

Muchas cosas que amamos se han ido en el tiempo, por el río amarillo de tantos almanaques; otras sobreviven. En el caso del circo, ni el nuevo teatro primero, ni el cine en seguida, y últimamente la TV, pudieron decretarle la muerte definitiva que algunos habían anunciado. Esta parece imposible, tendría que desaparecer una edad del hombre, la infancia, y tendría que acabar la pequeña magia de los ocasionales terrenos baldíos, porque la carpa errante y heroica está muy vinculada a ese baldío que fue tan entrañablemente familiar en el pasado, y lo es en el presente, aunque en otra medida. Y tendrían que desaparecer los animadores del arte circense, los que en su mayoría lo llevan en la sangre.

RAUL GONZALEZ TUÑON



# EL CIRCO CRIOLLO

## ANTECEDENTES: LOS VOLATINEROS

A partir de 1700, en la época en que el único espectáculo de Buenos Aires lo constituían las corridas de toros, el circo taurino en el precario recinto de la Plaza Mayor o el antiguo Retiro, gentes extrañas, individuos estafalarios, empezaron a llegar a la opaca villa colonial desde España, Portugal, el Brasil: los volatineros, y otros pruebistas y charlatanes de feria. Cantos rodados, la mayoría de ellos, resaca de bajos fondos sociales, rozábanse por sus hábitos con los personajes de la picaresca española, género literario que siglos después rescatan a su modo escritores de la estirpe de Oscar Henry, el inefable creador de Andy Tucker y Jefferson Peter, que iniciara la picaresca sentimental norteamericana. "Galápagos de pellejo duro que no se ruborizan", como llamaron a los soldados del Tercio Extranjero, en ellos, digamos mejor en sus juegos de destreza, en sus insólitas piruetas y cabriolas, podrían hallarse algunos de los ante-

cedentes del circo, de la carpa funambulesca.

Trajeron a Buenos Aires —donde recién en 1740 comenzaron a conocerse los primeros espectáculos teatrales con resabios del Corral de la Pachecha, y luego funcionó el Teatro de La Ranchería— una nueva forma del entretenimiento, de atracción popular. Enrique García Velloso se refiere a ellos en sus **Memorias de un hombre de teatro**, y asimismo el historiador Mariano Bosch, clasificándolos bajo un denominador común: **Bubulú**. (¿Tenían algo que ver con el **bululú** del retablo gallego, glosado por don Ramón del Valle Inclán?).

Los trashumantes e inquietantes pícaros del **Bubulú** interesaron a toda clase de público, con predominio de las capas más humildes, realizando sus representaciones al aire libre. Al principio no contaban con elementos escénicos, con la herramienta técnica, ni siquiera con un mísero tabladillo; sí con mucha gra-

cia acrobática, la exagerada mímica y la garrulería. Las autoridades, considerándolo en el fondo un espectáculo más o menos inocente, hacían como que los ignoraban. Pasando el platillo, los volatineros y otras yerbas recogían los céntimos necesarios para sus comestros y bebidas, más lo segundo que lo primero. Los niños acudían a presenciar aquel curioso espectáculo presentado en los baldíos, en los Huecos, como el de las Animas, a regular distancia, cautivados, y un poco temerosos.

Cuando en 1822, según la crónica de la época, el general Rondeau prohíbe definitivamente las corridas de toros, habiáanse agregado a esos curiosos improvisadores otros tipos parecidos, titiriteros, y cierta especie de clowns. Utilizaron el vacío recinto taurino, más importante que el anterior. Aunque ya existía el teatro, ellos atraen también mucho público, siempre con prevalencia de la corriente popular más humilde.

