

Circo, teatro y variedades. Diversiones en la Ciudad de México a fines del Porfiriato*

RICARDO PÉREZ MONTFORT**

El principal objetivo de este ensayo es hacer una somera revisión de la gran variedad de diversiones y pasatiempos con los que contaba la sociedad mexicana en la Ciudad de México a finales del siglo XIX y principios del XX. Accediendo a fuentes heterodoxas y poco socorridas por los historiadores se intenta dar un amplio panorama de las diferentes formas en que la sociedad mexicana ocupaba su tiempo de ocio y sus diversiones. Se concluye que esta temática todavía puede aportar información relevante sobre la historia cultural del Porfiriato.

Palabras claves: historia, cultura, diversión, ocio, siglo XIX, medios de comunicación, artes escénicas, deporte, modernidad.

Quien quiera la gloria ver
que venga a México luego;
es un paraíso de fuego,
es un celestial placer
que vuelve la vista al ciego...

*“Valona dedicada a los foráneos que llegan
a la Capital de la república mexicana”*

José Guadalupe Posada, c. 1900

I

Hacia fines del siglo XIX y principios del XX la Ciudad de México presentaba una variedad considerable de actividades y distracciones, públicas y privadas, capaces de ocupar las horas de ocio, tanto diurnas como nocturnas, de sus habitantes. La asistencia a los bailes y a las funciones de teatro, al circo, a los toros o a los gallos, formaba parte de una cotidianidad construida a lo largo de la historia colonial e independiente, que desembocaba en un afán cosmopolita finisecular. Mientras los pa-

seos o los combates de flores remitían a las remembranzas nostálgicas de cierto provincianismo, el ir a una sala de cine o el asistir a un *match* de beisbol mostraban una disposición particular hacia lo moderno y urbano.

En aquel Distrito Federal que contaba con cerca de 450 mil habitantes, 213,856 hombres y 225,913 mujeres, y que constaba de 4 ciudades, 2 villas, 148 pueblos 37 haciendas y 71 ranchos (Gobierno de la República, 1885: 106), el principal polo de atracción era sin duda la Ciudad de México. Recorrer sus calles, un tanto pueblerinas y otro tanto afrancesadas, implicaba tarde o temprano entrar en contacto con sus fuentes de recreación y, por lo tanto, con algo que indudablemente impactaría a quien se dejara, fuera éste exquisito dilettante u hombre de rompe y raja.

Adalberto de Cardona, en su guía *México y sus capitales* del año 1895, dedicó un apartado especial a la ciudad, y entre sus muchas descripciones sobresalía aquel afán de quererse comparar con otros lugares del mundo que ya tenían una fama probada en la cultura

* Artículo recibido el 20/06/03 y aceptado el 08/08/03.

** Profesor investigador del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México. Hidalgo y Matamoros s/n, col. Tlalpan, México, D. F. Correo electrónico: rpm5408@att.net.mx o rpmont54@yahoo.com.mx

occidental. Aun cuando lo que se afirmaba no fuera del todo verídico, la pretensión de semejanza con el mundo europeo no escapaba al promotor de las bellezas urbanas nacionales. Decía por ejemplo:

En México, así como en la mayoría de las poblaciones latinas, sobre todo, en París, el gusto y la comodidad, la iluminación con la luz solar, la ventilación y la alegría, el arte y el lujo en los detalles y la variedad indefinida en los órdenes clásicos, uniformados o modificados por la inspiración de la época, presiden las grandes construcciones. Abundan los establecimientos de beneficencia e instrucción, centros científicos, tribunales, sitios históricos, templos, monumentos, paseos, panteones, edificios notables de propiedad particular, teatros, hipódromos, y demás lugares de *sport* y recreo (Gutiérrez Otero, s/f: 213).

Sin embargo más que los elementos de identificación con lo europeo refinado lo que emparentaba a la Ciudad de México con aquellas ciudades era sus contrastes. Así como la magnificencia se manifestaba en los exteriores para la degustación de los visitantes de alcurnia, en sus interiores quizás el panorama no era tan halagador, y se parecía más a la descripción que hiciera don Artemio del Valle Arizpe de ciertos lugares cantinescos y de farándula, visitados cotidianamente por parroquianos nacionales:

Mesillas corrientes de pinotea llenas de pringue y con quemaduras abundantes ocasionadas por los cigarros olvidados en su borde, taburetes de duro asiento y también de palo blanco sin pintar, humoso quinqué colgado en el centro del cuarto con una pantalla de hojalata cuyo brillo opacaron los múltiples punteos de las moscas; velas de sebo en chorreados candeleros de barro o bien de hojalata, vasos toscos de vidrio texcocano; copas desiguales, despostilladas las más de ellas, botellones grasosos, nada diáfanos, la mugre y el uso les quitó todo brillo; piso sucio, barrido solamente una vez al día, y por lo mismo regado de colillas apestosas, de papeles despedazados, gargaajeado aquí y allá, sólo estiércol faltaba para que fuese completa la inmundicia; en las telarañosas paredes, viejas litografías ya decoloradas, y en todas partes las exhalaciones fétidas de la letrina (Del Valle Arizpe, 1988: 215).

Así, entre virtudes y defectos, la Ciudad de México a la vuelta del siglo podía enseñar una cara particularmente halagadora y divertida para algunos, cuando no patética y desesperanzadora para otros. El Porfiriato se empeñó en mejorar la imagen de la ciudad al grado de que ya para mediados de los años ochenta del siglo pasado, en una de las primeras descripciones

generales de la república mexicana patrocinadas por el gobierno, un avezado autor se refería al centro urbano de México de la siguiente manera:

Las calles de la ciudad moderna son anchas y rectas, con buenas aceras y regularmente empedradas, las casas son de apariencia magnífica, los palacios y establecimientos públicos y particulares tienen una fachada verdaderamente majestuosa... La Ciudad de México se distingue especialmente por sus grandes y bien montados establecimientos públicos, científicos y literarios. Posee un hermoso jardín botánico anexo al Palacio Nacional, el observatorio meteorológico y la escuela práctica de astronomía... varias bibliotecas, siendo la principal la Nacional con 20,000 volúmenes... Varios son los paseos y jardines con los que cuenta (Gobierno de la República, 1885).

