DIVERSIONES POPULARES MADRILEÑAS EN EL SIGLO XIX

En una sociedad claramente dividida en clases como es la madrileña del pasado siglo nada hay en común a la hora de divertirse entre una dama de la aristocracia y una trabajadora de la Fábrica de Tabacos, por ejemplo. Si acaso, la pobreza del pueblo servirá a los poderosos para crear organizaciones benéficas que, presididas por ellos, les ocuparán sus horas con el pretexto de ayudar a los necesitados.

El conocimiento de los coliseos madrileños, de los bailes y las reuniones sociales puede hacerse a través de la prensa de la época, que crea secciones especiales en sus diarios y revistas para dar cuenta de la vida mundana de sus personajes.

Los locales privados que las familias principales levantan para ofrecer representaciones ante sus amistades disponen de excelentes directores de escena, de autores famosos del momento que, como Bretón de los Herreros, les escriben otras exprofeso, y de la asistencia de primeras figuras que no pueden rehusar su colaboración. Las señoras y señoritas de la casa, como es el caso famoso de Venturita Serrano, la hija del general, actúan representando los principales papeles y en ocasiones llegarán a entablar relaciones sentimentales con los actores que les dan la réplica. Si bien tienen preferencia por los papeles de carácter popular, nunca a este teatro puede considerársele como tal.

Quizá sea en la infancia donde se refleje más claramente la diferencia social. La aristocracia organiza para sus niños bailes al llegar el Carnaval y las revistas femeninas e infantiles aconsejan sobre los modelos que se llevan esa temporada en las fiestas infantiles de París. La clase media, que quiere pero no puede, limita sus exhibiciones a las habilidades pianísticas de la joven de la casa ante las visitas y lleva a sus niños a pasear por el Prado y la Plaza de Oriente en los carritos tirados por animales que

allí hay. Los huérfanos, en el caso de no tener medios económicos y vivir en alguno de los establecimientos benéficos de la capital, actúan en determinadas épocas del año en los circos de la capital para diversión de niños de su misma edad. Frente a los elogios que gran parte de la prensa les dedica, alabando su seriedad «propia de hombres barbados», reacciona duramente Frontaura desde su revista *La madre y el niño* y hace ver la crueldad y lo denigrante que resulta obligar a desfilar, con fines caritativos, a unas criaturas con la doble desgracia de no tener padres y ser pobres.

Vamos a ocuparnos aquí de las representaciones destinadas a las clases modestas, de las que la prensa hace menos publicidad, pero que fueron una clara muestra de los gustos y preferencias del pueblo de Madrid.

Hemos consultado los expedientes que se conservan en el Archivo Histórico y Archivo de Villa, el *Diario de Avisos* y la *Gaceta de Madrid,* donde se anunciaban los mismos artistas o sus representantes.

En sus instancias para conseguir la licencia de actuación mencionan tras su nombre, el oficio y, cuando lo consideran oportuno, la filiación política. Así lo hace el autotitulado «ciudadano» Mantilla, propietario de una Fantasmagoría durante muchos años y simpatizante de la causa liberal como consta en sus carteles; pero si durante un tiempo los permisos se le conceden más fácilmente, al cambiar la situación del país también sufrirá las consecuencias [1].

Tras la profesión se da una breve explicación del contenido del número que piensa realizarse y las circunstancias personales del interesado, siempre que puedan mover a los inspectores a la compasión. Se exponen calamidades que van desde la necesidad de mantener a la pobre madre viuda y «demás familia» hasta la condición de inválido de guerra.

Llegan a la Corte gran cantidad de extranjeros al frente de los espectáculos más variados: volatines, colecciones de figuras, grupos de animales. La abundancia preocupa a las autoridades municipales que piensan en la posibilidad de que algunos, bajo el disfraz de artista, alberguen otros fines posiblemente relacionados con el espionaje, que se ven favorecidos por la necesidad de los frecuentes desplazamientos por toda la Península.

---

[1] *Archivo Histórico Nacional,* Consejos 11415-84.

De acuerdo con sus posibilidades económicas el artista actuaba en locales de cierta categoría, como el teatro de los jardines del Buen Retiro. Allí una tribu de negros achantis de la Guinea baila, enseña sus guisos y costumbres a los espectadores por una peseta.

