox.

Teatro en Miniatura. Estuvo dentro del Tívoli del Eliseo. Originalmente se anunciaba como “teatro provisional,” pero en 1880 José Soledad Aycardo lo llamó “en Miniatura” porque en ese local organizaba funciones de títeres y presentaba compañías de zarzuela formadas por infantes.

Teatro Esperanza Iris. Se inauguró el 25 de mayo de 1918 y ocupa el número 36 de la calle Donceles, entre Allende y República de Chile. En el mismo terreno estuvo antes el Circo Teatro Xicoténcatl. Colinda por su costado poniente con la Cámara de Representantes del Distrito Federal, que ocupa el mismo espacio que alguna vez tuviera el Teatro Iturbide. Actualmente se llama Teatro de la Ciudad Esperanza Iris.

Teatro Follies Bergere. Estuvo emplazado en el número 41 de la

Calzada de Santa María la Redonda, hoy Eje Central Lázaro Cárdenas. Se inauguró en octubre de 1936 y en su apertura trabajaron, entre otros, los cómicos Amelia Wilhelmy, Medel y Cantinflas. Este local no debe confundirse con el Teatro Lírico (en la calle República de Cuba, entre Allende y República de Chile) que ostentó el mismo nombre durante 1909. El local de Santa María la Redonda funcionó alrededor de dos décadas y fue demolido en los primeros años de la década del 70 del siglo XX y su terreno forma hoy parte de la Plaza de Garibaldi. No está por demás aclarar que los teatros mencionados tomaron ese nombre del Folies Bergère (con una sola "l" y con acento en la "é"), de París, inaugurado en 1869 y que continúa funcionando hasta nuestros días.

Teatro Ford. Local de Washington, Estados Unidos, donde sucedió el atentado en el que murió Abraham Lincoln, el 15 de abril de 1865.

Teatro Hidalgo. Estuvo en el número 3 de la calle de Corchero, esquina con el callejón de los Gallos (la esquina noreste de las actuales Regina y Primer callejón de Mesones, respectivamente). Se construyó sobre el terreno donde estuvo una plaza de gallos desde 1745 hasta 1798 (de

ahí el nombre del callejón de los Gallos). Se abrió a mediados del siglo XIX como Teatro de la Esmeralda. A partir del 11 de abril de 1858 tomó el nombre de Teatro de la Fama y, a partir del 8 de mayo del año siguiente, el de Teatro Hidalgo. Funcionó hasta mediados de los años 40 del siglo XX, cuando fue adquirido por el INBA. Fue demolido al principiar la década del 50 para construir un nuevo teatro según los planos del arquitecto Alejandro Prieto, proyecto que no se concretó. El nuevo edificio es actualmente el salón de ensayos de la Orquesta del Palacio de Bellas Artes.

Teatro Lírico. Se inauguró el 6 de agosto de 1907. Estuvo en la acera norte de la calle República de Cuba, número 46, entre Allende y República de Chile. En 1909 se le llamó Teatro Folies Bergere. Retomó su nombre original y tuvo varias remodelaciones hasta que fue demolido pocos meses antes de que cumpliera cien años. Solamente se conserva su fachada.

Teatro Merced Morales. Estuvo en la primera calle de Lerdo, entre Magnolia y Pedro Moreno. Se incendió en los primeros días de agosto de 1889.

Teatro Nacional. También conocido como el Coliseo de Vergara por tener su entrada principal en la acera poniente de la calle del mismo nombre, que es la actual Bolívar, en el tramo entre Tacuba y Madero. Fue construido por el arquitecto Lorenzo de la Hidalga y financiado por su propietario, el empresario don Francisco Arbeu. Se inauguró en febrero de 1844 con el nombre de Gran Teatro de Santa Anna, después se llamó Teatro Nacional, luego Teatro Imperial y nuevamente Teatro Nacional. Fue demolido en 1900 para alargar la actual calle 5 de Mayo, que hoy corre desde la Catedral Metropolitana hasta el Eje Central Lázaro Cárdenas.