La descripción continuaba aludiendo a La Alameda, al Zócalo, al Paseo de la Reforma, a Chapultepec y a los jardines de San Francisco, de Bucareli, el Tívoli de San Cosme, el del Ferrocarril y el Eliseo, el de Petit Versailles, Chateau de Fleurs, la Retama, Jaimaica, Quintas del Carmen y el Jordán.

Desde entonces una primera aproximación al disfrute de la ciudad eran sus parques y paseos, que por más que pretendieran bautizarlos con nombres en francés, no dejaban de mostrar su condición tradicional y local. Ir a la Alameda o a Chapultepec los días de asueto hacía escribir a los visitantes extranjeros pasajes como el siguiente:

En la Alameda hay concierto público los domingos y los jueves. Muy buenas bandas militares o la de la Policía ejecutan trozos selectos, casi siempre de música italiana. En las calzadas más inmediatas sombreadas por grandes telas, la concurrencia encuentra asientos de alquiler y los que gustan de hacer ejercicio van y vuelven escuchando música gratuitamente... De mil ojos negros se desprenden miradas incendiarias, y mil labios rojos nos hacen pensar en el Paraíso de Mahoma (Dollero, 1911: 90).

También deambular por las calles y callejones adoquinados, cercanos al centro, era toda una invitación al regocijo. Empezando por la famosa calle de Plateros, cruzar el Zócalo hasta dar con el Paseo de la Cadena, de ahí seguirse hasta la Plaza de Loreto y regresarse por un costado de San Ildefonso a Donceles hasta dar con la Plazuela de Santo Domingo. Las calles y parques parecían territorio de todos. Sin embargo había unas menos que albergaban a los que más tenían y unas más para aquellos que tuvieran poco. Aquellas calles del centro coincidían con el gusto y el disfrute de los que más posibilidades tenían de salir a la calle a

sólo andar por ahí. Armando de María y Campos (1921: 23-24) describió estas diversiones un tanto aristocráticas de ir a ver a los demás, y a dejarse ver por ellos, en la ahora avenida Madero, con los siguientes versos:

El rico leit-motiv de esta nota elegante
son las mujeres guapas cruzando el bulevar.
En todo el medio día la procesión flamante
de mujeres y de autos parece no acabar.

La aristocrática mano, sepultada en un guante,
es una mariposa de nieve al saludar;
y el sol, ardiente, haciendo lámpara en un diamante,
enciende las sonrisas de una luz singular.

Las mujeres en auto, los tobillos cruzados
en una blanca equis de erotismos calados
bajo sus rizos blondos parecen no pensar;

pero armoniosamente, ríen del grupo bobo
de monoclo y polainas que en la puerta de "El Globo"
puntualmente se cansan mirándolas pasar.

Dar la vuelta por aquellos lugares resultaba, pues, un llamado al recreo de la pupila y el alma. Sin embargo la cosa cambiaba cuando las caminatas se alejaban de las primeras cinco calles aledañas al Zócalo. Un viajero español que visitó la ciudad en los primeros años del siglo xx contaba que al traspasar la Avenida Poniente 4, también conocida como la Calzada del Calvario...

El cuadro se había modificado. Ya no había pavimentación de asfalto sino empedrado un poco perfecto en el cual los pesados carros formaban grandes hoyos que se volvían baches; ya no había banquetas de cemento sino lajas de piedra mal unidas la una a la otra, que nos salpicaban lodo a cada momento, cuando pisábamos alguna que se movía (Dollero, 1911: 18).

Estas zonas de la ciudad también podían generar diversos tipos de recreaciones visuales, sobre todo para los curiosos o ¿deberíamos decir morbosos? Se trataba de algo que ciertos aristocráticos ojos podía considerar espectáculo, pero que no era más que una patética presencia de la miseria. Al visitar la Colonia de la Bolsa, al noreste de la ciudad, ese mismo viajero español se encontró con:

...pobres casuchas de adobe, bajas, amenazando ruina, y llenas a más no haber, de familias, si es que se puede conceder ese sagrado nombre al conjunto de amasios, concubinas, meretrices de las últimas capas sociales y frutos de uniones ilegítimas... reunidos en un ambiente, malsano e inmundo por la suciedad y por el vicio (Dollero, 1911).

Aun así dicho viajero logró que esa gente y ese espacio que tanto le hirieron su conciencia le proporcionaran un rato de diversión semejante al que él estaba dando a los pobladores de esa sección de la ciudad con su sola presencia. Un muchachito, que le sirvió de guía, entre las risas de sus semiencuerados compañeritos, le pudo explicar al visitante algunos de los temas por los cuales el barrio que ahora recorría era por demás célebre. Contaba el hispano que su joven guía:

Hizo desfilas ante nuestro espíritu ya preocupado e intranquilo, personajes terribles y escenas macabras, con una verbosidad y un lujo de detalles indescriptibles... De toda esta gente no citaba los nombres: acaso los ignoraba o no los tenían... Todos eran apodos raros o ridículos... El Pájaro, La Loba, El Chiflado, El Gorrón, La Burra, El Pinche, El Gato Prieto y otros por el estilo (Dollero, 1911: 26).

Para completar el cuadro el visitante asistió a un espectáculo que él consideró por demás popular frente a una pulquería llamada Los diablos de la talega. Dos teporochas escenificaron una riña y no tardaron en aparecer las apuestas "había quien apostara una medida de pulque por 'La Chata' y otros por 'La Cotorra'" y antes del infeliz término, un par de gendarmes se apersonó para poner fin al zafarrancho "mas el silbido oportuno había dado alarma y toda aquella gente en un instante había desaparecido" (Dollero, 1911: 27).