De los circos de Madrid es el más famoso en los años 30 el Olímpico de la plaza del Rey, que luego arrienda Parish para su compañía de veintidós personas y dieciocho caballos. En 1835 Mr. Paul arregla el local y menciona en su publicidad el curioso sistema utilizado para aislar la humedad:

> Aunque llueva no se mojarán los concurrentes, ni padecerán detrimento por razón del temporal. Se han colocado ruedas debajo, alrededor de las sillas, a fin de que las personas que concurran estén libres de humedad.

Mediado el siglo, uno de los locales más concurridos es el Teatro del Circo, reconstruido totalmente por el banquero Salamanca y de los primeros en alumbrarse con gas. Allí acude la Familia Real y el acaudalado propietario obsequia a los asistentes con refrescos durante los intermedios.

Los teatros se clasifican no sólo de acuerdo con el local, sino también teniendo en cuenta el repertorio. Los de menor categoría incluyen piezas musicales entre las obras, bailes o números de física recreativa, dan cuatro funciones al día y se les conoce popularmente como «de a real».

Tras la revolución de 1868 el llamado «género chico» comienza a hacer la guerra a la zarzuela y es muy bien acogido por las clases modestas. Lo trae de París el polifacético Arderius y su primer éxito es *El joven Telémaco,* que se estrena en el Apolo.

Los «salones» ocupan el escalón inmediato a los teatros y abundan ya a fines del pasado siglo. Allá por 1878 una bailarina, Consuelo Bergés, estrena un cuplé cuya protagonista tiene una larga trayectoria en la literatura popular: «La pulga». Su éxito es tal que creará escuela en los años siguientes. Un importante sector del público se inclina en esa época por lo que los castizos llaman «salones de varietés».

Ahora bien, los económicamente débiles debían conformarse con la distracción que por un real se les ofrecía en locales aún más modestos. Las posadas y fondas de la capital habilitan alguna de sus dependencias, muchas veces con acceso complicado, para las funciones. Los inspectores municipales obligan a ilumi-

nar los pasillos y patios que se han de atravesar hasta llegar a la habitación, además a tener cuatro o cinco cubas de agua para prevenir un posible incendio, y a permitir la asistencia de un agente del juzgado durante el espectáculo.

Hay ocasiones en que la representación se efectúa en una tienda y la estrechez del local obliga al público a ocupar las aceras e interrumpir el tráfico, con las consiguientes protestas.

No faltan las anécdotas en los informes de los inspectores, como la sorpresa de un arquitecto municipal en 1816, cuando descubrió que encima de su habitación se hallaba instalada una máquina óptica, algo totalmente prohibido en casas de vecindad pero que en aquella ocasión, curiosamente, se disculpó.

Por regla general, los animales se exhiben en corralones, como los de la Cibeles o la calle de Toledo, aunque no faltan las quejas de los vecinos de otros menos aislados, por los problemas que ocasiona la acumulación de fieras y la falta de limpieza.

Pero cuando la pobreza no permitía ni siquiera alquilar una habitación, sólo quedaba la vía pública. Y las calles de Madrid debían ser ya de por sí un espectáculo muy cercano al esperpento. Los permisos dados por el Ayuntamiento demuestran documentalmente que gran número de inválidos actuó en ellas haciendo ejercicios malabares o tocando varios instrumentos a la vez. Carlos Frontaura comentaba indignado cómo la capital era el único lugar en que se permitía la exhibición de la desgracia y denunciaba que en ocasiones eran los propios policías los que se dedicaban a explotarlos [2].

Junto a los reclamos de estos artistas y los gritos de los vendedores ambulantes está el ruido que producen los pianos mecánicos. Son tantos, que Mariano de Cavia se decide a publicar un artículo que titula «Estruendópolis» en el que pide su supresión. Su opinión es compartida por muchos otros y durante una temporada dejan de funcionar. Es un médico, el famoso doctor Pulido, quien sale en defensa de los organillos con otro artículo, «Fonofobia», en el que señala que son la única distracción que tienen los convalecientes de alguna enfermedad, y muy especialmente en el caso de ser niños. Aporta además argumentos médicos para probar su conveniencia ya que según él:

---

[2] *La edad dichosa,* Madrid, 1870, p. 179.

El ruido es fuente de vida y agente tónico que estimula el sistema nervioso y difunde su beneficio por todo el cuerpo[3].