Teatro Principal. Se inauguró el 23 de diciembre de 1753 con el nombre de Coliseo Nuevo. Con su apertura, la antigua calle de la Acequia tomó el nombre de Calle del Coliseo viejo, esto, para evitar confusiones entre los dos teatros que estuvieron en la misma manzana, aunque no compartieron la misma calle ni coincidieron en el tiempo. A partir de 1826 el Coliseo nuevo tomó el nombre de Teatro Principal y funcionó con este nombre hasta su destrucción por un incendio en 1931. Estuvo en la acera oriente de Bolívar, entre Madero y 16 de Septiembre. Su terreno lo ocupa hoy un moderno estacionamiento



de la Suprema Corte de Justicia de la Nación.

Teatro Xicoténcatl. (Véase: Circo Teatro Xicoténcatl).

Tenexpa, calle. La actual República de Ecuador, entre República de Brasil y República de Argentina.

Theatre Royal, de Covent Garden, Londres. Fue inaugurado en 1732 y destruido por un incendio de 1856.

Titiriteros, callejón de los. El actual callejón Corella, entre el atrio de la parroquia de Santo Tomás Apóstol La Palma y Gómez Pedraza. Esta cuadra es paralela al Eje 1 Oriente Circunvalación y al mercado de La Merced.

Tívoli del Eliseo. Ocupaba, prácticamente, tres manzanas de la actual Colonia Tabacalera. Tenía acceso por la ahora Puente de Alvarado y colindaba, al sur, con la hoy Avenida de

la República; al oriente, con la actual Jesús Terán y al poniente con la ahora José de Emparán. En 1880 hubo, dentro de las instalaciones del Tívoli, un Teatro en Miniatura.

Tívoli de San Cosme. Estuvo en la esquina sureste de Ribera de San Cosme y Serapio Rendón, frente a la Parroquia de los santos Cosme y Damián, en la actual Colonia San Rafael.

Vallejo, calzada de. Continúa con el mismo nombre. Corre desde Tlateolco hasta Tenayuca.

Verdeja, calle y callejón de. La vieja calle de Verdeja es la actual Allende en el tramo comprendido entre República de Honduras y República de Ecuador. El viejo callejón Verdeja es el tramo de la actual República de Honduras, entre Allende y la Plaza Garibaldi.

Viga, calzada de la. La continuación de la actual calle Topacio hacia el sur, a partir de Fray Servando Teresa de Mier.

Zarco, calle. Permanece con el mismo nombre, se ubica entre Sol y Camelia, en la colonia Guerrero.



Plaza de Toros de San Pablo

Fuentes complementarias

Archivos y Colecciones documentales

Archivo Circo Atayde Hermanos (ACAH)

—Colección fotográfica

Centro de Estudios de Historia de México CARSO

—Fondo LXI-1. Impresos de programas de teatro. Armando de Maria y Campos

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral “Rodolfo Usigli”.

—Colección fotográfica general

—Fondo Armando de Maria y Campos, en la Biblioteca de las Artes del Centro Nacional de las Artes

—Fondo La carpa en México

Colecciones Sergio López Sánchez (SLS)