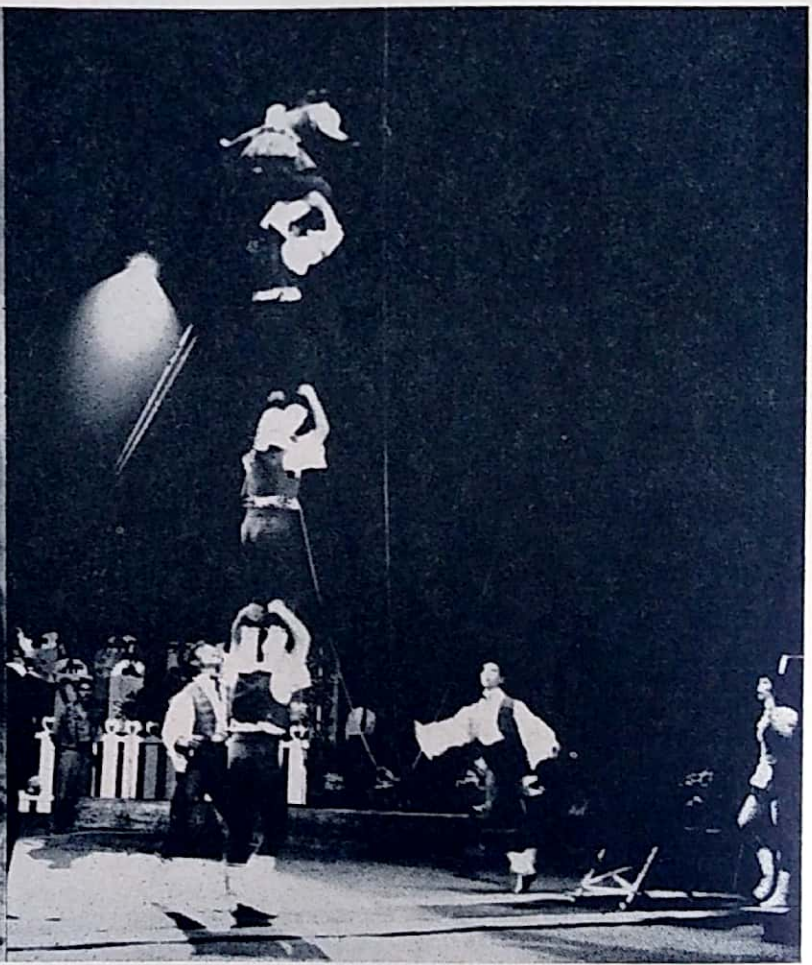


## LLEGAN LOS PRIMEROS CIRCOS

¿Qué ocurría mientras tanto en Europa, especialmente en Italia, Francia e Inglaterra? Hacía mucho tiempo que a las compañías de volatineros había sucedido el circo auténtico, pero éste llega a ser realmente gran espectáculo al promediar el siglo XIX, cuando aparece Franconi en París, y culmina con Medrano, el famoso promotor que dio su nombre al circo donde tiempo después lucieron su incompara-

ble arte los Fratellini, cantados por los poetas. Precisamente, ya en la época actual, alcanzó a actuar en el Medrano aquel formidable cómico del cine mudo que nunca sonreía, Buster Keaton, en calidad de mimo, (obteniendo un suceso cuando se anunciaba su total decadencia. Con Medrano aparecen ya, y se imponen, la carpa, la pista grande y la **menagerie**, o bestiarío.

Lydia Márquez



Temple, y Córdoba. Aquí actuaron cantores y bailarines, y alguna compañía "ecuestre y gimnástica", como la del inglés Lagorest Smith, quien además ofrecía pasos de comedia en su idioma, en 1834. Pruebistas criollos presentáronse posteriormente allí y en otro local parecido, el Olímpico (Esmeralda y Córdoba) entre 1835 y 1837, donde hizo reír el primer payaso extranjero que se conoció entre nosotros, Pedro Sotera, según testimonio de don Mariano Bosch.

pueden considerarse puntales del circo criollo, pues muchos de los componentes de esos conjuntos ambulantes quedaron en nuestro país. A veces salían a recorrer pueblos de las provincias y países vecinos, y retornaban. Cada cual levantaba su carpa; en ocasiones asociábanse entre ellos. No traían solamente acróbatas y payasos, también números ecuestres, espectáculos de lucha greco-romana, etcétera. Más adelante, y en determinadas oportunidades, irían incorporándose a estas

ble arte los Fratellini, cantados por los poetas. Precisamente, ya en la época actual, alcanzó a actuar en el Medrano aquel formidable cómico del cine mudo que nunca sonreía, Buster Keaton, en calidad de mimo, (obteniendo un suceso cuando se anunciaba su total decadencia. Con Medrano aparecen ya, y se imponen, la carpa, la pista grande y la **menagerie**, o bestiarío.