En la vía pública actúan prestidigitadores que emplean su arte para, de paso, vender quitamanchas por ejemplo; calígrafos que realizan artísticos trabajos para vender plumas metálicas; andarines que dan vueltas sin parar a la barrera de la Plaza de Toros y aceptan competidores, etc.[4].

De acuerdo con cuál es el sujeto del espectáculo, podemos distinguir tres grandes grupos.

El primero lo forma el conjunto de máquinas, derivación de las que ya habían empezado a mostrarse en el siglo XVIII, y que se conocen bajo el título general de «física recreativa». Llegan del extranjero en manos de italianos, franceses e ingleses, pero pronto los madrileños, ante el éxito de público, van a animarse y presentan también sus instancias para instalarlas. Y sorprende que sean mutilados y ciegos los que comenten y relaten paradójicamente las vistas al público.

De menor a mayor perfección, podemos citar los cosmoramas, polioramas, máquinas catáptricas, ópticas, linternas mágicas y máquinas de espectros o fantasmagorías.

Los temas proyectados eran con preferencia vistas, que según lo avanzado del aparato permanecían quietas o iban cambiando. El programa incluía, desde el Monasterio de El Escorial, con todas sus dependencias y la iglesia con los monjes cantando, hasta la descripción de los últimos inventos, pasando por cuadros de batallas o retratos de personajes. La fantasmagoría, que coincide con el movimiento romántico, pone de moda el misterio y el terror. Se decoran entonces los locales con fantasmas y objetos lúgubres, pintados en las paredes, que predisponen el ánimo del espectador antes de comenzar la función, en la que no faltan los aullidos, el chirriar de cadenas y los truenos que acompañan a los espectros.

Al llegar la Navidad se instalan los Nacimientos, que el Ayuntamiento autoriza sólo durante estos días, ya que en su prórroga ve un modo de fomentar la holgazanería y el que las gentes vulgares dejen de cumplir con sus obligaciones mientras los presencian. Temas en apariencia tan inocentes como la representación

---

[3] *El Álbum Ibero-Americano*, Madrid, 16 de marzo de 1892.

[4] *El Imparcial*, Madrid, agosto de 1882.

de los Santos Lugares o de la Sagrada Familia motivan en ocasiones la intervención del fiscal eclesiástico que recoge las letras con que se describen las escenas.

Por regla general se vio un alto riesgo moral en todo aquello que se encuadraba en el término «física recreativa», ya que obligaba a que el lugar estuviera a oscuras durante el número, no había separación de sexos y además en ocasiones debía contemplarse a través de objetivos muy próximos entre sí.

Los animales forman otro gran apartado dentro de los espectáculos modestos. Ya en el siglo XIX, el público no se contenta con su simple exhibición y es preciso que hagan algo fuera de lo normal en su especie. El año 1817 llega un italiano a la Corte con varios animales «silvestres»: camellos, osos y monos, vestidos éstos de húsares. Su puerco-espín «ejecuta muchas suertes, conoce toda clase de monedas y da a entender la hora del reloj» [5].

Un año después, la sensación es el foque, «célebre pescado que pronuncia la palabra papá y hace otras habilidades en la calle de la Chinchilla, número 8» [6].

Todos los periódicos de la Villa anunciaron la llegada del soberbio león de Mr. Charles, destinado a luchar con los toros más bravos de España. Su entrada pública fue seguida por los madrileños que con gran curiosidad esperaron el resultado de la pelea. Poco podía suponer su propietario que el feroz animal iba a sucumbir ante el primer toro, de nombre «Señorito» [7].

Asombra que se permitiera tener animales en las posadas, pero así era. En la posada de Ángel actúa un francés domador de serpientes, «monstruos marinos a las que un niño puede llegar sin que le hagan el menor daño». Eso dice en su instancia para conseguir la licencia y las autoridades se la conceden con tal que coloque una valla que separe a los espectadores, y cuidando que la concurrencia no se aproxime demasiado [8].

No faltaron los domadores de mal carácter, como el que en 1880 andaba por las calles de Madrid con un oso al que soltaba para que atacara a las personas que no favorecían a su dueño con algún donativo [9].

---

[5] *Diario de Avisos*, Madrid 13 de julio de 1817.
[6] *El Heraldo*, Madrid, 9 de enero de 1850.
[7] *La Esperanza*, 13 de julio de 1849.
[8] *Archivo de Villa*, Secretaría, 3-133-86.
[9] *Diario de Avisos*, Madrid, 24 de julio de 1880.