—Colección Circo Atayde Hermanos-Alejandro Colimoro

—Colección de tarjetas postales de teatros y centros de espectáculos

—Colección iconográfica de teatros y centros de espectáculos

Colecciones Nácar y Perla de Maria y Campos

—Mecanoescritos originales de Armando de Maria y Campos

—Recortes de publicaciones periódicas de Armando de Maria y Campos

Bibliografía

- APOLLINAIRE, Guillermo. *El teatro italiano*. París, Louis-Michaud, sin fecha.
- Antesala teatral, Fotografía de gabinete y escénica, Antología del Fondo fotográfico Armando de María y Campos* (selección, restauración digital y textos de Héctor Quiroga Pérez). México, CONACULTA-INBA-CITRU, 2010
- BAROJA, Pío. *Chopin y Jorge Sand*. Barcelona, Pallas-Bartres, 1941.
- BARROS, Cistina y Marco Buenrostro. *Vida cotidiana, ciudad de México, 1850-1910*. México, CONACULTA-Lotería Nacional-UNAM-FCE, 1996.
- BELL DE AGUILAR, Silvia. *Bell*. México, edición de la autora, 1984.
- BONILLA, Manuel. *Espinas y amapolas. Fotografías nacionales*. Mazatlán, Imprenta y Estereotipia de M. Retes, 1891.
- CASO, Alfonso. *La religión de los aztecas*. México, Imprenta Mundial, 1936.
- CASTAGNINO, Raúl H. *El circo criollo, datos y documentos de su historia 1757-1924*. Buenos Aires, Lajuouane, 1953.
- CEBALLOS, Edgar y Darío Fo. *El libro de oro de los payasos. Los más famosos y divertidos sketches de circo*. México, Escenología, 1999.
- CHRISTIANSEN, Andrea. *La poética del payaso. Su universo interior*. México, La llave de papel, 2009.
- CROFT-COOKE, Rupert y Peter Cotes. *Circus, a World History*. Nueva York, Macmillan, 1977.
- CUÉLLAR, José Tomás de. *Obras VII, Narrativa VII, Las gentes que "son así" (Perfiles de hoy) (1872, 1891-1892)*, (edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de Irma Elizabeth Gómez Rodríguez y Luz América Viveros Anaya). México, UNAM, 2014.
- DUCCI GONZÁLEZ, Pilar. *Años de circo, Historia de la actividad circense en Chile*. Santiago de Chile, CONACULTA, 2011.
- ECHEVARRÍA, Rocío. *La divina Comedia del Arte*. México, CONACULTA-El Milagro, 2015.
- EGUIZÁBAL, Raúl. *Historias del Circo Price y otros circos de Madrid*. Madrid, La Librería, 2007.
- El maravilloso mundo del circo*. Madrid, Nova, 1979.
- Fronteras circenses, antecedentes, desarrollo y arte del circo*. México, INBA-CENIDIAP, 2012.
- FUENTES, Gloria. *Circa circus*. México, Lotería Nacional, 1994.

- GARCÍA CUBAS, Antonio. *El libro de mis recuerdos. Narraciones históricas, anecdóticas y de costumbres mexicanas anteriores al actual estado social* (segunda edición). México, Imprenta de Manuel León Sánchez, 1934.
- GASCÓN MERCADO, Julián. *El payaso mexicano*. México, Diana, 1975.
- GÓMEZ HARO, Eduardo. *Historia del Teatro Principal de Puebla (antiguo Coliseo o Corral de Comedias)*. Puebla, Imprenta de Jesús Franco, 1902.
- GONZÁLEZ ANGULO, Jorge y Yolanda Terán Trillo. *Planos de la ciudad de México, 1785, 1853 y 1896, con un directorio de calles con nombres antiguos y modernos*. México, INAH (colección científica 50), 1976.
- GONZÁLEZ DE ESLAVA, Fernán. *Coloquios espirituales y sacramentales y poesías sagradas*. Segunda edición, conforme a la primera hecha en México en 1610. Introducción, Joaquín García Icazbalceta. México, Imprenta de Francisco Díaz de León, 1877.
- HIGUERA GUIMERÁ, Juan Felipe. *El circo en España y el Circo Price de Madrid*. Madrid, Editorial J. García Verdugo, 1998.
- Homenaje a Ernesto García Cabral, maestro de la línea*, México, INBA-Museo Mural Diego Rivera-Editorial RM, 2008.
- INZÚA CANALES, Víctor. *La risa en el circo, historia del payaso mexicano*. México, sin pie de imprenta, 1994.
- La litografía en México en el siglo XIX* (sesenta reproducciones en facsímil con un teatro de Manuel Toussaint y veinte litografías extras con un texto de José C. Valadés). México, Manuel Quesada Brandi, 1965.
- LEAL, Juan Felipe, Eduardo Barraza y Carlos Flores. *1900: el cinematógrafo y los teatros*. México, Ediciones y Gráficos Eón, 2003.
- LINATI, Claudio. *Trajes civiles, militares y religiosos de México*. México, Imprenta Universitaria, 1956.
- Los mejores sketches de la Commedia dell'Arte*. México, Escenología, 2006.
- Los mexicanos pintados por sí mismos*. México, Imprenta de Murguía, 1854. Edición facsimilar de Manuel Porrúa, México, 1974.
- MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio. *Los teatros en la ciudad de México*. México, DDF, 1974.
- MAÑÓN, Manuel. *Historia del Teatro Principal, 1753-1931*, México, Cultura, 1933.
- Historia del Teatro Principal, 1753-1931*, segunda edición facsimilar. México, CONACULTA-INBA, 2010.