Así entre ámbitos aristocráticos y rumbos arrabaleseros la Ciudad de México, como muchas otras ciudades célebres del mundo occidental, mostraba a la vuelta del siglo sus múltiples contradicciones y contrastes.

II

Pero lo que se comprendía específicamente como diversiones públicas eran más bien aquellos acontecimientos que podían romper con la tediosa cotidianidad y proporcionarles a los ciudadanos clasemedios y bien acomodados algún momento de goce estético, esparcimiento o simplemente olvido de la rutina. Rara vez la connotación de "diversión pública" incorporaba a los marginados, a los pelados, a la plebe, al llamado "populacho", que bien a bien no era considerado capaz de estar dentro de los estrechos márgenes que entonces limitaban la idea de "pueblo mexicano". Éste, para los fines políticos y culturales de las autoridades del momento, estaba formado principalmente por casi todos los hombres, y unas cuantas mujeres, que tenían posesiones, sabían leer y escribir, y se consideraban herederos de una cultura mestiza o criolla, más identificada con el mundo occidental que con las raíces indias,

mismas que se reconocían en la antigüedad exótica pero que se despreciaban en el presente (González Navarro, 1957: 383-398).

Para el disfrute de estos sectores de la sociedad capitalina y no pocos distinguidos visitantes ya se habían consolidado diversas instituciones dedicadas específicamente al recreo y el solaz de los espíritus a cielo abierto o bajo una manta, si no es que bajo techo un tanto más firme de vigas y sillares. La ciudad contaba con establecimientos especiales como el circo, los teatros, las carpas, los toros, los primeros cines, una que otra sala de conciertos, el frontón, los hipódromos de Peralvillo y de Indianilla, cantinas, restaurantes, cafés y desde luego para aquel “populacho”: las pulquerías.

Por tratarse de un espectáculo a cual más popular el circo moderno incorporado a las actividades de la ciudad quiso ver sus antecedentes en épocas prehistóricas. Un autor de la época se refirió al famoso circo Orrín, que ganó mucha celebridad durante el Porfiriato, de la siguiente manera:

Ya hemos notado cómo desde la antigüedad la raza progeneradora dio gran preferencia a los espectáculos de agilidad y fuerza, como el *volador* y el juego de pelota. Por razón de esa idiosincrasia México ha sido terreno muy fértil para los empresarios de circo. En 1789 vino a México una compañía americana de circo, la activa empresa de los hermanos Orrín, quienes armaron una gran tienda de lienzo en la ex plazuela del Seminario... El éxito fue colosal... Instaláronse luego en la Plazuela de Santo Domingo donde las ganancias aumentaron, y por último, han levantado en la plazuela de Villamil un edificio de madera y hierro con el nombre de Circo-Teatro-Orrín... Sus dueños han hecho respetable fortuna con ese espectáculo, cuyo aliciente principal es el payaso Bell, único que permanece siempre al cambiarse el personal de las compañías (Gutiérrez Otero, s/f: 223).

Gracias a la magia del gramófono, que por cierto hacía muy poco que se había integrado al repertorio de los instrumentos de solaz y de recreo de cierta aristocracia mexicana, quedan ejemplos sonoros de lo que fue el espectáculo del legendario payaso Ricardo Bell en aquel circo Orrín. Parte de la transcripción de un fonograma rescatado de aquellas épocas, en las que Mr. Orrín hace de patíño para Mr. Bell, es el siguiente diálogo:

Mr. Orrín: Aaaaah Mr. Bell...

Mr. Bell: Chaaaa... cha... cha... ¿Cómo va Mr. Orrín? ¿Cómo va la familia?

Mr. Orrín: Muy bien gracias, Mr. Bell.

Mr. Bell: ¿Cómo está su papá, su mamá, sus hermanitos?

Mr. Orrín: Bien, muchas gracias.

Mr. Bell: ¿Y sus hermanas?

Mr. Orrín: También gracias, Mr. Bell.

Mr. Bell: Hoy yo estoy muy “nerviudo” porque acabo de presenciar un accidente.

Mr. Orrín: ¿Qué fue lo que sucedió Mr. Bell?

Mr. Bell: Pues hombre, figúrese que un pobre albañil que estaba trabajando en unos andamios se cayó a la calle y se murió todo.

Mr. Orrín: Hombre ¡eso fue una desgracia!

Mr. Bell: ¡No señor!

Mr. Orrín: ¿Cómo no?

Mr. Bell: ¡No señor! Eso no fue una desgracia.

Mr. Orrín: ¡Sí señor! Fue una desgracia.

Mr. Bell: ¡No señor! Eso fue un accidente.

Mr. Orrín: ¡No Mr. Bell! Eso se llama una desgracia.

Mr. Bell: Usted no sabe lo que es una desgracia. Vamos a ver: si usted se encuentra haciendo un paseo en una canoa con su esposa y la mamá de su esposa, y la canoa se voltea, ¿a quién atendería usted a salvar primero?

Mr. Orrín: Hombre Mr. Bell, la verdad es que el caso es difícil de resolver, pero, en fin, siendo mi esposa más joven y pudiendo sostenerse más tiempo, yo creo que atendería primero a su madre.

Mr. Bell: De manera que usted salvaría a su suegra.

Mr. Orrín: ¡Sí señor! Salvaría a mi suegra.

Mr. Bell: Pues eso es una desgracia: salvar a la suegra. (risas... aplausos...)

Mr. Bell: A ver, Mr. Orrín, ¿usted sabe geografía?

Mr. Orrín: Sí Mr. Bell, yo estudié geografía en la escuela.

Mr. Bell: Hombre, ¡qué bueno! Pero a que no sabe contestarme una pregunta.

Mr. Orrín: Veamos, ¿cuál es esa pregunta?

Mr. Bell: A que usted no sabe decirme ¿cuál es el animal que anda con los pies en la cabeza?