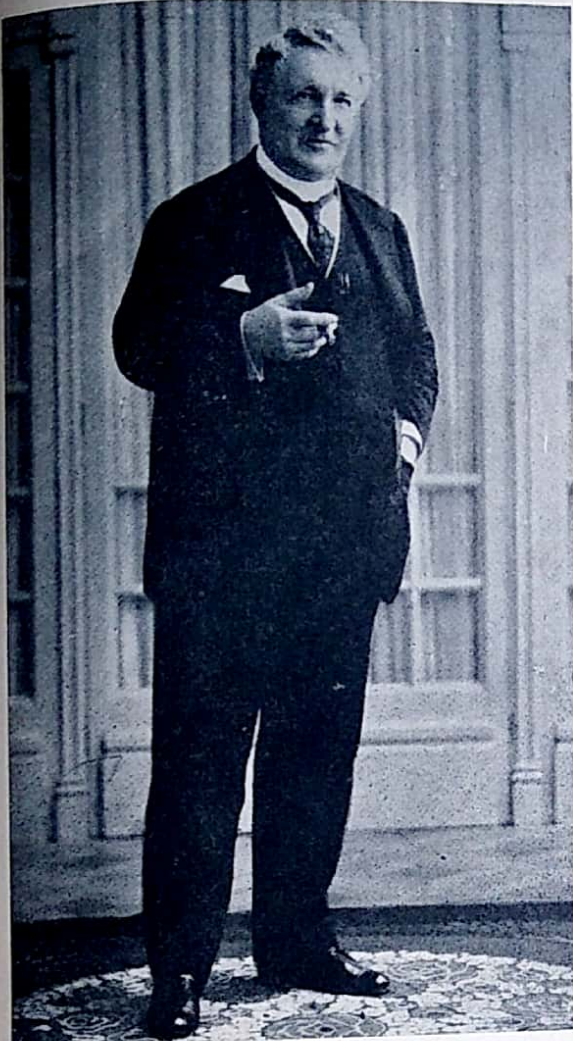
En 1827 un inglés aporteñado, Santiago Wilde, hizo construir un parque de diversiones —Parque Argentino— en la calle Uruguay, entre Viamonte, entonces llamada del

Es recién entre 1865 y 1875 cuando vienen a las orillas del Plata circos propiamente dichos. Los historiadores coinciden al afirmar que el primero en arribar fue el circo Arena. En verdad, son un reflejo de los espectáculos europeos, más constituyen una gran novedad para los porteños y provincianos. Arena se instaló en un local parecido a los del viejo mundo, habilitado en el primitivo teatro Politeama. Le siguieron los hermanos Gighlione, Chiarine, Albano, Jhon Higgins, Carlo, Raffetto, Anselmi, Amato, Casali, Hanlon Lee y varios más. Ellos

pintorescas carpas errabundas cuyos propietarios, en su mayoría, habían sido ya asimilados a las costumbres del país, elementos criollos jóvenes, artistas formados por esos maestros e incluso por hijos de esos maestros.

Como casos típicos, definitorios de la aventura, recuérdanse aquellos circos que llegaron a la mayor notoriedad en su hora, y con abundancia de afincados. Sus nombres figuran con honra en la pequeña historia del espectáculo. Son los de Raffetto, Anselmi, los Podestá y Frank Brown.





Frank Brown, el payaso de los chocolates, en su noble y serena ancianidad

## PIONEROS

Con Pablo Raffetto se perfila netamente una compañía circense que correspondería a nuestro país de aluvión, pues en ella comienzan a mezclarse al correr de los años extranjeros y nativos, circunstancia que será asimismo característica de otros conjuntos. Fue en la última etapa, porque luego de actuar por primera vez en Buenos Aires, en ciudades de provincia y en el Uruguay, don Pablo regresó a Italia, destacándose allá como campeón de lucha greco-romana. Sin embargo, a causa de la nostalgia y algún otro motivo, vuelve a la Argentina desde Génova, donde embarca como pasajero de tercera junto a decenas de compatriotas suyos. Organiza un circo, pobre, en la entonces desolada calle Olavarría de la Boca del Riachuelo.

La carpa vagabunda tiene siempre un enemigo: el mal tiempo. A veces sus propietarios se ven obligados a suspender la función a causa de la lluvia. Y a veces, en noches aciagas, el viento destroza la lona o se lleva prácticamente la

carpa. Esto le sucedió a Raffetto y a colegas suyos. Es la faz dramática del oficio.