- Historia del viejo Gran Teatro Nacional de México.* México, CONACULTA-INBA, 2010.
- MARIA Y CAMPOS, Armando de. *Los payasos, poetas del pueblo (El circo en México).* México, Botas, 1939.
- El programa en cien años de teatro en México.* México, Ediciones Mexicanas, 1950.
- Imagen del mexicano en los toros.* México, Editorial Al sonar el clarín, 1953.
- La navegación aérea en México.* México, Compañía de Ediciones Populares, 1944.
- Teatro del Nuevo México, recuerdos y olvidos,* México, Escenología, 1999.
- MARTÍ, Samuel. *Canto y música precortesianos.* México, FCE, 1961.
- MERLÍN, Socorro. *Vida y milagros de las carpas. La carpa en México 1930-1950.* México, INBA-CITRU, 1995.
- México y sus alrededores, colección de vistas, trajes y monumentos.* México, Decaen editor, 1855-1856. México, edición facsimilar de Editorial Valle de México, 1974.
- MONTERDE, Francisco. *Bibliografía del teatro en México.* México, Secretaría de Relaciones Exteriores (Monografías Mexicanas 28), 1933.
- MORALES, Tonatiuh. *El arte del clown y del payaso.* México, Escenología, 2009.
- MOREIRA, Cristina. *La commedia dell'arte, un teatro de artesanos.* Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro, 2015.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás. *Arte del verso.* México, Compañía General de Ediciones, 1965.
- OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique de. *Reseña histórica del teatro en México (1531-1911).* México, Porrúa, 1961.
- OROZCO Y BERRA, Manuel. *Memoria para el plano de la ciudad de México formada de orden del Ministerio de Fomento.* México, Imprenta de Santiago White, 1867.
- Posada, 100 años de calavera.* México, Fundación BBVA Bancomer-Editorial RM, 2013.
- PRIETO, Guillermo. *Obras completas I, Memorias de mis tiempos.* México, CONACULTA, 2005.
- RAMÍREZ APARICIO, Manuel. *Los conventos suprimidos en México.* México, Innovación, 1979.

- RAMIRO BRAVO, Maritza. *El simbolismo en la danza (juego) del volador* (tesis para obtener el título de licenciada en Etnohistoria por la ENAH), México, 1996.
- RAMOS SMITH, Maya. *Los artistas de la feria y de la calle: espectáculos marginales en la Nueva España (1519-1822)*. México, INBA-CITRUCONACULTA, 2010.
- RAZO OLIVA, Juan Diego (recopilación, presentación y notas). *¡Qué payasos! Tradiciones juglarescas en el bajío*. Morelia, Red Utopía-Jitanjáfora, 2006.
- REVOLLEDO CÁRDENAS, Julio. *La fabulosa historia del circo en México*. México, CONACULTA-Escenología, 2004.
- REYES, Gerardo. *Circo*. México, View Fábrica de Imágenes, 2010.
- REYES DE LA MAZA, Luis. *Circo, maroma y teatro (1810-1910)*. México, UNAM, 1985.
- El teatro en México durante la Independencia*. México, UNAM, 1969.
- RIVERA, Luis M. *Reseña histórica del teatro en la ciudad de Guadalajara*. Jalisco, Guadalajara, Casa Editorial Jaime, 1933.
- RIVERA CAMBAS, Manuel. *México pintoresco, artístico y monumental: vistas, descripción, anécdotas y episodios de los lugares más notables de la capital y de los estados, aun de las poblaciones cortas, pero de importancia geográfica o histórica: las descripciones contienen datos científicos, históricos y estadísticos*. México, Imprenta de la Reforma, 1880. (Edición facsimilar, México, Editorial Valle de México, 1972).
- ROBLES DÁVILA, Luz María. *Versistas de la escena: la maroma campesina* (multimedia de investigación en CD-ROM y DVD). México, CITRU, 2008.
- ROMÁN CALVO, Norma. *Teatro y verso, el arte de conocer el verso español*. México, Árbol Editorial, 1994.
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo. *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. México, UNAM, 2000.
- SARABIA VIEJO, María Justina. *Peleas de gallos en América, su historia, tradición y actualidad*. Madrid, Noriega, 2006.
- SEIBEL, Beatriz. *Historia del Circo*. Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1993.