El animal más popular fue el elefante Pizarro que descorchaba las botellas y se bebía a continuación su contenido. Un día decidió escaparse y fue localizado en una tahona comiéndose toda la hornada.

Un tercer grupo de espectáculos es el formado por personas que utilizando su cuerpo consiguen algo fuera de lo común.

En 1806 llega a Madrid *el hombre incombustible,* toledano que se había hecho famoso en Cádiz al salvar a los ocupantes de una confitería que se incendió. Durante su espectáculo colocaba el pie sobre una vela encendida largo rato, luego pisaba una barra de hierro hecha ascuas y se pasaba un hierro ardiendo entre los dedos de la mano, lengua y piernas. Metía los pies en una caldera de plomo derretido hasta que empezaba a solidificarse y los sacaba humeando. A continuación se lavaba la cara en aceite hirviendo en el que estrellaba un huevo y lo sacaba frito y, por último, metía una mano en aguafuerte mientras se derretía en ella una moneda de cobre. Él sólo percibía «una especie de calambre» [10].

Bastante éxito tuvo también la joven Sansón que gracias a la fuerza de sus cabellos podía mantener a su marido enfermo y pobre de solemnidad. Ya en 1884 actúa en el Circo Hipódromo Mr. Johnson, con sus dos hijas. Poseían la rara especialidad de permanecer largo tiempo debajo del agua, y allí paseaban, escribían y efectuaban diferentes pantomimas [11].

Por último nos ocuparemos de aquellas personas cuya exhibición era ya por sí sola un espectáculo porque su cuerpo se salía de lo normal. Los precios de entrada, doble de lo habitual, demuestran claramente el éxito, que ha quedado plasmado también en multitud de romances reflejo de esta predilección. No podemos pensar que atraían únicamente a gente inculta, ya que la Familia Real es la primera en recibir en Palacio a gigantes, enanos y seres contrahechos. La real acogida suponía que inmediatamente se hacía constar en la publicidad del número y los precios se elevaban especialmente si podía añadirse que «había quedado muy complacida».

Los casos más famosos fueron los de una niña de tres años, baldada de pies y manos, sin rodillas ni codos, que comía y be-

---

[10] *Gaceta de Madrid,* 29 de julio de 1806.

[11] *El Salón de la Moda,* Madrid, 4 de agosto de 1884.

bía con los pies, escribía, hacía guantes y medias de punto [12], y un niño de trece años, sin brazos ni piernas, que había sido examinado por médicos de Lisboa y presentado ante el rey de Portugal, antes de llegar a Madrid [13].

Dos hermanos también se exhiben ante varios monarcas y escuelas de Medicina de otros países antes de hacerlo ante Isabel II. Se trata de un niño de diez años que mide cinco pies y seis pulgadas de circunferencia y pesa cinco quintales, y la niña que mide cuatro pies y cuatro pulgadas de circunferencia y pesa cuatro quintales menos diez libras. En su propaganda se advierte que a pesar de su grosor no tienen nada de repugnante y gozan de buena salud [14].

Parece que los enanos o abundaban poco o tenían menos éxito en un país de talla pequeña como el nuestro. Lo cierto es que han de hacer algo además de mostrarse. La mujer enana que se presenta en 1816 baila fandangos y no sabemos la especialidad del hombre microscópico, sevillano de 90 centímetros, que se presenta en la calle de Alcalá.

Una anormalidad curiosa es la de José Almendro, que había nacido «con la maravilla de dos letreros alrededor de las dos niñas de los ojos, las cuales a medida que había ido creciendo habían aumentado sus letras». A los veinte años decide exponerse al público.

El éxito que obtiene la compañía del ómnibus madrileño cuando instala una línea especial que conduce al Campo de Guardias, lugar de las ejecuciones públicas, demuestra bien claramente el gusto por lo macabro.

Hasta aquí una visión esquemática de la diversidad de espectáculos de que disponían los madrileños modestos, cuando a pesar de las reconvenciones de las autoridades, se decidían, igual que sus patrones, a perder el tiempo.

M.ª DEL CARMEN SIMÓN PALMER
Instituto de Filología. C.S.I.C.

---

[12] *Eco del Comercio,* Madrid, 17 de agosto de 1835.
[13] *Diario de Avisos,* Madrid, 13 de mayo de 1834.
[14] *Diario de. Avisos,* Madrid, 18 de agosto de 1841.