A partir de su **rentrée**, el infatigable organizador recorre distintos barrios en ocasiones diferentes. El del Once —donde él mismo construyó el teatro Doria, luego Marconi—, Barracas, Constitución, Palermo, Parque de los Patricios. Fueron celebradas sus temporadas en las esquinas de Europa y Piedras, de Montevideo y Cuyo. Luego viajó al Brasil y nuevamente el Uruguay, retornando a su segunda patria para morir en ella, en 1813. Sus dos hijos, hombre y mujer, recogen su bandera. Pasaron los años, y ellos ingresaron como decorosos huéspedes al hogar de la Casa del Teatro, fundado por la inolvidable doña Regina Pacini de Alvear.

Otro notable organizador fue Anselmi, compañero de Raffetto. En vísperas del Centenario, a principios de 1910, su circo funcionaba en la calle Larrea y Lavalle. Entre los números, y emulando al **Juan Moreira**, de los Podestá, fue muy aplaudida una pantomima del **Martín Fierro**. En el picadero habían montado una pulpería. Allí empezaba la desgracia de Fierro, la pelea, la muerte del negro, enardeciendo al público. Hasta hubo quienes creyeron que lo que sucedía en la pista era real... Todo lo precaria y convencional que se quiera, esa pantomima fue la primera versión escénica de la obra de José Hernández. El luego popular actor teatral Pepito Petray trabajaba por esos días en el circo de Anselmi, y así se iniciaron también en viejos picaderos futuros intérpretes que obtuvieron singular nombradía y prestigio en las tablas.

Pasó mucha agua bajo el romántico puente de la Boca del Riachuelo, y Anselmi continuaba montando pantomimas —género ya abandonado por los Podestá— junto con melodramas y farsas anticlericales. Causó sensación una pieza alusiva al drama de Rossa Tusso en el Convento de Caballito, que conmoviera a Buenos Aires en determinado momento.

Uno de los carteles anunciadores del popular circo de los hermanos Carlo, en 1884, cuando Frank Brown debutó en el teatro Politeama





Pedro y María Podestá, inmigrantes italianos llegaron a la Argentina en 1849. Al cabo de muchos afanes se instalaron con un almacén y despacho de bebidas en la esquina de Chacabuco y Rivadavia. Un día los asustan. Urquiza se acerca a Buenos Aires, y un mazorquero soca-

de la novela de Eduardo Gutiérrez, **Juan Moreira**, y otras piezas) y con obras de Martín Coronado después, aquellos fabulosos hermanos significan el nacimiento del teatro argentino moderno, pues la *Rancharía Colonial*, y el teatro de la Comedia que antes y después de Mayo agru-

jo de Harry Brown, artista que había recorrido todos los caminos de la vieja Inglaterra de Dickens con una compañía de cómicos de la legua, Frank vino a la Argentina en 1884, traído por el ya citado Carlo. Hombre culto, ingenioso y fino, recitaba admirablemente a Shakespeare y a

Lydia Márquez



rrón bromea en el almacén: "Aseguran que si el loco traidor llega a Buenos Aires no va quedar ningún gringo vivo". El primer hijo, Jerónimo, nacido aquí, es todavía un bebé. Los Podestá escapan a Montevideo en vísperas de Caseros. Allí nacieron: María, Arturo, José, Antonio y Pablo... Una excepcional familia rioplatense.

A su paso por la capital uruguaya Raffetto conoce a los jóvenes Podestá. Los sabe bien dotados y ya con cierta experiencia, y los engancha con él. Posteriormente ellos se unen a otro afincado, Alejandro Scotti. Al fin se instalan con circo propio. Aquí, Jerónimo hace reír a carcajadas encarnando al impagable Pepino el 88, payaso, charlista que alude a los sucesos del día con agudeza y gracia urticante. Aquí, con la pantomima primero (la versión

para a artistas españoles liberales y criollos patriotas, eran un remotísimo resplandor en el tiempo, en "la tardanza de lo que está por venir", como define al tiempo el Moreno en la estupenda payada del **Martín Fierro**, las páginas mejor logradas por su insigne autor.

Digamos que a la pantomima, en ese circo y en el de Raffetto, se incorporaron nuevos números, nuevos elementos. Entre éstos, fue notoria la actuación de payadores, como el legendario negro Gabino Ezeiza, flor de improvisador, y el sentimental José Bettinotti.

#### ALGO MAS QUE UN RECUERDO

Entre todos los nombrados, ese inglés prodigioso que se llamaba Frank Brown llegó a ser el más notable, el más querido y popular. Hi-

Byron. Era múltiple: payaso, acróbata, equilibrista, excéntrico, dialoguista sutil con un tipo que le daba el pie, Mister X; director, creador inquieto. Fue amigo de los magníficos periodistas Emilio Becher y Bartolito Mitre, de Roberto Payró, Evaristo Carriego, Rubén Darío, quien le cantó en poema ("Frank Brown, como los Hanlon Lee /sabe lo trágico de un salto de payaso /que para mi es como el vuelo de Pegaso"/).