Mr. Orrín: Pero eso no es geografía, Mr. Bell.

Mr. Bell: Y usted no me contesta tampoco.

Mr. Orrín: ¿El animal que anda con los pies en la cabeza?... No... No... La verdad es que no conozco ninguno.

Mr. Bell: ¡Rásquese! ¡Rásquese! Por ahí va...

Mr. Orrín: Pues no sé.

Mr. Bell: El animal que anda con los pies en la cabeza es el piojo

(risas).

Mr. Bell: Buen ahora vamos a tocar una poca de “musicuda”. Mr. Curti, acompáñeme con su chinfonía...¹

¹ Chistes de Ricardo Bell en el Circo Orrín. Acto musical. Fonograma de chistes de Ricardo Bell en el circo Orrín consultado en Radio UNAM en la serie Imágenes y canciones del siglo XIX, octubre 1977, núm. 384 del Catálogo de la Fonoteca Alejandro Gómez Arias, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.

Inmediatamente sonaba una melodía con un instrumento hecho a base de botellas llenadas con distintas cantidades de agua para obtener, al golpearlas con alguna baqueta, una amplia diversidad de tonos. La simpleza del humor del payaso Ricardo Bell, así como la música que tocaba con sus botellas, hacen pensar que su espectáculo estaba fundamentalmente dirigido a los niños y tal vez a un público amplio poco sofisticado.

Los teatros, por su parte, también apelaban a un público que se identificaba como popular pero que bien a bien se acercaba más a los sectores medios y a los aristocráticos. En los primeros meses de 1901 aquel gran Teatro Nacional, “el más hermoso, vasto y elegante de la capital”, se empezó a demoler para prolongar la actual Avenida 5 de Mayo. Quedaron entonces como portentos de la actividad teatral y zarzuelera capitalina el Teatro Principal, el Arbeu y el Renacimiento. Este último se convirtió en el Virgina Fábregas a partir de 1905, que a su vez competiría con el de Esperanza Iris, quien por cierto en los inicios de la segunda década del siglo xx se haría del Teatro Ideal.

Las señoras Fábregas e Iris junto con las hermanas Blanch, las también legendarias hermanas Moriones, Mimí Derba, María Conesa, y varias artistas más demostrarían al mundo masculino que en el mercado de la escena, el crédito femenino tenía bastante más que decir y decidir a la hora del reparto general del público y de las ganancias. Ahí estarían para demostrarlo cientos de divas, coristas y partiquinas que desde fines del siglo xix hasta entrados los años treinta de la presente centuria poblaron las pasarelas y los corrillos de la farándula capitalina. Rosario Soler (La Patita), Emilia Trujillo (La Trujis), Lupe Rivas Cacho (La Pingüica), Amelia Wilhelmy, Rosa Fuertes, Celia Montalván, Celia Padilla, las hermanas Pérez-Caro, Elena Ureña, Etelevina Rodríguez, Chole Álvarez, Lupe Inclán y tantas más, le dieron al teatro de género dramático y de revista un tono particularmente atractivo para ese público formado sobre todo por hombres jóvenes y adultos (Dueñas, 1994).

Sin pretender la repetición de tantas historias del teatro mexicano, en particular del porfiriano y de aquel que se escenificaba a la vuelta del siglo, por cierto magistralmente relatadas por Manuel Mañón (1932), Rodolfo Usigli (1932), Armando de María y Campos (1956 y 1957), Enrique Olavarria y Ferrara (1961) y Luis Reyes de la Maza (1965), aquí sólo señalaré la importancia del quehacer escénico y sus alrededores en la historia de la cultura nacional, en la que mucho tuvo qué decir lo sucedido en los teatros de la Ciudad de México.

Tal pareciera que los hechos relacionados con el teatro, ya fuera clásico o frívolo, pero eminentemente ur-

bano, le dieron la textura humana a los acontecimientos del Porfiriato tardío y de los primeros años revolucionarios. Marcelino Dávalos, Armando de María y Campos, Luis Reyes de la Maza y José Fuentes Mares (Dávalos, 1945; Fuentes Mares, 1971) serían cuatro representantes de distintas épocas y distintos estilos que utilizarían el teatro y el lenguaje lírico para recordar y reconstruir aquellos días.

Del espacio intermedio entre el tono literario y el código académico habría que rescatar al personaje más pasional tal vez y más desconocido en estos momentos, para entender el ambiente particular del teatro de aquellos tiempos. Marcelino Dávalos fue un prototipo de poeta lugareño –del Bajío– que llegó a la Ciudad de México y se convirtió en “voz de la tradición mexicana por excelencia”. Esta voz fue reconocida en la urbe e incorporada por el ambiente teatral para legitimar la palabra popular como parte diferencial de lo que era “nuestro” frente a lo que no lo era. También coincidió con el proceso introspectivo de la Revolución que identificó lo popular y rural con lo mexicano. En ese proceso Marcelino Dávalos reunió una serie de canciones populares regionales con sus propios poemas y publicó un libro imprescindible titulado *Del Bajío y arribeñas. Poemas callejeros que al margen de canciones mexicanas pensó, escribió y publica Marcelino Dávalos* que la oficina impresora de Hacienda en el México de 1917 tuvo a bien editar.

Independientemente del año de su publicación lo que quedaba claro es que en el aire, y gracias en gran medida al teatro, canciones como “Hermosa flor de pitaya”, “La valona del preso”, “Y tenía chiquito el pie”, “Cuiden su vida”, el “Cielito lindo”, “Las mañanitas”, “A la orilla de un palmar”, “El sombrero ancho”, “El abandonado” o “Marchita el alma” ya eran referencia identitaria en el mundo teatral de la Ciudad de México, mucho antes de que Manuel M. Ponce las considerara parte de su intención nacionalista, a partir de su impresión en papel pautado.