- SIMÉON, Remi. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. México, Siglo XXI, 2004.
- Testimonios de viaje, 1823-1873*. México, Smurfit Cartón y Papel de México, 1989.
- THOMAS STEELE, H. *1000 Clowns, More or Less*. Colonia-Londres-Los Ángeles-Madrid-París-Tokio, Taschen, 2004.
- TOSI, Virgilio. *El cine antes de Lumière*. México, UNAM-Dirección General de Actividades Cinematográficas, 1993.
- Ver para creer, el circo en México*. México, Museo Nacional de Culturas Populares, 1986.
- VIQUEIRA ALBÁN, Pedro. *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en México en el Siglo de las Luces*. México, FCE, 1987.
- WEIDITZ, Christop. *Authentic Everyday Dresses of the Renaissance*. Nueva York, Dover, 1994.

Hemerografía

- El Iris, periódico crítico y literario*, México, 1826. (Edición facsimilar e introducción de María del Carmen Ruiz Castañeda, México, UNAM, 1988).
- El Monitor Republicano*, México, ejemplares de 1894. (Biblioteca Jaime Torres Bodet del Museo de la Ciudad de México).
- El Recreo de las Familias*, México, 1838. (Edición facsimilar y estudio preliminar de María del Carmen Ruiz Castañeda, México, UNAM, 1995).
- El Renacimiento, Periódico Literario*, México, 1869. (Edición facsimilar, presentación de Huberto Bátiz, México, UNAM, 1993).
- El Siglo Diez y Nueve*, México, ejemplares de 1867 a 1870. (Biblioteca Jaime Torres Bodet del Museo de la Ciudad de México).
- La Ilustración Mexicana*, México, 1851. (Hemeroteca Nacional Digital de México, UNAM).



(Fotografía: SLS.)



(Fotografia: SLS.)

Secretaría de Cultura

María Cristina García Cepeda
Secretaria

Saúl Juárez Vega
Subsecretario de Desarrollo Cultural

Jorge Gutiérrez Vázquez
Subsecretario de Diversidad Cultural
y Fomento a la Lectura

Francisco Cornejo Rodríguez
Oficial Mayor

Marina Núñez Bernal
Directora general de Publicaciones

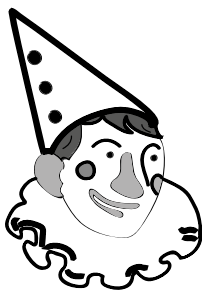
Instituto Nacional de Bellas Artes

Lidia Camacho Camacho
Directora general

Sergio Rommel Alfonso Guzmán
Subdirector general de Educación e Investigación Artística

Arturo Díaz Sandoval
Director del Centro Nacional de Investigación, Documentación
e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU)

José Luis Flores Beltrán
Director de Difusión y Relaciones Públicas



**LOS PAYASOS, POETAS DEL PUEBLO
EL CIRCO EN MÉXICO**

se terminó de imprimir en el mes de agosto de 2018 en los talleres de Talleres Gráficos de México, Avenida Canal del Norte 80, Colonia Felipe pescador, Delegación Cuauhtémoc, Cp 06280 Ciudad de México. La edición consta de 500 ejemplares y estuvo al cuidado de la Subdirección Editorial del INBA.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBA

Centro de Investigación Teatral
Rodolfo Usigli

PASCUALILLO