Aún viven para evocarlo algunos niños de entonces, con las sienes plateadas, en la "verde lejanía del recuerdo", cuando F. B. brillaba en el enorme Hipódromo, situado en donde ahora se alza el obelisco, y antecesor del actual Luna Park. Poco antes del año en que nevó en Buenos Aires le vieron al finalizar la función vespertina repartiendo cho-



colatines entre los pibes. (Así, otros que hoy peinan canas tendrán presentes las siluetas de cirqueros que fueron cálidamente aplaudidos por años en el mapa plural de los barrios populares. Basta con citar a Facio, a Rinaldi, y, entre los payasos célebres, al increíble Sacudile).

F. B. ya había asombrado en el Buckingham Palace, en el Monumental, de Córdoba y Florida, en las esquinas de plaza Lorea y Avenida de Mayo, en diversos baldíos y lugares apartados de la urbe que se transformaba. A su esposa, la bella

de cómicos de la legua, en la Rubia Albión), y muchos antes de la fantasmagoría de Walt Disney, digamos fascinaba a chicos y adultos. Por cierto que actualmente su gracia sigue concitando masas de público en todas partes, aunque su gran auge haya pasado, con su espectáculo pintoresco y vibrante, varonil y delicado, emocionante y poético siempre.

Después, grandes circos internacionales deslumbraron a los argentinos, por ejemplo, el Hagembeck, y el Sarrasani, el primero, el más

Lydia Márquez



y admirada **ecuyere** Rosita de la Plata, la había conocido cuando ella, adolescente, vendía flores en el Politeama. Luego Rosita casó con Antonio Podestá. Se divorciaron, y el genial inglés la llevó consigo al picadero del teatro San Martín. Se enamoraron y se casaron; con ella pasó los mejores años de su vida, una vida no exenta de instantes penosos. Al fin retirados —no fracasados— fueron a vivir a una luminosa y apacible casa-chacra del barrio Colegiales, donde con frecuencia recibían visitas de personalidades, de amigos queridos que no los olvidaban. El partió primero a esa zona ideal reservada para los "fabricantes de magia", allá lejos. Hoy figuran en el friso de los grandes, en la historia universal del circo, de ese arte encantador, rico en matices, que mucho antes del nuevo teatro y del cine, antes de Chaplin (el cual habíase formado asimismo junto a sus padres, en una **troupe**

auténtico. Circos típicamente nuestros, menos pretenciosos, compañías combinadas —y alguna improvisada carpa de extramuros— continúan actuando, en diferentes niveles y con distinta suerte, e incluso en TV. Sujeto a leyes dialécticas inevitables, igual que todo quehacer en el mundo, el arte del cirquero también ha cambiado, en varios sentidos. Nuevos números, fruto del ingenio del **regisseur** o del artista y el progreso de la técnica, interesan a la gente al lado de otros que sobreviven y sobrevivirán afirmando la antigua imagen, aquello que le dio un estilo. Existen, claro está, quienes no pueden o no quieren adaptarse a cierto proceso mecánico, a fórmulas más o menos complicadas. Los artistas y productores ya no corren tantos riesgos. Han llegado a tener su sindicato, algunos se aseguran. Aparte eventuales y lamentables excepciones, su nombre ya no se asocia a la estampa del payaso que provoca

la carcajada estridente del público y llora amargas lágrimas en su camerino. Pero nosotros evocamos ahora al circo que trasciende un sentido más poético, al más modesto, el cual se instala de súbito en el baldío recatado en el bosque de ladrillo. Acaso su carpa castigada por la intemperie quede mejor allí, cerca de la calle crepuscular. En la puerta suele verse a la banda de música. No la olvidamos. Humilde bandalisa alborotadora del contorno con su eterno motivo penetrante y monótono.

Alguna vez dijimos que hay algo más triste que un viejo actor retirado —ese viejo actor empolvado, exangüe y pálido como el aparecido de Verlaine— imagen del fracaso, en busca del banco de la plaza solitaria y otoñal: es cuando el circo se va. Y es más, es el hueco que deja cuando se va, es la marca de la carpa errante y heroica; su huella fugaz en la tierra del baldío.