Marcelino Dávalos, y esto es lo importante, ya las sabía implícitas en una dimensión escénica mexicana y era capaz de proponerlas en términos que apelaban a los ambientes populares tratando de emular giros y formas del lenguaje vernáculo. Por ejemplo, para presentar la canción “A la orilla de un palmar” (Dávalos, 1917: 185-187) escribió el siguiente monólogo:

Al pasar por la vera de su palmar
haz cuenta que yo tuve en todo mi juicio,
una de esas visiones que por mi vicio
del maldecio trago, suelo alcanzar...

Ella se juzga güérfana... ¡naturalmente!
¿pos quién iba a decirle lo qui hay de cierto?
La madre... aunque es desgracia... pos... no, nu ha muerto;
y aunque la hija nu es de esas... así es la gente.

¿Ya ves por qué está sola? Y los diversos
que la pretenden, guardan muy malos fines...
Ahi tienes una historia de folletines:
tú que eres medio pueta hazle unos versos...

A la orilla de un palmar
yo vide una joven bella
su boquita de coral
cada ojito era una estrella.

Pero en ese mundo de canciones y aventuras escénicas se dieron una gran cantidad de propuestas de muy diversa índole. Algunas de las más populares fueron aquellas en las que se hacía gala del buen humor y hasta de cierto afán alburero. Tal fue el caso del momento teatral ligado a la muy popular pieza de "El abandonado" que, con alguna dosis de espíritu juguetón, en medio de la tragedia encuadraba dicha canción con un diálogo de borrachos:

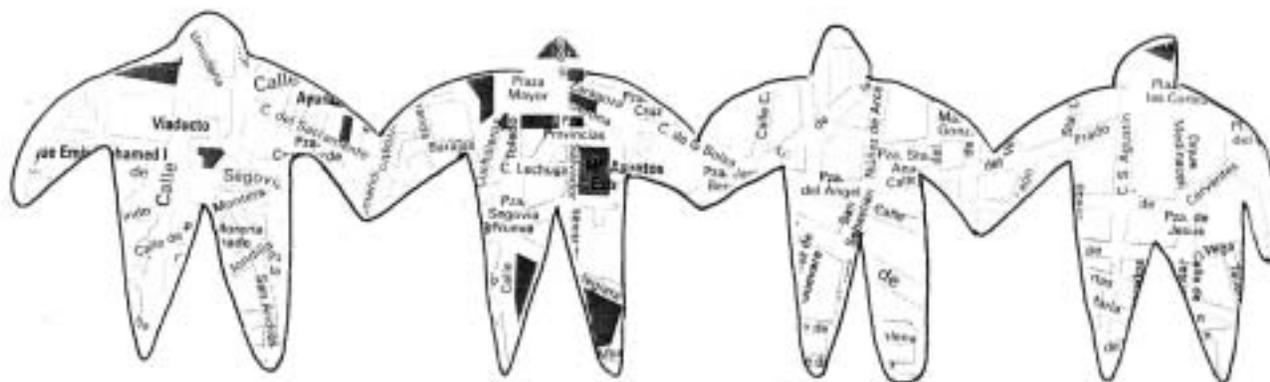
Borracho 1: Abandonado, triste y desvalido, ando por esa ingrata, amigo... hip.
Borracho 2: ¿Qué le pasó amigo?
Borracho 1: Que se fue y me abandonó.

Borracho 2: ¿Y con quién se fue, valedor?
Borracho 1: Con uno de los que ganan los doce reales. Pero no le hace, amigo. Yo me paseo con las que encuentro y con las que quiero.
Borracho 2: Y ahí le va de un jalón.
Borracho 1: ¿Qué nos va uste' a cantar, amigo?
Borracho 2: "El abandonado".
Borracho 1: Bueno. Pero nomás no se vaya uste' de lado.
Cantan los dos:

Me abandonates mujer porque soy muy pobre
y la desgracia, mujer, de que sea casado.
Pues ¿qué he de hacer? Si soy el abandonado.
Me abandonates, sea por el amor de Dios.
Borracho 1: Pues ¿cómo no lo había de abandonar si no le daba uste' de comer?
Cantan los dos:

Si me emborracho es porque tengo dinero,
si tomo vino es porque tú no me quieres.
Pues ¿qué he de hacer? Por amar a las mujeres
y ya no verte Felipa de mi amor.
Borracho 1: Oiga valedorcito. No me la siga cantando porque me estoy poniendo triste. Mejor le voy a cantar una que tengo en mi repertorio.
Borracho 2: Échemela pero ha de ser luego luego...
Cantan los dos:

Pico, pico, pico, pico
pico, pico y merolico.
Si quieren que yo les cante
me han de remojar el pico.
Borracho 1: No, amigo, eso de pico quiere decir otra cosa.
¿A que no sabe uste' lo que le voy a decir?



Borracho 2: No. ¿Qué me va uste' a decir, aparcerero?

Borracho 1: Que me estoy empapando con un aguacero de esos retefuerte, pero retozones. Mejor lo que vamos a hacer es a comer pancita, ahí en casa de tía Conchita, ¿le parece vale?

Borracho 2: Epa, yepa yepa, dicen los de Cuernavaca...²

Pero el recuento general de las diversiones públicas de la Ciudad de México a la vuelta del siglo estaría notablemente incompleto si no se mencionara, aunque fuera a vuelapluma, a los toros. En varios cosos taurinos, como el de San Rafael, el de San Pablo, el del Huizachal o el de Bucareli, los habitantes de la ciudad podían pasar sus tardes domingueras admirando los capotazos de Luis Mazzantini y Eguía, de Victoriano Recatero (Regaterín), de Rafael Guerra (Guerrita), de Manuel García (El Espartero), y de tantos otros. Pero sobre todo de quien se decía era el Díaz más popular que no el más reconocido del momento, en comparación con don Porfirio: se trataba nada menos que de Ponciano Díaz, el torero con bigotes y a caballo, también identificado como el Charro Ponciano (Arriola, 1944). Tan importante resultó la popularidad de este torero que se llegó a hablar de un “poncianismo” en el estilo de actuar en la fiesta brava, que a su vez rivalizaba con el estilo español de torear a pie. A finales del siglo XIX ese estilo mexicano fue perdiendo fuerza, y en el mismo coso de Bucareli que el propio Ponciano Díaz mandara construir en 1888, las reglas del toreo español se impusieron finalmente (Malasombra, Montellano y Coello, 2001).

A fines del siglo pasado también fueron notables las corridas con toreras como Ángela Pagés (Angelita), o Dolores Pretel (Lolita). Las dos tuvieron un éxito notable a pesar de que a algunos les pareciera que en una fiesta tan de machos destacaran las mujeres. Pero la falta de ortodoxia no se daba tan sólo en asuntos de género. Más bien todo parece indicar que el desorden campeaba en la fiesta de los toros de manera constante.

En los primeros meses de 1898, por ejemplo, se expidió un reglamento de corridas en la Ciudad de México que incluía mandamientos como

Queda prohibido tocar el himno nacional, la venta de bebidas embriagantes y que los espectadores las arrojen al ruedo... En caso de que el toro se inutilice durante la lidia, se le mandará dar la puntilla y correrá el turno del espada... Si algún torero se presentase ebrio, el jefe de la cuadrilla lo mandará retirar (Casasola, 1976: 1011-1012).

Conforme los lineamientos de la fiesta hispana, las corridas y los toreros mexicanos lograron tal aceptación popular que los autores de tonadillas escénicas los usaban como pretexto para atraer más público a la farándula. Tal fue el caso de la pieza “Los Toreros” que tenía coplas de clara raigambre mexicanista como éstas:

La vecina de allá en frente
es una buena cristiana
que va a misa por la tarde
y vuelve por la mañana.

A la jota, jota, vivan los toreros,
viva la cuadrilla de banderilleros,
a la jota, jota, vivan los amores,
...olé salao alza y viva tu madre...
viva la cuadrilla de los picadores.

La vecina de allá en frente
me mató mi guajolote
porque le andaba rascando
la semilla del chayote.

A la jota, jota, vivan los toreros...

La vecina de allá en frente
me mató mi gallo blanco
porque le andaba rascando
la semilla del culantro.

A la jota, jota, vivan los toreros...³

De esta manera, al igual que en la fiesta brava, las vertientes de la expresión escénica de claro origen español parecían entrelazarse con los afanes mexicanistas para dar resultados que bien podían identificarse por su fuerte sabor festivo y popular. Esta mezcla continuaría de manera muy puntual hasta bien avanzado el siglo XX, transitando del teatro de género chico a otros medios de comunicación más modernos como la radio y el cine. Los acentos hispanos quedarían impregnados en muchas manifestaciones escénicas populares, a pesar de su pretendido nacionalismo o de su búsqueda por valorar lo propio frente a lo extranjero. Pero eso sucedería unos cuantos lustros después de que el régimen de Porfirio Díaz se colapsara y que la Revolución Mexicana trastocara las fibras del quehacer cultural del país.

² Este ejemplo también proviene de documentos fonográficos editados en la década de los años veinte del siglo XX. Este fonograma de “El abandonado” puede consultarse en la serie Escenas y canciones de México, febrero 1976, s/n, en el Catálogo de la Fonoteca Alejandro Gómez Arias, UNAM, 1988.

³ Los versos se cantaban en la pieza “Las musas del país” que tuvo gran éxito en 1913. Véase Miranda (1984).

III

Una diversión pública poco común en otros lugares del orbe y que podría caracterizar al mismísimo Porfiriato podrían ser los enormes globos aerostáticos que don Joaquín de la Cantolla y Rico solía elevar sobre los techos más altos de la Ciudad de México para regodearse con las nubes de esta todavía región tan transparente del aire. Este ilustre personaje se pasó poco más de cincuenta años realizando ascensiones en globo, desde la década de los años sesenta del siglo pasado hasta 1914; logró que sus famosos Moctezuma I y II, pero sobre todo su Vulcano, se convirtieran en referencia urbana del México de fin de siglo. Hacia 1899 él mismo se compuso una redondilla (cit. en Ruiz Romero, 1996: 61), que trataba de recoger con humor la trayectoria de sus fracasos y que decía:

El Moctezuma iría al polo
en pos de Andree, cual ninguno,
pero cuando no es Eolo
lo impide ascender Neptuno.

La muerte herirlo procura
con golpe de su mano:
hoy no se lanza a la altura
pues lo vulneró Vulcano.

La popularidad de los globos de Cantolla se podría medir con distintas varas. Una sería la de la cantidad de piedras o silbidos que provocaba la frustración de sus ascensos mal avenidos. Pero otra sería su calidad de personaje que quedó registrado en múltiples referencias nostálgicas al México porfiriano. Los globos de Cantolla inspiraron zarzuelas, canciones y obras cinematográficas.

En 1904 se estrenó la zarzuela “La pesadilla de Cantolla”, de Rafael Medina y Susano Robles, a la cual asistió el mismísimo personaje quien logro una ovación como pocas en la historia del Teatro Principal (Olavarría y Ferrara, 1961). Años después, inspirados en las antiguas glosas y décimas del siglo XIX mexicano Daniel Castañeda y Vicente T. Mendoza escribieron “La valona de don Joaquín de la Cantolla y Rico” (cit. en Ruiz Romero, 1996: 62), una de cuyas décimas biográficas describía su infancia así:

Y como vino de arriba,
en lugar de hacer barquitos
como todos los muchachos,
le dio por construir globitos
con engrudo y con papel
y los inflaba con humo

soltándolos hacia el techo
y se pasaba las horas
espiándolos y en acecho
del más pequeño vaivén.

Pero quizá la referencia más perenne al insigne aeronauta sea la película que en 1943 realizara Gilberto Martínez Solares, con Mapy Cortés, José Cibrián y Agustín Isunza titulada nada menos que “El globo de Cantolla”. Inmersa en aquella nostalgia porfiriana en el cine de principios de los años cuarenta del siglo XX, dicha película utilizó los globos de don Joaquín como el símbolo de una *belle époque* mexicana (García Riera, 1970: 171).

Pero hablando de cine, ya fuera a partir de los populares kinetoskopios, con todo y sus “vistas picantes” o como parte del ritual de asistir a un salón de proyecciones, en ese México a la vuelta del siglo, dicho medio de comunicación ya había conseguido su carta de ciudadanía. Aun cuando en sus primeros años en México el quehacer cinematográfico se caracterizó por la trashumancia, como bien lo dice Aurelio de los Reyes, ya para 1906, la ciudad contaba con 16 salones que proyectaban las novedades de las casas Pathé, Edison, Meliès, Gaumont, Urban Trading, Warwick, Mutoscope y Poliscop (De los Reyes, 1977: 32-33). Al final de ese mismo año José Juan Tablada reconoció la popularidad del cine con la siguiente frase:

...has sido ¡oh año de 1906! el año del oro en circulación, el año del tifo siniestro, el año de la fiebre del automóvil y del sarampión del cinematógrafo (cit. en De los Reyes, 1977: 33).

En los salones en los que se proyectaban las primeras “vistas” se podía reunir toda clase de representantes de los distintos sectores sociales de la capital. Damas elegantes, fifies y lagartijos se combinaban con palurdos, sirvientas y genizaros. Esta mezcla les pareció intolerable a ciertos sancionadores del buen vivir de la capital. Luis Reyes de la Maza cita por ejemplo a un periodista de la primera mitad del siglo que escribió:

Este espectáculo que eleva a las clases inferiores envilece y degenera a las superiores si a él sólo se entregan y consagran. El ejemplo que dan nuestros ricos en el cinematógrafo es desmoralizador y disgustante, no sólo por el bajo nivel que acusa el sentido general estético, sino por el contraste que presenta con los esfuerzos nobles de la burguesía por implantar y arraigar aquí el arte verdadero y alto que eleva el espíritu y hace florecer el amor al ideal (Reyes de la Maza, 1968: 46-47).

Con todo y sus detractores, ir al cine poco a poco se convirtió en una actividad favorita de los capitalinos, quienes no dejaron de asistir a las salas de proyección a partir de su instauración en el medio urbano. De nada sirvieron las diatribas, ni las objeciones. El cine llegó para ocupar las horas de ocio y entretenimiento de un amplio sector que rápidamente fue creciendo hasta extenderse prácticamente a toda la sociedad capitalina.

Muy distintas resultaban las condiciones de quienes asistían a otros espacios de diversión a cielo abierto, como las peleas de gallos o las carreras de caballos, que no sólo pretendían goces estéticos.

Tanto las peleas de gallos en el gran palenque de la Vencedora como las carreras de caballos en los hipódromos del rancho de Nápoles, de Peralvillo o de Indianilla, eran claros ejemplos del gusto ciudadano por las apuestas y el juego. Aunque diversos juegos de azar, los billares y las cartas eran particularmente socorridos en los casinos, clubes y círculos de diversas nacionalidades y condiciones, como el Casino Español, el Alemán, el Club Angloamericano o el Jockey Club, no cabe duda que el correr apuestas era mucho más popular entre gallos y caballos. Como diversiones públicas estas justas se remontaban a los tiempos de Santa Anna y hasta los siglos coloniales, pero hacia finales del siglo XIX y principios del XX, no cabe duda que tuvieron momentos de gran lucimiento. Tan fue así que tanto las peleas de gallos como las carreras de caballos sirvieron de pretexto para hablar de los sucesos y los hombres más relevantes del momento. Un ejemplo lo consigna la siguiente rima gallera, recuperada por De María y Campos (1994: 86), que recorre los acontecimientos nacionales desde la caída de don Porfirio hasta el fin de la dictadura de Victoriano Huerta:

Por todita la nación
te fuiste cacaraqueando
gallo juido y correlón
ya no seguirás peleando.

Gallos de esos no queremos
porque les faltan calzones,
así siempre perderemos
porque son muy correlones.

Ya con éste cuento tres
que se va cacaraqueando
hasta sudaron sus pies
pues los iban alcanzando.

Don Porfirio fue el primero
que se salió a la carrera
pues vio que el señor Madero
le sonó la calzonera.

El segundo fue don Félix,
otro gallo más corriente,
que con sus hazañas crueles
quiso ser el presidente.

El tercero fue el tal Huerta,
no crean que son sinrazones,
yéndose a carrera abierta
le estorbaban los calzones.

Y las carreras de caballos, si bien eran igualmente populares, cierto tono aristocratizante las fue tratando de separar de su condición tan pública. Un nuevo hipódromo muy porfirista se inauguró en 1882 y la crónica describió el hecho de la siguiente manera:

Numerosísima y escogida fue la concurrencia a las tres primeras funciones del circo, en que se llevaron el triunfo los caballos Halcón Negro y Carey, el primero de raza mexicana y de norteamericana el segundo. A esa diversión concurren las jóvenes más elegantes y los más apuestos donceles; el raso, la seda, los guantes, todo cuanto más refinado y exquisito ha venido en pos de la civilización, se presentó en aquellas fiestas que harán época en los anales de nuestras diversiones; ministros, banqueros, propietarios, escritores, en una palabra, todos los que influyen de una manera en la marcha social, se presentaron en el hipódromo para dar una prueba más de que el arte de la equitación y lo que a ella se refiere, tienen mucho de nacional, y que el caballo, noble y benéfico animal, es altamente estimado aquí, conservando nuestra sociedad la tradición nunca desmentida del afecto que también le tuvieron nuestros antepasados (Manuel Rivera Cambas cit. en De Gortari y Hernández, 1988: 514).

Pero por más tradicionalista que pretendiera ser, lo cierto es que esa aristocracia afrancesada y norteamericanizante tenía los ojos puestos en diversiones un tanto más modernas y cosmopolitas. Andar en bicicleta, organizar carreras de automóviles, elevarse en los primigenios aeroplanos en los llanos de Balbuena, ir al frontón, jugar golf, cricket o polo, incluso asistir al box, ya formaba parte de la ocupación del tiempo ocioso del que tanto disfrutaban los pudientes porfirianos y sus amigos extranjeros. Uno de ellos, el señor Reace Campbell en su guía sobre México del año 1909, explicaba que:

Los juegos de pelota son muy populares en México, y unos edificios espléndidos, llamados "frontones", se erigen en distintos lugares de la ciudad, donde se juegan algunas variantes españolas del balonmano o baloncesto. Los juegos se realizan con luz eléctrica en las noches, además de los juegos vespertinos. El golf, el beisbol y el cricket tienen

sus aficionados sobre todo entre las colonias americana e inglesa (Reace Campbell, 1909 cit. en De Gortari y Hernández, 1988: 515).

Y esta admiración por el mundo anglosajón propició el proceso de establecimiento de una de las diversiones que más estragos causaría en el ánimo mexicano andando el tiempo: la afición por el fútbol.

A la vuelta del siglo esta amenaza ya se percibía en el ambiente urbano. Por los rumbos de Mixcoac, impulsada por miembros de las colonias inglesa y americana, la afición futbolística nacional empezaba a sembrar su semilla. La cosecha muy a la americana fue descrita magistralmente por José F. Elizondo (1932: 30) en el siguiente epigrama:

Presume de hablar inglés
el futbolista Romay
y en vez de “¿por qué?” usa “why?”
y en vez de “sí” dice “yes”...
pero no sale de “ay”.
Es más bestia que un mamut
y ayer decía en plena “street”
-Cuando me duelen los “feet”
no puedo jugar al “fut”-
y creyó haber dicho un “hit”.
¡Mire usted si será “brut”!

De esta manera, combinado intereses de muy variada índole, inmiscuyéndose entre los diversos sectores sociales y permitiendo toda clase de propuestas culturales, científicas o deportivas, la ocupación del tiempo libre, la diversión y el entretenimiento lograron, a la vuelta del siglo, una gran versatilidad que fue dándole a la vida en la Ciudad de México algunas características particulares. Algunas persisten hasta el día de hoy, otras se están extinguiendo, y unas más se han perdido para siempre.

Bibliografía

- ARRIOLA ORTIZ, ALEJANDRO
1944 *Recordando otros tiempos*, s/e, México.
- CASASOLA, GUSTAVO
1976 *Seis siglos de historia gráfica de México 1325-1976*, Gustavo Casasola, México.
- DÁVALOS, MARCELINO
1917 *Del Bajío y arribeñas. Poemas callejeros que al margen de canciones mexicanas pensó y escribió...*, Oficina Impresora de Hacienda, México.
- 1945 *Así pasan...*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- DOLLERO, ADOLFO
1911 *México al día*, Viuda de C. Bouret, México y París.
- DUEÑAS, PABLO
1994 *Las divas en el teatro de revista mexicano*, Asociación de Estudios Fonográficos-Culturas Populares, México.
- ELIZONDO, JOSÉ F.
1932 *Más de cien epigramas de “Kien”*, Cultura, México.
- FUENTES MARES, JOSÉ
1971 *La Revolución Mexicana. Memorias de un espectador*, Joaquín Mortiz, México.
- GARCÍA RIERA, EMILIO
1970 *Historia documental del cine mexicano*, vol. 2, Era, México.
- GOBIERNO DE LA REPÚBLICA
1885 *Descripción de la república mexicana, 1884*, México.
- GONZÁLEZ NAVARRO, MOISÉS
1957 “La vida social”, en Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México*, Hermes, México, pp. 383-398.
- GORTARI RABIELA, HIRA, DE, Y REGINA
HERNÁNDEZ FRANYUTTI, COMPS.
1988 *Memoria y encuentros: la Ciudad de México y el Distrito Federal 1824-1928*, vol. III, Departamento del Distrito Federal-Instituto Mora, México.
- GUTIÉRREZ OTERO, LUIS
s/f *México y sus capitales*, s/e, México [1895].
- MALASOMBRA, PEPE, FRANCISCO MONTELLANO BALLESTEROS Y JOSÉ FRANCISCO COELLO UGALDE
2001 *Mano a mano en Bucareli. Primer foto-reportaje taurino*, Ficticia, México.
- MAÑÓN, MANUEL
1932 *Historia del Teatro Principal 1753-1931*, Cultura, México.
- MARÍA Y CAMPOS, ARMANDO, DE
1921 *Visiones urbanas (poesías)*, Botas, México.
1956 *El teatro de género chico en la Revolución Mexicana*, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México.
1957 *El teatro de género dramático en la Revolución Mexicana*, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México.
1994 *Las peleas de gallos en México*, Diana, México.
- MIRANDA, JORGE, COMP.
1984 *Del rancho al bataclán. Cancionero del teatro de revista*, Museo Nacional de Culturas Populares, Secretaría de Educación Pública.
- OLAVARRÍA Y FERRARA, ENRIQUE
1961 *Reseña histórica del teatro en México*, Porrúa, México, 6 vols.
- REYES, AURELIO, DE LOS
1977 “El cine en México 1896-1930”, en *Ochenta años de cine en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 32-33.
- REYES DE LA MAZA, LUIS
1965 *El teatro en México durante el porfiriato*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 3 ts.
1968 *Salón rojo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- RUIZ ROMERO, MANUEL
1996 *Los orígenes*, vol. 1, Biblioteca de la Historia Aeronáutica de México, México.
- USIGLI, RODOLFO
1932 *México en el teatro*, Imprenta Mundial, México.
- VALLE ARIZPE, ARTEMIO, DEL
1988 *Calle vieja y calle nueva*, Departamento del Distrito Federal (Colección Distrito Federal), México.